

PRESENT ABSENCE



BBAM
MASTER

50
ANIVERSARIO



S U A G
SALISBURY UNIVERSITY ART GALLERIES

Salisbury
UNIVERSITY

INDEX

The illusion of Present Absence
María Jesús Martínez Silvente
5

In front of the camera: creation and
renegotiation of meanings, identities, and
politics of self-representation
Blanca Montalvo
9

Javier Artero
24

Nuria Luque
28

Irene Montero Cruz
32

Julia Matías Carralero
38

Blanca Cid
42

Cristina Vega Molina
44

Paloma Soto Torres
48

Natalia Cardoso
52

Pablo Jiménez y Rubén del Pino
58

Alberto Cajigal García
64

Aura Vega
68

Laura García Bautista
72

Miguel Marín
76

Ángela González Vargas
82

Alba Garu
88

Biographies
92

The illusion of **Present Absence** La ilusión de **Present Absence**

María Jesús Martínez Silvente

Deputy Vice-Rector for Students at the University of Malaga
Vicerrectora Adjunta de Estudiantes de la Universidad de Málaga

There is no doubt that it is, at this time, in which the materialization of illusions makes greater sense. We are still immersed in an unforeseen life break waiting to see, clearly, the light that is glimpsed at the end of the famous tunnel. In the last few months of this global pandemic, art and culture have been our accomplices; art and culture as synonymous with illusion, even if it was through the screens. Today, when we begin to recover normality and cultural events timidly return to face-to-face, we inaugurate this exhibition that can be visited and enjoyed live, as before. This does not mean that the new technologies, which have been so close in our daily lives, are not incorporated into artistic tasks more than they already were, on the contrary, they have allowed us other times and other spaces without which it is already very difficult to live. In art everything usually adds more than subtracts, it is not supplanted or you have to choose, it feeds back and becomes richer and richer.

The exhibition "Present Absence", curated by the artist and Professor of Fine Arts at the University of Malaga, Dr. Blanca Montalvo, is one of the most recent works that have been carried out under the umbrella of the Educational Innovation Project Artistic practices as a method of knowledge. Artistic dissemination, research, professionalization and use of artistic references as a didactic instrument (PIE 19-167), but above all, it is the result of the cooperation between two sister universities that are committed to the Humanities, Art and Education; of teachers and students who

Qué duda cabe que es, en estos momentos, en los que materializar las ilusiones cobra un mayor sentido. Todavía seguimos inmersos en un paréntesis vital imprevisto a la espera de ver, con claridad, la luz que se vislumbra al final del famoso túnel. En los peores meses de esta pandemia global, han sido el arte y la cultura nuestros cómplices; el arte y la cultura como sinónimo de ilusión, aunque fuese a través de las pantallas. Hoy, cuando comenzamos a recuperar la normalidad y los eventos culturales vuelven tímidamente a la presencialidad, inauguramos esta exposición que se podrá visitar y disfrutar en vivo, como antes. Esto no significa que las nuevas tecnologías, que tan cerca han estado en nuestra cotidianeidad, no se incorporen a los quehaceres artísticos más de lo que ya estaban, al revés, nos han permitido otros tiempos y otros espacios sin los que ya, es muy difícil vivir. En el arte todo suele sumar más que restar, no se suplantaba ni hay que elegir, se retroalimenta y se hace cada vez más rico.

La exposición "Present Absence", comisariada por la artista y Profesora de Bellas Artes de la Universidad de Málaga, la Dra. Blanca Montalvo, es uno de los trabajos más recientes que se han realizado bajo el paraguas del Proyecto de Innovación Educativa Las prácticas artísticas como método de conocimiento. Divulgación artística, investigación, profesionalización y uso de referentes artísticos como instrumento didáctico (PIE 19-167), pero sobre todo, es el fruto de la cooperación entre dos universidades hermanas que apuestan por las Huma-

speak the same language, and who have been able, not only to create this project with enthusiasm, but to get us all excited. The alliance between the University of Malaga and the University of Salisbury gives us these excellent results; it is necessary, therefore, that they continue to walk together, devising, projecting and making visible the magnificent work of the students, here and there. I hope that very soon the absences present will become only presences, that will mean that we will be able to celebrate these activities with a big hug.

nidades, el Arte y la Educación; de unos docentes y unos alumnos que hablan un mismo lenguaje, y que han sido capaces, no sólo de crear este proyecto con ilusión, sino de conseguir ilusionarnos a todos. La alianza entre la Universidad de Málaga y la Universidad de Salisbury nos regala estos excelentes resultados; es necesario, pues, que sigan caminando juntas, ideando, proyectando y visibilizando el magnífico trabajo de los estudiantes, de aquí y de allí. Espero que muy pronto las ausencias presentes se conviertan en sólo presencias, eso querrá decir que podremos celebrar estas actividades con un fuerte abrazo.



In front of the camera: creation and renegotiation of meanings, identities, and politics of self-representation

Frente a la cámara: creación y renegociación de significados, identidades y políticas de autorrepresentación

Blanca Montalvo

Curator, artist and professor at Fine Arts University in Málaga
Comisaria, artista y profesora de bellas artes de la Universidad de Málaga

To live is, increasingly, to be glued to the screen and connected to the network (Lipovetsky and Serroy, 2009, 271)

Vivir es, de manera creciente, estar pegado a la pantalla y conectado a la red (Lipovetsky y Serroy, 2009, 271)



The camera is the new mirror of our generation. We have one in every room, in every office, in at least one of our hands. Our body is captured and its image returned countless times, deformed and phantasmagorical, as in a fairground. All presence is, in itself, (self-r)representation. In this text we will try to briefly review the characteristics and consequences that this position in front of the camera causes us, and how some artists react to it.

The screen-camera. This artifact of changing dimensions, increasingly flat and sophisticated in its technological development, has found a way to shape many aspects of our world. It is no longer the support to which an image was fixed more or less temporarily, but the viewer through which images and scenes, worlds and circumstances where permanence does not have a place: "The adaptation of the screen to the ephemeral and transient have made it vital and necessary. It is she who today enables relational spaces and configures new ways of living and being." (Besné & Teresa, 2012, 136).

The ephemeral, the transient, the transience, the lack of weight and seat of what is seen on the screen, is one of the main characteristics that we can observe in this today-screen. But if we stick to what or who and from where or for what it is recorded and looked at, we observe that historical budgets become obsolete.

We will start by observing from where the action of narrating is performed, for which we will attend to two historical analyses of the perspective of the action depen-

La cámara es el nuevo espejo de nuestra generación. Tenemos uno en cada habitación, en cada despacho, en al menos una de nuestras manos. Nuestro cuerpo es capturado y su imagen devuelta infinidad de veces, deformada y fantasmagórica, como en una caseta de feria. Toda presencia es, en sí misma, (auto-r)representación. En este texto trataremos de revisar brevemente las características y las consecuencias que esta posición frente a la cámara nos provoca, y cómo algunos artistas reaccionan ante ella.

La pantalla-cámara. Este artefacto de dimensiones cambiantes, cada vez más plano y sofisticado en su desarrollo tecnológico, ha encontrado la manera de configurar muchos aspectos de nuestro mundo. Ya no se trata del soporte al que se fijó una imagen de manera más o menos temporal, sino del visor por donde pasan imágenes y escenas, mundos y circunstancias donde la permanencia no tiene cabida: "La adaptación de la pantalla a lo efímero y pasajero la han hecho vital y necesaria. Es ella quien el día de hoy posibilita espacios relacionales y configura nuevas formas de vivir y ser." (Besné & Teresa, 2012, 136).

Lo efímero, lo pasajero, la fugacidad, la falta de peso y asiento de lo visto en la pantalla, es una de las principales características que podemos observar en este hoy-pantalla. Pero si nos atenemos a qué o quién y desde dónde o para qué se graba y se mira, observamos que los presupuestos históricos se quedan obsoletos.

Comenzaremos observando desde dónde se realiza la acción de narrar, para lo que atenderemos a dos análisis históricos de la perspectiva de la acción en función del narrador o de



BLANCA CID
La hora del té
(2021)

ding on the narrator or the camera. Noël Burch laid the foundations for the systematization of the different models of cinematographic representation. The essential axis of his argument, exposed in *The Skylight of Infinity*, is that what distinguishes the different models is the position of the viewer's gaze in relation to the narration of the facts. Thus, Burch identifies two fundamental models: the primitive representation model (MRP), governed by a frontal and external look at the diegetic world, and the institutional representation model (MRI) that is characterized by the ubiquity of an inner look at that world. In contrast to the external and frontal gaze of the viewer in the MRP, the MRI has as a defining feature the ubiquity of the gaze on the story. Almost twenty years earlier, in *The Categories of the Literary Story*, Todorov defined as aspects of the story the different types of perception implied by the relationship between a he, of history, and a self, of discourse; between the character and the narrator, through the analysis of three positions: a) visión from behind, in which the narrator

la cámara. Noël Burch puso las bases para la sistematización de los diferentes modelos de representación cinematográfica. El eje esencial de su argumento, expuesto en *El tragaluz del infinito*, es que lo que distingue a los diferentes modelos es la posición de la mirada del espectador en relación a la narración de los hechos. Así, Burch identifica dos modelos fundamentales: el modelo de representación primitivo (MRP), regido por una mirada frontal y exterior al mundo diegético, y el modelo de representación institucional (MRI) que se caracteriza por la ubicuidad de una mirada interior a ese mundo. En contraposición a la mirada exterior y frontal del espectador en el MRP, el MRI tiene como rasgo definitorio la ubicuidad de la mirada sobre el relato. Casi veinte años antes, en *Las categorías del relato literario*, Todorov definió como aspectos del relato los diferentes tipos de percepción que entrafía la relación entre un él, de la historia, y un yo, del discurso; entre el personaje y el narrador, mediante el análisis de tres posiciones: a) visión por detrás, en la que el narrador sabe más que

AURA VEGA
Balcón
(2020)



knows more than his character; b) vision with, in which the narrator knows as much as the character; c) vision from the outside, in which the narrator knows less than any of the characters.

While these analyses, and many others created in their slipstream, largely serve school studies of most film and commercial fiction, they are not enough to try to understand the current transmedia audiovisual scene. In Farocki's *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* (1989), Godard's *Histoires(s) du cinéma* (1998) or Pascal Convert's *Direct-Indirect* (1997-2004), we observe a series of artists working with forgotten footage that, re-viewed, is loaded with a new meaning. Works in which the ordering of the images reveals the ideology that underlies the technique, or the way in which that technique is in turn capable of generating new structures of thought and pruning through the use of archival material or the recovery of television garbage, the sequences never used from the data banks that arrive to all televisions, recorded by different operators, in diffe-

su personaje; b) visión con, en la que el narrador conoce tanto como el personaje; c) visión desde fuera, en la que el narrador sabe menos que cualquiera de los personajes.

Si bien estos análisis, y muchos otros creados a su rebufo, sirven en gran medida para estudios escolares de la mayoría del cine y la ficción comercial, no son suficientes para tratar de entender la escena audiovisual transmedia actual. En *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* (1989) de Farocki, *Histoires(s) du cinéma* (1998) de Godard o *Direct-Indirect* (1997-2004) de Pascal Convert, observamos una serie de artistas que trabajan con metraje olvidado que, re-visionado, se carga de un nuevo significado. Obras en las que la ordenación de las imágenes nos desvela la ideología que subyace a la técnica, o la manera en que esa técnica es a su vez capaz de generar nuevas estructuras de pensamiento y poder mediante el uso de material de archivo o la recuperación de la basura televisiva, las secuencias nunca utilizadas de los bancos de datos que llegan a todas las televisiones,



PABLO JIMÉNEZ & RUBÉN DEL PINO
Historial de un Páramo (2021)

rent parts of the world, at different times. The edition unites them and returns them to the cyclopean format of classic cinema: content producers who try to deactivate the mechanisms of cinema and television, from which they feed back. Although the plurality of the gaze is reflected in the multiplicity of materials from which these works feed, the linearity of the single screen, and the inevitable egocentrism of the author who gives them their name, destroy part of the rupture initiated, or at least as such commercialized.

Very different is the dynamic that Sophie Calle proposes in many of her works that do not stop being done in the first person, although they maintain a close relationship with others. For example, in *Prenez soin de vous* (2007). The play begins when Sophie Calle receives a farewell email from her partner in which she shares with you, acknowledges having been unfaithful to her and prefers to be sincere, hoping for her forgiveness and friendship. A breaking email whose last words are: *prenez soin de vous*, a take great care that gives title to the installation. The artist then sends 107

grabadas por diversos operarios, en diferentes partes del mundo, en momentos distintos. La edición las une y las vuelve al formato ciclópeo del cine clásico: productores de contenidos que tratan de desactivar los mecanismos del cine y la televisión, de los que se retroalimentan. Si bien la pluralidad de la mirada se recoge en la multiplicidad de materiales de las que estas obras se alimentan, la linealidad de la pantalla única, y el inevitable egocentrismo del autor que les da nombre, destruyen parte de la ruptura iniciada, o al menos como tal comercializada.

Muy diferente es la dinámica que Sophie Calle propone en muchas de sus obras que no dejan de hacerse en primera persona, aunque mantienen una estrecha relación con los otros. Por ejemplo en *Prenez soin de vous* (2007). La obra comienza cuando Sophie Calle recibe un email de despedida de su pareja en el que la trata de usted, reconoce haberle sido infiel y prefiere serle sincero, esperando su perdón y su amistad. Un correo de ruptura cuyas últimas palabras son: *prenez soin de vous*, un *cuídese mucho* que da título a la instalación. Entonces la artista envía a 107 mujeres el texto. Todas ellas lo abordan e interpretan según sus competencias y devuelven a la artista sus respuestas, diversos formatos e interpretaciones que hacen de este trabajo una obra coral de autoría compartida, que incita al espectador a proyectar su propia reacción al correo.

Si bien podríamos enlazar este proyecto con la tradición literaria epistolar, como en *Les Liaisons dangereuses* (1782) donde Pierre

women the text. Todas approach and interpret it according to their competences and return to the artist their answers, various formats and interpretations that make this work a choral work of shared authorship, which encourages the viewer to project their own reaction to the mail.

While we could link this project with the epistolary literary tradition, as in *Les Liaisons dangereuses* (1782) where Pierre Choderlos de Laclos proposes various characters who comment on different daily situations (or the same but with personal approaches) in a choral narrative; or with the four versions of the murder of the samurai that Kurosawa filmed for *Rashomon* (1950); The truth is that Sophie Calle takes it a little further, by offering the 107 narratives, in an arrangement of space that turns her installation into an artifact-screen, into a meeting place, in which the women who share the mail and emotions that this generates with her, are recorded and photographed in his private or professional spaces, in a continuous present that is activated with each spectator, such as the specters of *Morel's Invention* (1940).

Another choral project that redirects the gaze through the strategy of giving visibility to those who tend to be hidden, is the proposal that since 2004 develops Antoni Abad, collected under his channel *Megafone.net* Over the years he has been inviting groups of marginalized people to express their experiences and opinions in face-to-face meetings and through the use of mobile phones. This has allowed partici-

Choderlos de Laclos propone diversos personajes que comentan diferentes situaciones diarias (o las mismas pero con enfoques personales) en una narrativa coral; o con las cuatro versiones del asesinato del samurái que rodó Kurosawa para *Rashomon* (1950); lo cierto es que Sophie Calle lo lleva un poco más allá, al ofrecer las 107 narraciones, en una ordenación del espacio que convierte su instalación en un artefacto-pantalla, en un lugar de encuentro, en el que las mujeres que con ella comparten el correo y las emociones que éste genera, son grabadas y fotografiadas en sus espacios privados o profesionales, en un presente continuo que se activa con cada espectador, como los espectros de *La invención de Morel* (1940).

Otro proyecto coral que redirige la mirada mediante la estrategia de dar visibilidad a quienes tienden a estar ocultos, es la propuesta que desde 2004 desarrolla Antoni Abad, recogida bajo su canal *Megafone.net* A lo largo de los años ha ido invitando a grupos de personas marginadas a expresar sus experiencias y opiniones en reuniones presenciales y a través del uso de teléfonos móviles. Esto ha permitido a los participantes crear registros de sonido, vídeo y fotografía, y publicarlos sin filtros en la web, dentro de un foro que amplifica su voz, a menudo ignorada o desnaturalizada por los principales medios de comunicación.

Hace unos años, el teórico norteamericano Craig Owens advertía del riesgo de la "indignidad de hablar por otros" (1992, 264), en

pants to create sound, video and photo records, and post them unfiltered on the web, within a forum that amplifies their voice, often ignored or denatured by mainstream media.

A few years ago, the American theorist Craig Owens warned of the risk of the "indignity of speaking for others" (1992, 264), in relation to artistic projects that stand as spokespersons for repressed or discriminated social groups, not so much to solve their problems, as to aestheticize them and turn them into reassuring material of consciences. Abad's proposal respects these groups, treats them with dignity and gives them autonomy, without trying to turn their participants into artists. The claims shown in canal*ACCESIBLE (2004) overlap with Google's map of Barcelona: the usual tourist and advertising photos are thus replaced by reclamation images that show urban furniture blocking sidewalks, stairs and impossible ramps, etc.

Our own world has become a mixture of reality and cinema image, an extra-cinematographic reality poured into the mold of the cinematographic imaginary (...) Cinema is today one of the main instruments of artifice of the hypermodern universe. (Lipovetsky and Serroy, 2009, 320)

Abad's project reminds us that not only from where, but also what is looked at is one of the fundamental issues of this new screen-camera habitat. In *The Damned of the Screen*, Hito Steyerl defines the image-spam as "a complete image of what humanity really is not. A negative image." (Steyerl, 2014, 170) But

relación a proyectos artísticos que se erigen en portavoces de grupos sociales reprimidos o discriminados, no tanto para solucionar sus problemas, como para estetizarlos y convertirlos en material tranquilizador de conciencias. La propuesta de Abad respeta a estos grupos, los trata con dignidad y les da autonomía, sin tratar de convertir a sus participantes en artistas. Las reivindicaciones mostradas en canal*ACCESIBLE (2004) se superponen al mapa de Barcelona de Google: las fotos turísticas y publicitarias habituales son así sustituidas por imágenes reivindicativas que muestran mobiliario urbano bloqueando las aceras, escaleras y rampas imposibles, etc.

Nuestro propio mundo se ha vuelto una mezcla de realidad e imagen cine, una realidad extracineamatográfica vertida en el molde de lo imaginario cinematográfico (...) El cine es hoy uno de los principales instrumentos de artificio del universo hipermoderno. (Lipovetsky y Serroy, 2009, 320)

El proyecto de Abad nos recuerda que no sólo desde dónde, sino también qué se mira es una de las cuestiones fundamentales de este nuevo hábitat pantalla-cámara. En *Los condenados de la pantalla*, Hito Steyerl define la imagen-spam como "una imagen cabal de lo que en realidad la humanidad no es. Una imagen en negativo." (Steyerl, 2014, 170) Pero tras definirla se pregunta si no será una decisión consciente que las personas reales se autoexcluyan de esta publicidad photoshopeada.

¿Y si la gente real no fuera excluida de la publicidad spam a

NURIA LUQUE

On the disappearance of Elmo, Bert and all their feathered friends (2021)



after defining it, he wonders if it will not be a conscious decision for real people to exclude themselves from this photoshopped advertising.

What if real people were not excluded from spam advertising as a result of their supposed shortcomings but had decided to defect from this type of portrait, and what if the image-spam thus became the document of an extinct rejection, of a withdrawal of the representation? (...) What if the image was actually much more than a tool of ideological and affective indoctrination? (Steyerl, 2014, 171)

Representation in images, hitherto a political, class or economic privilege, is now seen as a threat, due to the display, overexposure and ridicule in the programs. Morning television is for Steyerl "the contemporary equivalent of the torture chamber" which he accuses of promoting the shameful pleasures of torturers, public and even tortured, in an infinite dance that feeds back. The news is always in the emergency, the danger, the disaster, the war, in a constant flow of emissions from conflict zones around the world, like

consecuencia de sus supuestas deficiencias sino que hubiera decidido desertar de este tipo de retrato? ¿Y si la imagen-spam se convirtiera así en el documento de un extinto rechazo, de una retirada de la representación? (...) ¿Y si la imagen fuese en realidad mucho más que una herramienta de adoctrinamiento ideológico y afectivo? (Steyerl, 2014, 171)

La representación en imágenes, hasta ahora privilegio político, de clase o económico, es ahora visto como una amenaza, debido a la exhibición, sobreexposición y ridiculización en los programas. La televisión matinal es para Steyerl "el equivalente contemporáneo de la cámara de torturas" a la que acusa de promover los placeres vergonzantes de torturadores, públicos e incluso torturados, en un baile infinito que se retroalimenta. Las noticias están siempre en la emergencia, el peligro, el desastre, la guerra, en un flujo constante de emisiones desde zonas de conflicto alrededor del mundo, como la piel que nunca atraviesan, y muestran a las personas sólo "en trance de desaparecer" (Steyerl, 2014, 172). Así, considera

the skin they never go through, and shows people only “in a trance of disappearing” (Steyerl, 2014, 172). Thus, he considers photographic or moving images as “dangerous devices of capture: of time, affection, of the productive forces and of subjectivity.” (Steyerl, 2014, 176). And this absence of desire to be represented in the mainstream media by some is what enhances the lack of representation of the image-spam as a “monument of resistance.” In progression opposed to the abandonment of the imposed framework of representation, the alternative possibilities of self-representation grow and multiply, in which at the same time as it is a question of fighting against the ephemeral and temporary, we try to recover time, affection, subjectivity. and the control of the productive forces.

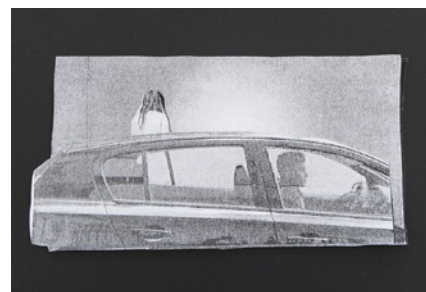
As people become more and more image makers – and not the subject or object of images – they may also become increasingly aware that they can take place in the collective production of an image and not being represented in one. (Steyerl, 2014, 181)

This crisis of representation was also dealt with by Didi-Huberman in *Exposing the Nameless* (2010), where he asks “What can a people do to represent itself without exposing itself to its disappearance (...) to show himself and be present?” (Didi-Huberman, 2010, 46) Between the sub-exhibition that forgets them and the over-exhibition that annuls them turned into spectacle, the peoples “are exposed to their disappearance, both in the use of words and in that of images.” Faced with this situation, he encourages us to resist and rebuild without delay “the conditions of a reappearance of peoples in the spectacle of the world.” (Didi-Huberman,

a las imágenes fotográficas o en movimiento como “peligrosos dispositivos de captura: del tiempo, el afecto, de las fuerzas productivas y de la subjetividad.” (Steyerl, 2014, 176). Y esta ausencia de deseo de ser representado en los principales medios de comunicación por parte de algunos, es lo que potencia la falta representación de la imagen-spam como un “monumento de resistencia.” En progresión opuesta al abandono del marco impuesto de representación, crecen y se multiplican las posibilidades alternativas de autorrepresentación, en las que al tiempo que se trata de luchar contra lo efímero y pasajero, se intenta recuperar el tiempo, el afecto, la subjetividad y el control de las fuerzas productivas.

A medida que el pueblo es cada vez más fabricante de imágenes –y no el sujeto o el objeto de las mismas– quizás también sea cada vez más consciente de que puede tener lugar en la producción colectiva de una imagen y no siendo representado en una. (Steyerl, 2014, 181)

Esta crisis de representación fue también tratada por Didi-Huberman en *Exponer a los sin nombre* (2010), donde se pregunta “¿Qué puede hacer un pueblo para representarse a sí mismo sin exponerse a su desaparición (...) para mostrarse y hacerse presente?” (Didi-Huberman, 2010, 46) Entre la sub-exposición que los olvida y la sobre-exposición que los anula convertidos en espectáculo, los pueblos “están expuestos a su desaparición, tanto en el uso de las palabras como en el de las imágenes.” Ante esta



ALBERTO CAJIGAL GARCÍA
The Viewers (2019)

2010, 51) For what builds a bridge with the work of Hannah Arendt, and her thinking of appearance.

In *What is Politics?* (1950-59) Hannah Arendt evokes four paradigms to achieve this political appearance, this appearance of peoples, since politics is always on the side of those who are present: faces, multiplicities, differences and intervals. Faces, since peoples are not abstractions, they are made of talking and acting bodies that present and expose their faces. Multiplicities, an innumerable multitude of singularities—movements, desires, words, actions—that no concept could synthesize.

Since philosophy and theology are always concerned with man, since all their statements would be correct even if there were only one man, or two men, or only identical men, they have found no philosophically valid answer to the question: What is politics? (Arendt, 2001, 5)

Therefore, political appearance is the appearance of differences: politics is about the community of different beings (...) Original diversity is destroyed most effectively to the extent that the essential

situación, nos anima a resistir y reconstruir sin demora “las condiciones de una reaparición de los pueblos en el espectáculo del mundo.” (Didi-Huberman, 2010, 51) Para lo que tiende un puente con la obra de Hannah Arendt, y su pensamiento de la apariencia.

En *¿Qué es la política?* (1950-59) Hannah Arendt evoca cuatro paradigmas para conseguir este aparecer político, este aparecer de los pueblos, ya que la política se pone siempre de lado de quien se hace presente: rostros, multiplicidades, diferencias e intervalos. Rostros, ya que los pueblos no son abstracciones, están hechos de cuerpos parlantes y actuantes que presentan y exponen sus rostros. Multiplicidades, una multitud innumerable de singularidades –movimientos, deseos, palabras, acciones– que ningún concepto podría sintetizar.

Puesto que la filosofía y la teología se ocupan siempre del hombre, puesto que todos sus enunciados serían correctos incluso si sólo hubiera un hombre, o dos hombres, o únicamente hombres idénticos, no han encontrado ninguna respuesta filosóficamente válida a la pregunta: ¿Qué es la política? (Arendt, 2001, 5)

Por lo tanto, el aparecer político es el aparecer de las diferencias la política trata de la comunidad de seres diferentes (...) Se destruye la diversidad original con mayor eficacia en la medida en que se destruye la igualdad esencial de todos los hombres si lo que hacemos es tratar solamente del hombre. (Arendt, 2001, 6)

Pensar la comunidad y la reciprocidad de estos seres diferentes lleva entonces a pensar el espacio



IRENE
MONTERO
CRUZ
Honey Girls
(2021)

equality of all men is destroyed if what we do is deal only with man. (Arendt, 2001, 6)

Thinking about the community and reciprocity of these different beings then leads us to think of the political space as the network of intervals that makes differences converge: politics is born in the space-that-is-among men, therefore, completely outside of man. Hence, there is no properly political substance. Politics arises in the between and is established as a relationship (...) Politics brings together absolutely different beings from the beginning and considers their relative equality and abstracts from their relative diversity. (Arendt, 2001, 7)

The guidelines proposed by Arendt, faces, multiplicities, differences and intervals combined with those defined by Steyerl, those elements that the dangerous image devices captured: time, affection, subjectivity and the productive forces, they give us the measure of a lack, of a need and purpose to overcome the ephemeral and transient of this era of self-representation. Although

político como la red de los intervalos que hace que las diferencias confluyan: la política nace en el espacio-que-está-entre los hombres, por lo tanto, completamente fuera del hombre. De ahí que no haya ninguna substancia propiamente política. La política surge en el entre y se establece como relación (...) La política reúne desde el principio a seres absolutamente diferentes y considera su igualdad relativa y hace abstracción de su diversidad relativa. (Arendt, 2001, 7)

Las pautas que propone Arendt, rostros, multiplicidades, diferencias e intervalos combinadas con las definidas por Steyerl, esos elementos que los peligrosos dispositivos de imagen capturaban: el tiempo, el afecto, la subjetividad y las fuerzas productivas, nos dan la medida de una carencia, de una necesidad y propósito para superar lo efímero y pasajero de esta era de la autorrepresentación. Aunque siempre cabe la duda y el cuestionamiento de si alguna vez existió esa naturaleza humana cuyos límites estarían siendo desafiados por la tecnociencia de inspiración fáustica. O

it always has the doubt and questioning of whether there was ever that human nature whose limits would be being challenged by Faustian-inspired technoscience. Or if, on the contrary, as Pico della Mirandola discovered already in 1486, it would be typical of the human being indefinite and moldable, a fluid form and always open to the digressions of history. As Sibilía reminds us by distorting all these issues, by to lay bare its clearly political and historical roots. That is to say: inventable and therefore mutable (...) the definition of the world as well as that of man obeys the needs of a certain project of society, which today governs a good part of our globalized planet and is responsible for generating certain types of knowledge and powers (and not others), triggering certain problems and proposing certain solutions (and not others). A world, in short, that incites to configure certain types of bodies and subjectivities, and that at the same time deals with suffocating other possible modalities. (Sibilía 2005, 267-268)

Recovering the plurality of unique and different individuals from each other, is not only the element that politics must preserve, as Arendt indicates, but the strategy that each of us as senders and receivers, in that we avoid being the object of generalization of the screens and prefer to have them at our disposal, always a political action, with strategies aimed at that old technological dream of the TAZ (Temporary Autonomous Zone) that Hakim Bay dreamed of for the network. The overflow of the screen is

si, por el contrario, como Pico della Mirandola descubrió ya en 1486, sería propio de lo humano el hecho de ser indefinido y moldeable, una forma fluida y siempre abierta a las digresiones de la historia. Como nos recuerda Sibilía al desnudar todas estas cuestiones, al desnudar su raíz nítidamente política e histórica. Es decir: inventable y por lo tanto mutable (...) la definición del mundo así como la del hombre obedece a las necesidades de un determinado proyecto de sociedad, que hoy rige en buena parte de nuestro planeta globalizado y se encarga de generar ciertos tipos de saberes y poderes (y no otros), desencadenando ciertos problemas y proponiendo ciertas soluciones (y no otras). Un mundo, en fin, que incita a configurar ciertos tipos de cuerpos y subjetividades, y que al mismo tiempo se ocupa de sofocar otras modalidades posibles. (Sibilía 2005, 267-268)

Recuperar la pluralidad de individuos únicos y diferentes entre sí, no es sólo el elemento que la política debe preservar, como indica Arendt, sino la estrategia que cada uno de nosotros en tanto que emisores y receptores, en cuanto que esquivamos ser objeto de generalización de las pantallas y preferimos tenerlas a nuestra disposición, siempre una acción política, con estrategias apuntadas para ese viejo sueño tecnológicos del TAZ (Temporary Autonomous Zone) que Hakim Bay soñó para la red. El desbordamiento de la pantalla está creando una sociedad con multiplicidad de seres únicos y diversos, que se están constituyen-

creating a society with a multiplicity of unique and diverse beings, who are becoming authors of their own image: self-representation as subversion in the face of power.

There is no other place but in front of the camera, but we can still decide how we want our image to be taken and our reflection seen. For generations born in the 80s and 90s, that "New Postliterary Flesh Too Connected to Concentrate" that Fischer talks about; that generation of "indefinite procrastination" for which to be bored is simply "to be deprived for a while of the communicational matrix of sensations and stimuli that form instant messages, YouTube and fast food." For those who the consequence of this addiction to the entertainment matrix is a "agitated and spasmodic inter-passivity, accompanied by a general inability to concentrate or focus." (Fischer, 2018, 51) Porque these connected, avid and anxious bodies may only have to remember that they remain indefinite, moldable, multiple and different.

While our bodies can do almost everything, it is also true that they are defined by the formula I suffer, then I exist [patior, ergo sum]. We are initially everything that pain makes of the body, then that pain is the engine of thought. (Serres, 2011, 23)

Who is watching? The perception of the present is permanent.

do en autores de su propia imagen: la autorrepresentación como subversión frente al poder.

Ya no hay otro lugar que frente a la cámara, pero aún podemos decidir cómo queremos que sea tomada nuestra imagen y visto nuestro reflejo. Para las generaciones nacidas en los años 80 y 90, esa "Nueva Carne posliteraria demasiado conectada para concentrarse" de que habla Fischer; esa generación de "postergación indefinida" para la que estar aburrido es simplemente "quedar privado por un rato de la matrix comunicacional de sensaciones y estímulos que forman los mensajes instantáneos, YouTube y la comida rápida." Para quienes la consecuencia de esta adicción a la matrix del entretenimiento es una "interpasividad agitada y espasmódica, acompañada de una incapacidad general para concentrarse o hacer foco." (Fischer, 2018, 51) Porque estos cuerpos conectados, ávidos y ansiosos puede que sólo tengan que recordar que siguen siendo indefinidos, moldeables, múltiples y diferentes.

Si bien nuestros cuerpos pueden casi todo, también es cierto que los define la fórmula padezco, luego existo [patior, ergo sum]. Somos inicialmente todo aquello que el dolor hace del cuerpo, luego ese dolor es el motor del pensamiento. (Serres, 2011, 23)

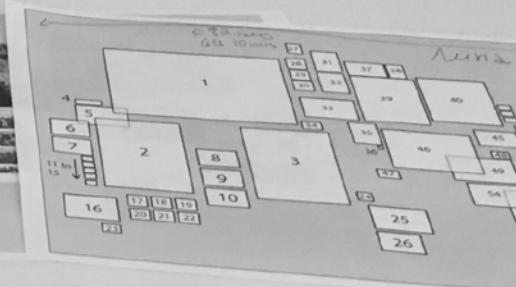
¿Quién está mirando? La percepción del presente es permanente.

REFERENCES

- Arendt, H. (2018) *What is politics?* [1950-1959]. Mexico City: Party of the Democratic Revolution Benjamin Franklin No. 84
- Besné, G. G., & Teresa, M. (2012). *Total screen: relational space of the contemporary world*. Cultural, 8(15), 135-154.
- Bioy Casares, A. (1980) *The invention of Morel* [1940]. Buenos Aires: Emecé.
- Burch, N. (1987). *The skylight of infinity*. Madrid: Chair.
- Choderlos de Laclos, P. (2001) *Les Liaisons dangereuses* [1782]. Barcelona: Tusquets.
- Didi-Huberman, G. (2013). "Exposing the Nameless", in *Written World: Thirteen Drifts from Walter Benjamin*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Fischer, M. (2018). *Capitalist realism. Is there no alternative?* Buenos Aires: Black Box.
- Kurosawa, A. (1950). *Rashomon*. Japan: Daiei Studios.
- Lipovetsky, G. and Serroy, J. (2009) *The global screen. Media culture and cinema in the era hypermodern*. Barcelona: Anagram.
- Lipovetsky, G. and Serroy, J. (2015) *The aestheticization of the world*. Barcelona: Anagrama.
- Mela Contreras, J. (2020). The Azentún Photography Workshop with Mapuche teenagers from Santiago. A photographic-performative proposal to recreate an indigenous and urban visual identity in the National Historical Museum of Chile. *Aisthesis*, (67), 207-229. Retrieved December 30, 2020, from https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812020000100207&lng=es&tlng=es
- Owens, C. (1992) "The indignity of speaking for others: An imaginary interview", en *Beyond recognition: Representation, power and culture*, edited by Scott Bryson et al. Berkeley CA: University of California
- Serres, M. (2011) *Variations on the body*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico.
- Sibilía, P. (2005) *The post-organic man. Body, subjectivity and digital technologies*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico.
- Steyerl, H. (2014). *The damned on the screen*. Buenos Aires: Black Box.
- Todorov, T. (1970). "The categories of the literary story" in *Structural analysis of the story*. Barthes, R. (Ed.) Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.



LIFETIME



PRESENT ABSENCE

July 7 - October 2, 2021

Curated by Professor Dr. Blanca Montalvo, this show includes videos, photographs and installations created by students from the Department of Art and Architecture at the University of Malaga in Spain. Salisbury University and the University of Malaga have been partners for 2 decades, over the past 20 years the universities have exchanged hundreds of students.

Presented by the Department of Art in the Fulton School of Liberal Arts, in collaboration with the Janet Dudley Eshbach Center for International Education



JAVIER ARTERO

Artists selection screen (2021)

Artists selection screen (2021) is a video graphic work made expressly for the group exhibition Presence Absence at Salisbury University Art Galleries (SUAG). The research starts from the intersection of disciplines and formats, which goes from the field of video games to film editing.

In a digitally elaborated sequence plan, the piece brings together the 17 participants of the exhibition. In this way, each of the artists present/absent in the exhibition is portrayed. The creators have been recorded through a series of photographs that, linked as a stop motion as if they were frames, generate an illusory movement of 360°, that is, these spin on themselves over and over again. In addition to rotating, they also scroll from left to right of the screen on a chroma green

Artists selection screen (2021) es una obra videográfica realizada expresamente para la exposición colectiva Presence Absence en Salisbury University Art Galleries (SUAG). La investigación parte del cruce de disciplinas y formatos, que va del campo de los videojuegos al del montaje cinematográfico.

En un plano secuencia elaborado digitalmente la pieza reúne a los 17 participantes de la muestra. Los creadores han sido registrados mediante una serie de fotografías que, enlazadas a modo de stop motion como si de fotogramas se tratara, generan un movimiento ilusorio de 360°, es decir, estos giran sobre sí mismos una y otra vez. Además de girar, también se desplazan de izquierda a derecha de la pantalla sobre un fondo verde croma. Bajo estas imágenes se encuentran unos

background. Under these images are some intermittent signs where you can read the names and titles of work with which each of the portrayed participate in the exhibition.

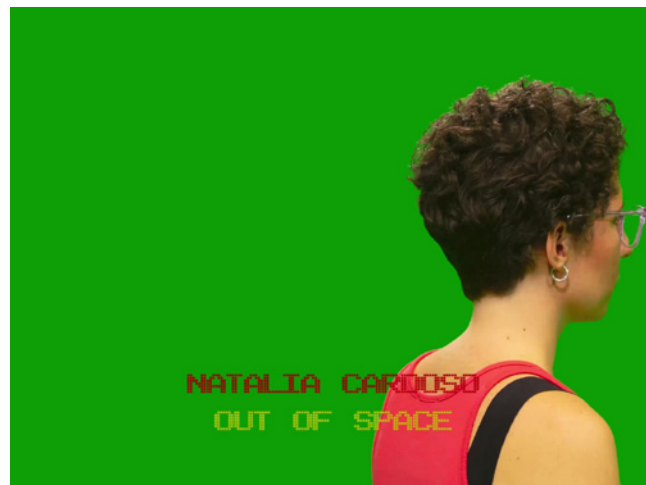
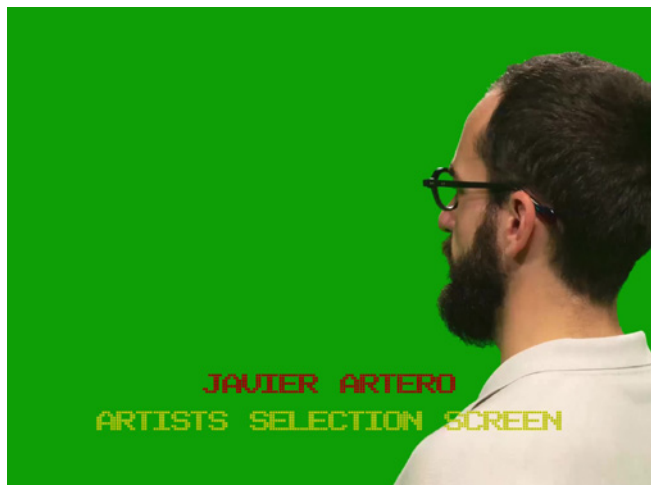
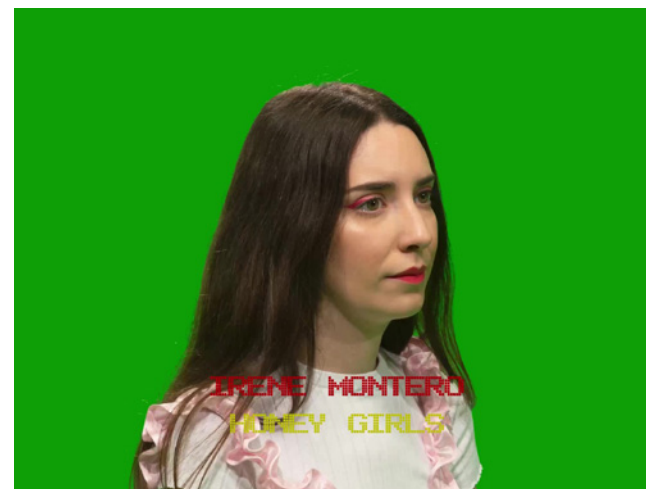
In line with the title of the exhibition, which points out the duality between the absent and the present, Artists selection screen raises the virtual presence of the artists in the exhibition space of SUAG. To do this, an aesthetic that is common in the field of video games is used: the character selection screen. On these screens are often located the two elements that articulate the work. On the one hand we find figures that rotate on themselves in order to show their qualities, accessories, etc. so that the user can have a clear idea of the character that you will choose for the game. On the other hand, this visual information is accompanied by another, textual, which provides the data and characteristics of the subject in question. These panels usually have the form of flashing signs with phrases such as SELECT YOUR CHARACTER (select your character) that appear in the classic arcade machines in Arcade typography.

In short, the aforementioned elements are used in the video graphic work from the intersection of disciplines and formats, where the relationship with the audiovisual montage is given by the chroma green, used in the cinematographic to embed backgrounds behind the figures of individuals. This juxtaposition of resources allows to frame the composition, put the accent on virtuality and present these absent artists present in the exhibition.

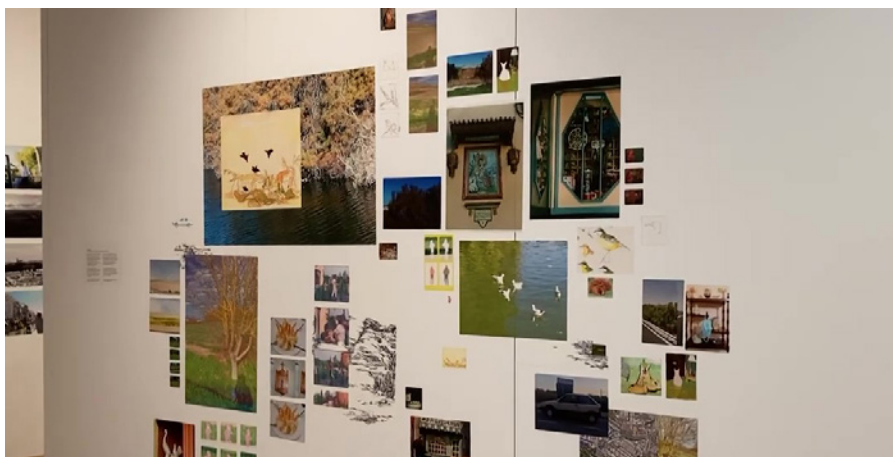
letreros intermitentes donde pueden leerse los nombres y títulos de obra con la que participan en la exposición cada uno de los retratados.

En la línea del título de la muestra, que señala la dualidad entre lo ausente y lo presente, Artists selection screen plantea la presencia virtual de los artistas en el espacio expositivo de SUAG. Para ello se recurre a una estética que es habitual en el campo de los videojuegos: la pantalla de selección de personajes. En dichas pantallas a menudo se localizan los dos elementos que articulan la obra. Por un lado encontramos figuras que giran sobre sí mismas con objeto de mostrar sus cualidades, accesorios, etc. de manera que el usuario pueda tener una clara idea del personaje que va a elegir para la partida. Por otro lado, esta información visual se acompaña de otra, textual, que aporta los datos y características del sujeto en cuestión. Estos paneles suelen tener la forma de rótulos parpadeantes con frases como SELECT YOUR CHARACTER (selecciona tu personaje) que en las máquinas recreativas clásicas figuran en tipografía Arcade.

En definitiva, los elementos mencionados se emplean en la obra videográfica desde el cruce de disciplinas y formatos, donde la relación con el montaje audiovisual viene dada por el verde croma, empleado en lo cinematográfico para incrustar fondos tras las figuras de individuos. Esta yuxtaposición de recursos permite enmarcar la composición, poner el acento en la virtualidad y presentar a estos artistas ausentes y presentes en la muestra.



Javier Artero
Artists selection screen (2021)
Full HD Vídeo, 4' 37" (loop)



NURIA LUQUE

On the disappearance of Elmo, Bert and all their feathered friends (2021)

Espinete, protagonist of Barrio Sésamo Spain in the 80s, officially disappears after the demolition of the RTVE warehouses due to asbestos pollution. Here begins a desperate search, which will soon begin to fork, giving rise to a journey sin rumbo by google maps, where images and icons about to be forgotten, stripped of their context, are found to narrate from the interruptions, the discontinuous fragments and the remains left by a broken chain of signifiers.

If one of the most determining features of the postmodern experience is the rupture of temporality and linearity, where any kind of unity is lost in pursuit of a perpetual present, this project steals the ways of doing of collage and brings us Walter Benjamin and Aby Warburg not only for, ironically, to situate oneself contextually and historically, but to

Espinete, protagonista de Barrio Sésamo España en los 80, desaparece oficialmente tras el derribo de los almacenes de RTVE por contaminación de amianto. Aquí comienza una búsqueda desesperada, que pronto comenzará a bifurcarse, dando lugar a un viaje sin rumbo por google maps, donde imágenes e iconos a punto de ser olvidados, despojados de su contexto, se encuentran para narrar desde las interrupciones, los fragmentos discontinuos y los restos que nos dejó una cadena de significantes reventada.

Si uno de los rasgos más determinantes de la experiencia posmoderna es la ruptura de la temporalidad y la linealidad, donde cualquier tipo de unidad se pierde en pos de un presente perpetuo, este proyecto roba los modos de hacer propios del collage y nos trae

construct the discourse based on the great allegorical and dialectical capacity of the images.

Understanding the image as a cultural enigma, as a living footprint that expands, allows us to establish much richer connections. The exploration, the allegorical journey, which has so much weight in the history of literature, underlies the screenshots of google maps, maximum exponent of the cultural conception of landscape that we can have today.

The virgin and the kusōzu, among other sacralized signs such as the seat ibiza, reinforce the narratological character of the work at the same time that they allow us to talk about the Disappearance and Decadence of both Espinete and his own condition as icons. Or, if not, what is the difference between the myths and chapters of Sesame Street Spain? Both are on the verge of extinction. Devoid of all their original semantic value, they barely hold up beyond the gesture of the nostalgic. We could even say that they become pastiche. However, every image of the digital age is barely born to reach this same outcome. The flow of images overflows.

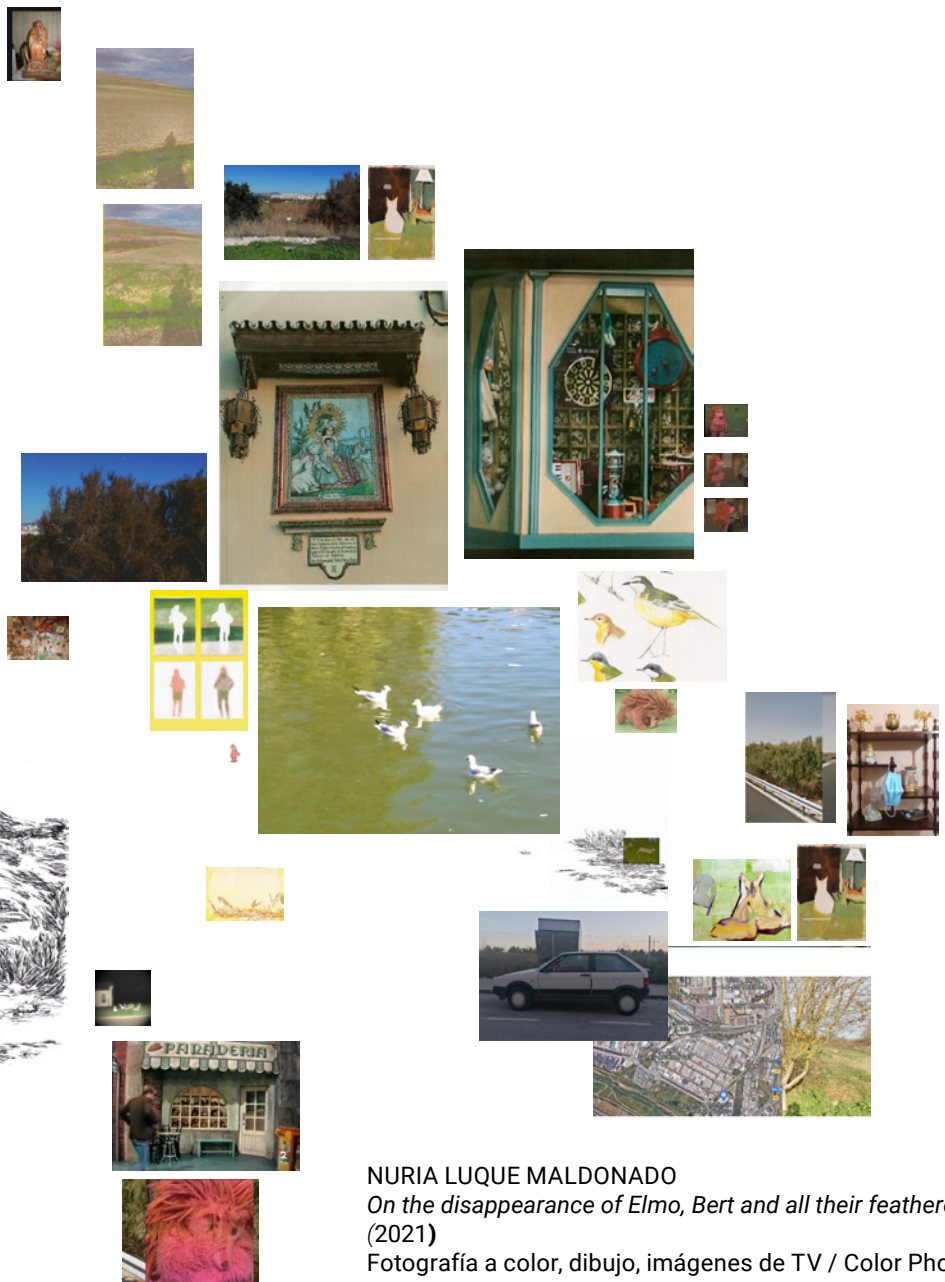
Therefore, the exhibition exhibited in the exhibition hall is a pure contradiction. As if we were in mourning, we tried to cling to the digital ruin, to the photos sunk in the galleries of the mobiles, to everything destined for disappearance, like the species themselves. Memory is governed as the last recurso, where the images allow us to intuit some last pieces of meaning thanks, precisely, to its fragmentation and the

a Walter Benjamin y Aby Warburg no solo para, irónicamente, situarse contextual e históricamente, sino para construir el discurso en base a la gran capacidad alegórica y dialéctica de las imágenes.

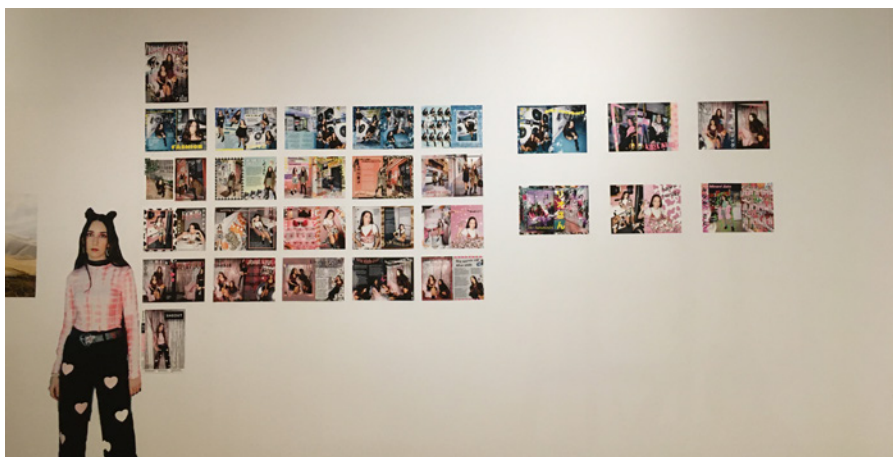
Entender la imagen como enagrama cultural, como huella viva que se expande, nos permite establecer conexiones mucho más ricas. La exploración, el viaje alegórico, que tanto peso tiene en la historia de la literatura, subyace en los pantallazos de google maps, máximo exponente de la concepción cultural de paisaje que podemos tener a día de hoy.

La virgen y los kusōzu, entre otros signos sacralizados como el seat ibiza, refuerzan el carácter narratológico de la obra al mismo tiempo que nos permiten hablar de la Desaparición y Decadencia tanto de Espinete como de su propia condición como iconos. O, si no, ¿qué diferencia hay entre los mitos y los capítulos de Barrio Sésamo España? Ambos se encuentran al borde de la extinción. Desprovistos de todo su valor semántico original, apenas se sostienen más allá del gesto del nostálgico. Podríamos incluso decir que se transforman en pastiche. Sin embargo, toda imagen de la era digital apenas nace para llegar a este mismo desenlace. El flujo de imágenes se desborda.

Por ello, la muestra expuesta en la sala expositiva es pura contradicción. Como si estuviéramos de luto, intentamos agarrarnos a la ruina digital, a las fotos hundidas en las galerías de los móviles, a todo aquello destinado a la desaparición, como las propias especies. La memoria se rige como el último recurso, donde



NURIA LUQUE MALDONADO
On the disappearance of Elmo, Bert and all their feathered friends,
 (2021)
 Fotografía a color, dibujo, imágenes de TV / Color Photo mixed
 with drawings and TV images



IRENE MONTERO CRUZ

Honey Girls (2021)

Honey Crush! is a fictional universe which revolves around bedroom culture, adolescence on the Internet and identity. Criticism from a funny point of view is also one of the main points of support of the project, in which the artist takes advantage of the codes of Asian popular culture to build the work.

In Honey Crush! nº0, the Japanese youth magazine format has been used in order to make a fake magazine in which each character that appears in the different articles is the artist herself, embodied in different identities. Usually, Japanese teen magazines are usually full of color, images, and graphics. These composition games are intimately related to the Kawaii aesthetic, born in Japan, and to the bedroom culture, in which secret diaries, stickers, various ornaments and key messa-

Honey Crush! es un universo ficticio el cual gira en torno a la cultura de dormitorio, la adolescencia en Internet y la identidad. También la crítica desde un punto de vista divertido es uno de los principales puntos de apoyo del proyecto, en el cual la artista se agencia de los códigos de la cultura popular asiática para construir la obra.

En Honey Crush! nº0, se ha hecho uso del formato de revista juvenil japonesa con fin de realizar una revista fake en la que cada personaje que va apareciendo en los diferentes artículos es la propia artista, encarnada en diferentes identidades. Por lo general, las revistas para adolescentes japonesas suelen estar llenas de color, imágenes y graffías. Estos juegos de composición están íntimamente relacionados con la estética Kawaii, -nacida

ges are the most abundant. What happens in the bedroom is intimate and universal if there is the Internet.

The magazine consists of four different articles from youth magazines: Fashion, Lifestyle, Food and Music. In the four articles, the artist embodies different identities, emerging a relationship between the text, the photographs, and the clothing of the same. In each of the sections, it is intended that the text has an apparent sympathetic character without ever being so, because in each section a small part of the life of the different girls is known that gives rise to a criticism of various social aspects, such as machismo, social inequalities, false appearances, etc. In addition, in the magazine a relationship between Japanese and Spanish culture is made, playing on multiple occasions with the resource that what is described in the text does not appear in the image, thus creating a certain strangeness in the reader.

This project has been creating a fictional world around which all the characters have been leaving their mark during it, repeating themselves on some occasions, such as the photographer and editor of the magazine, Airin Eme, who is the most direct relationship with the artist herself.

Within this fictional world is where we place Honey Girls!, a series of posters that are included in the magazine, as part of the magazine's gifts. In these posters, some of the girls who have been part of the articles of number 0 appear, as well as others that will appear in the next issues, implying that it is

en Japón- y con la cultura de dormitorio, en la que los diarios secretos, pegatinas, adornos diversos y mensajes en clave son de lo más abundante. Aquello que ocurre en el dormitorio es íntimo y universal si existe Internet.

La revista se compone de cuatro artículos diferentes propios de las revistas juveniles: Fashion, Lifestyle, Food y Music. En los cuatro artículos, la artista encarna diferentes identidades, surgiendo una relación entre el texto, las fotografías y la vestimenta de la misma. En cada uno de las secciones, se pretende que el texto tenga un aparente carácter simpático sin nunca serlo, pues en cada apartado se conoce una pequeña parte de la vida de las diferentes chicas que da pie a una crítica a varios aspectos sociales, tales como el machismo, las desigualdades sociales, las falsas apariencias, etc. Además, en la revista se va haciendo una relación entre la cultura japonesa y española, jugando en múltiples ocasiones con el recurso de que lo que se describe en el texto no aparece en la imagen, creando así cierta extrañeza en el lector.

Este proyecto ha ido creando un mundo ficticio alrededor en el cual todas las personajes han ido dejando huella en el transcurso del mismo, repitiéndose en algunas ocasiones, como la fotógrafa y redactora de la revista, Airin Eme, quien es la relación más directa con la propia artista.

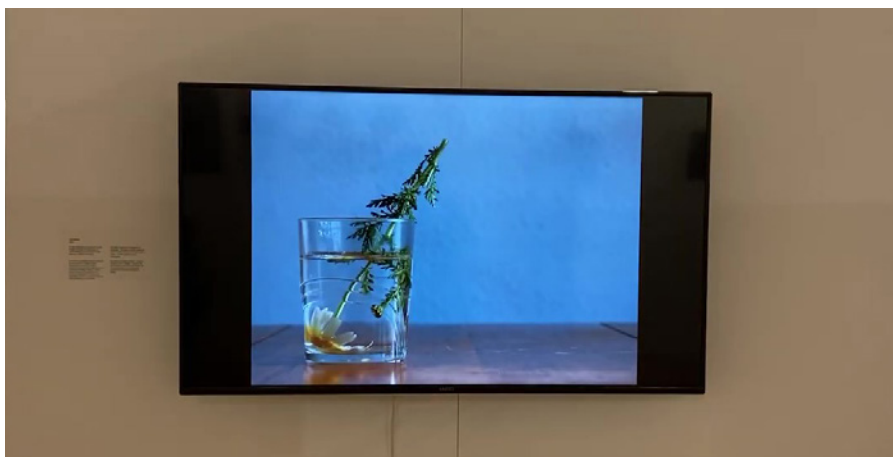
Dentro de este mundo ficticio es donde situamos a Honey Girls!, una serie de pósters que están incluidos en la revista, como parte



IRENE MONTERO CRUZ
Honey Girls (2021)
Fotografía
420 x 297 mm



IRENE MONTERO CRUZ
Honey Girls (2021)
Fotografia
420 x 297 mm



JULIA MATÍAS CARRALERO

Vacío (2021)

This video expresses a person's attempt to fill their interior. Not getting anything to achieve this, she abandons everything in search of something else, until she enters a trance in which she feels nothing. Not even her body can accept something external. The moment she touches the ground she believes she has come out of that nothingness, of having found something. But in reality, it's all in her imagination. That last hope, the last hints of feeling alive, fall into nothing. In that water that did not quench thirst. The paint, falling and being painted on the skin, generates the same effect, until finally it becomes one with the void. She accepts the feeling, and is covered by plastic like an object, like an abandoned piece of furniture.

This project was carried out as an end-of-semester project in the

Este vídeo expresa el intento de una persona de llenar su interior. No consiguiendo que nada lo logre, va abandonando todo en busca de algo más, hasta que entra en un trance en el que no siente nada. Ni su cuerpo es capaz de aceptar algo externo. En el momento que toca el suelo cree haber salido de esa nada, de haber encontrado algo. Pero realmente todo está en su imaginación. Esa última esperanza, los últimos atisbos de sentirse viva, caen en la nada. En esa agua que no saciaba la sed. La pintura, cayendo y siendo pintada sobre la piel, va generando el mismo efecto, hasta que finalmente se hace una con el vacío. Acepta el sentimiento, y es cubierta por plástico como un objeto, como un mueble abandonado.

Este proyecto fue realizado como un trabajo de fin de cuatrimes-

second year of the degree. The author recorded her surroundings and her own body, since it is a feeling of her own.

She chose this theme since it is a very recurring feeling she has. Not finding something to fill her and always feeling the lack of something. A wait for something to really identify with, and at the same time not having enough strength to go looking for it. In this way, the person itself becomes the reason why it feels empty.

On the other hand, she reflects on the present and the presence of thousands of material things, which cannot necessarily fill emotional and interior needs. There is a great disconnection from the world, from nature, and this also generates internal disconnection and misunderstanding of one's own identity. It is one of the reasons why many people feel lost. Even crammed with objects, they are still just as empty.

tre en el segundo año de carrera. La autora grabó sus alrededores y su propio cuerpo, ya que se trata de un sentimiento propio.

Eligió este tema ya que es un sentimiento muy recurrente en sí misma. El no encontrar algo que llene y siempre sentir la falta de algo. Una espera a que llegue algo con lo que realmente identificarse, y a la vez no tener suficientes fuerzas como para ir a buscarlo. De esta manera el propio sujeto se convierte en la razón por la que siente vacío.

Por otro lado, reflexiona sobre la actualidad y la presencia de miles de cosas materiales, que no necesariamente pueden llenar las necesidades emocionales y el interior. Existe una gran desconexión del mundo, de la naturaleza, y esto genera así mismo desconexión interna e incompreensión de la propia identidad. Es una de las causas por las que muchas personas se sienten perdidos. Incluso atiborrados de objetos se sigue igual de vacíos.



JULIA MATÍAS CARRALERO
Vacío (2021)
Full HD Vídeo, 3' 35"

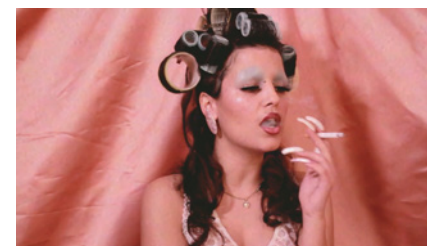


BLANCA CID

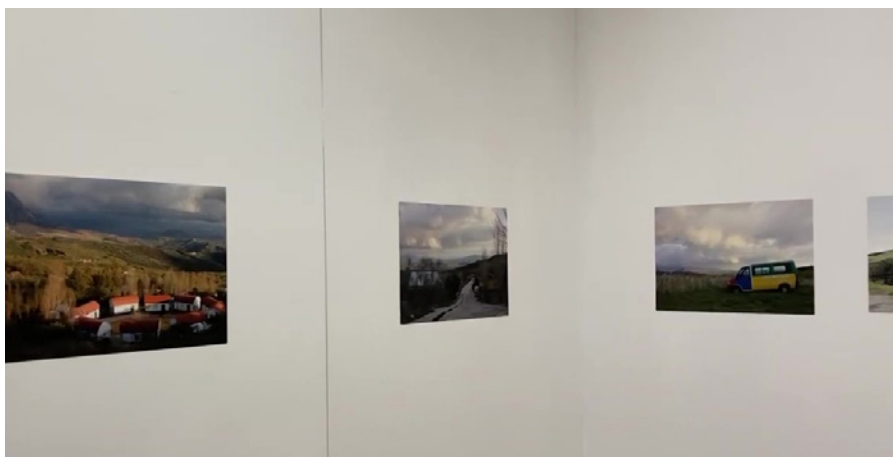
La hora del té (2021)

Teatime is an experimental short film based on the dissociative experience many women suffer for the pressure society puts on them. Juls is a woman emaciated by the pass of time who has created a delusional self, an unreal identity, as a defense mechanism, so that her self-concept is protected. This issue has its origin in her experience as a woman: the pressure to be perfect, beautiful, to become a mother, to be pure and immaculate... This causes her to fall into drugs in order to disconnect from the anxiety these demands provoke on her and, as a result, her life finishes in a tragic way.

La hora del té es un cortometraje experimental basado en la experiencia disociativa que sufren muchas mujeres por culpa de la sociedad. Juls es una mujer demacrada por el paso del tiempo que ha creado como mecanismo de defensa un yo ilusorio que proteja su auto-concepto, una identidad irreal. Este problema nace de la experiencia como mujer: la presión por ser perfecta, por ser bella, por ser madre, por ser pura e inmaculada, etc. Todo esto la lleva a drogarse para desconectar de la ansiedad que le generan estas exigencias, acabando finalmente su vida de una manera trágica.



BLANCA CID
La hora del té
 Vídeo HD 1080p, 04'09"
<https://vimeo.com/535453661>



CRISTINA VEGA MOLINA

Circo (2021)

Her work is mainly about a series of landscape that she made for her final project of the subject Photographic and Audiovisual Processes II. After having made various themes and ways of working throughout this subject, the one that caught her attention and she liked to do, was the theme of "Landscape of nature", since it is something that she felt comfortable with and wanted to achieve results such as some of the references given in class such as: David Noton and Alex Strohl, which she took as references for this project. Among all the photographs she took, she chose those about an abandoned circus that gave the town of the capital of the Malaga mountains a fairground atmosphere in the 90s. To make this type of landscape photography, we must bear in mind that

Principalmente su trabajo trata sobre una serie de paisaje que realizó para su proyecto final de la asignatura Procesos Fotográficos y Audiovisuales II. Tras haber realizado diversas temáticas y formas de trabajar a lo largo de dicha asignatura, la que más le llamó la atención y le gustó realizar, fue la temática de "Paisaje de la naturaleza", ya que es algo que de lo cual se sentía a gusto y quería conseguir unos resultados como algunos de los referentes dados en clase como: David Noton y Alex Strohl, los cuales tomó como referentes para dicho proyecto. Entre todas las fotografías que realizó, eligió las que trata sobre un circo abandonado que dotó al pueblo de la capital de los montes malagueña de un ambiente ferial en la década de los 90.

everything must be in focus, or at least that our eye perceives it. This means that we have to always set a closed diaphragm around f/8, f/11 or f/16. If we close the diaphragm we will need to increase the exposure time, although we should not raise the ISO to more than 200 or cause noise in the image, so a tripod is essential. In some photographs she decided to experiment by introducing elements in the foreground, which causes greater depth in the image. She also tried to make an HDR (High Dynamic Range), which is to shoot several times at various exposures in order to take into account the lighter and darkest tones. By joining these tones you get a photograph of a wide dynamic range of very marked luminosity separations.

She decided to choose photography because she saw it as a way to show what she wanted and being, personally, a more practical way. She has been able to develop artistically when it comes to being able to handle the camera, look for a good hour of light to take the photographs and thus avoid strong contrasts and subtract texture, the previous search of the places to photograph, knowing how to place the diaphragm and the shutter, the framing of a photo, etc. Being able to take pictures more freely has made her know how to handle herself better with the camera than being in certain parameters and being able to obtain better results.

The landscape theme made her see nature in a different way than she would normally see it, to give more importance to certain aspects that she did not see and to look for and investigate many sites that may ser-

Para realizar este tipo de fotografía de paisaje, debemos tener en cuenta que todo debe estar enfocado, o al menos que nuestro ojo así lo perciba. Esto significa que tenemos que establecer siempre un diafragma cerrado entorno a f/8, f/11 o f/16. Si cerramos el diafragma necesitaremos aumentar el tiempo de exposición, aunque no debemos subir la ISO a más de 200 o provocara ruido en la imagen, por lo que un trípode se nos hace imprescindible.

En algunas fotografías decidió experimentar introduciendo elementos en primer plano, lo cual provoca mayor profundidad en la imagen. También intentó realizar un HDR (High Dynamic Range), que es disparar varias veces a diversas exposiciones con el fin de tomar en cuenta los tonos más claros y los más oscurecidos. Al unir estos tonos se obtiene una fotografía de amplia gama dinámica de separaciones de luminosidad muy marcadas.

Decidió escoger fotografía porque la veía como una forma de poder mostrar lo que ella quería y siendo, personalmente, una forma más práctica. Ha podido desarrollarse artísticamente a la hora de poder saber manejar la cámara, buscar una hora de luz buena para realizar las fotografías y así evitar fuertes contrastes y resta textura, la búsqueda previa de los lugares a fotografiar, el saber colocar el diafragma y el obturador, el encuadre de una foto, etc. El poder realizar fotografías de manera más libre ha hecho que pueda saber manejarse mejor con la cámara que estar en ciertos parámetros y poder obtener mejores resultados.



CRISTINA VEGA MOLINA
Circo (2021)
 Fotografía

ve as interesting. Specifically she looked in various places on the outskirts of her town, where she found many interesting things and where she felt comfortable and she liked what she was doing since photography never caught her attention before, until this year doing these practices, and wanting to get the best possible result, learn how to use the camera and edit as little as possible or nothing.

The places where she took the photographs were in the surroundings of her town, Colmenar, being these pla-

La temática de paisaje le hizo ver la naturaleza de otra forma a como la ve normalmente, a darle más importancia a ciertos aspectos que no veía y el buscar e investigar muchos sitios que puedan servirle de interés. En concreto buscó en diversos sitios de la periferia de su localidad, en los cuales encontró muchas cosas interesantes y donde se sentía cómoda y le gustaba lo que estaba haciendo ya que nunca le llamó la atención la fotografía, hasta este año haciendo estas prácticas, y queriendo llegar a obtener el

ces: Los Montes de Málaga; Carretera de las Pedrizas; and Carretera de Alfarate.

mejor resultado posible, aprender a usar la cámara y editar lo mínimo posible o nada.

Los sitios en los que realizó las fotografías fueron en los alrededores de su localidad, Colmenar, siendo estos lugares: Los Montes de Málaga; Carretera de las Pedrizas; y Carretera de Alfarate.



PALOMA SOTO TORRES

Silente (2021)

This project, under the name of *Silente*, is a photographic work in series designed for the photo-book format, although this time it has been thought with an installation character. It speaks of the power of the everyday to transport us to different places of remembrance, proposing those places as lonely, silent, sinister spaces, in which there is a struggle between light and darkness, open to reflection and free interpretation.

Through this work she gives value to observation, to the analysis of what surrounds us, to the fact of dissociating ourselves from that which is intrinsic to us. This work is not dedicated to the universal, rigid or imposed; defends personal and subjective value, defends the creation of new paths, defends total openness from art to life. It is the

Este proyecto, bajo el nombre de *Silente*, es una obra fotográfica en serie pensada para el formato foto-libro, aunque en esta ocasión se haya pensado con un carácter instalativo. Habla del poder de lo cotidiano para transportarnos a diferentes lugares del recuerdo, proponiendo esos lugares como espacios solitarios, silenciosos, siniestros, en los que existe una lucha entre luz y oscuridad, abiertos a la reflexión y a la libre interpretación.

Por medio de esta obra le da valor a la observación, al análisis de aquello que nos rodea, al hecho de distanciarse de aquello que es intrínseco a nosotros. Esta obra no se dedica a lo universal, rígido o impuesto; defiende el valor personal y subjetivo, defiende la creación de nuevos caminos, defiende la apertura total desde el arte hacia

perception that gives value to this photographic series, it is the experience and the memory that give it meaning. It reaffirms the multiple and flexible society in which we live and flees from the canons and the excessive commodification of time and thought in which we are immersed, meaning a political positioning.

In this sense, the common thread of this project is found in two daily realities that make up our lives, which we all share but also live individually: light and silence. This work proposes a sequence of images in which the everyday, as well as light and silence, serve as a driving link to those narrative gaps that arise. It is not intended to point towards a single place of thought, but towards many simultaneously, it seeks to create a sequence of parallel stories that find in the viewer that narrative and significant line, nourishing themselves from the journey and personal baggage of each one.

The work, in its origin, is designed in a photo-book format within which these gaps become more latent through the passage from one page to another, which introduces time and space as sensitive values in the perception of the photographic series. However, for this occasion an installation adaptation has been developed, in which the temporal and spatial course that implies the physical movement of the user of the work through the exhibition room is respected, fleeing from a classic contemplative passive attitude.

On the other hand, entering a more formal environment, we can observe strong chromatic con-

la vida. Es la percepción la que da valor a esta serie fotográfica, son la experiencia y el recuerdo los que dan sentido. Reafirma la sociedad múltiple y flexible en la que vivimos y huye de los cánones y de la excesiva mercantilización del tiempo y del pensamiento en la que estamos inmersos, significando un posicionamiento político.

En este sentido, el hilo conductor de este proyecto se encuentra en dos realidades cotidianas que componen nuestra vida, que todos compartimos pero que también vivimos de manera individual: la luz y el silencio. Esta obra, plantea una secuencia de imágenes en las que lo cotidiano, así como la luz y el silencio, nos sirven de nexo conductor de esas lagunas narrativas que se plantean. No se pretende apuntar hacia un solo lugar del pensamiento, sino hacia muchos de manera simultánea, se busca crear una secuencia de historias paralelas que encuentran en el espectador esa línea narrativa y significante, nutriéndose del trayecto y bagaje personal de cada uno.

La obra, en su origen, está pensada en un formato foto-libro dentro del cual esas lagunas se hacen más latentes por medio del paso de una página a otra, que introduce el tiempo y el espacio como valores sensitivos en la percepción de la serie fotográfica. Sin embargo, para esta ocasión se ha desarrollado una adaptación instalativa, en la cual se respeta ese trayecto temporal y espacial que implica el movimiento físico del usuario de la obra por la sala expositiva, huyendo de una actitud pasiva contemplativa clásica.



PALOMA SOTO TORRES

Silente (2021)

Fotografía impresa sobre papel mate
111 cm x 660 cm

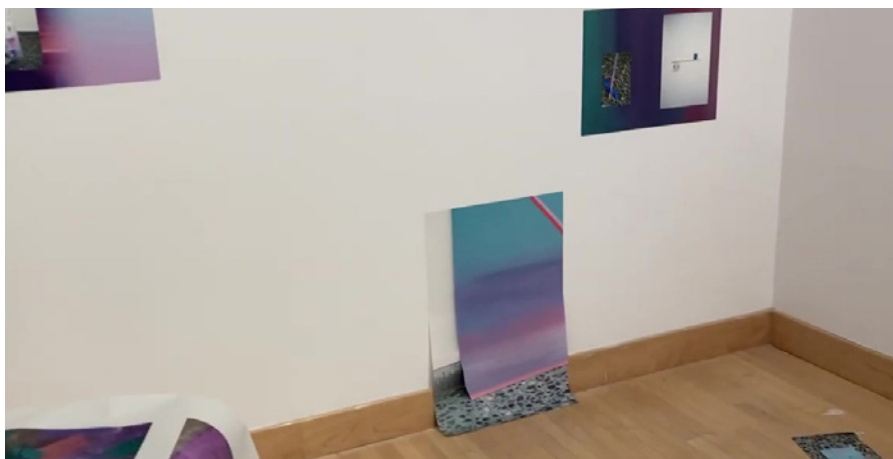
trasts, as well as the manipulation of the places portrayed to stimulate the viewer's imagination. The artist plays with the concealment and freezing of human actions that may occur at every moment, as well as with the combination of realities that at first are random but that in their combination take on a new meaning.

The introduction of large empty masses of color in which the viewer can recreate, walk through them, get lost in each image and reflect is another factor to highlight. Through this project that alludes to silence, observation, the fact of giving value to time and subjective perception, the aim is to create sensory oases marked by a slow and natural time.

Por otro lado, entrando en un ámbito más formal, podemos observar fuertes contrastes cromáticos, así como la manipulación de los lugares retratados para conseguir estimular la imaginación del espectador. La artista juega con la ocultación y congelación de las acciones humanas que pudiesen ocurrir en cada instante, así como con la combinación de realidades que en un principio son aleatorias pero que en su combinación cobran un nuevo sentido.

La introducción de grandes masas de color vacías en las cuales el espectador puede recrearse, recorrerlas, perderse en cada imagen y reflexionar es otro factor a destacar. Por medio de este proyecto que alude al silencio, a la observación, al hecho de dar valor al tiempo y a la percepción subjetiva se pretenden





NATALIA CARDOSO

Out of Space (2021)

“Out of Space” is part of the title of a 1927 Lovecraft novella “The Color Out of Space”. In Spanish it was translated as “The color that fell from the sky”. It is a rare science fiction novel where it tells the fall of a meteorite that brings to the earth a color never perceived and that generates a series of changes in the locality. The spatial displacement from the outside in is the starting point for the questioning of the project: Outside the space, outside the outer space, outside the exhibition space?

“Out of Space” are the remains of a site-specific and ephemeral installation carried out in 2020 at the Faculty of Fine Arts of the University of Malaga.

Composed of several elements, in the research she takes into account codes of painting -such as representation and illusion-, the

“Out of space” es parte del título de una novela corta de Lovecraft de 1927 titulada en inglés “The color out of space”. En español fue traducida como “El color que cayó del cielo”. Es una novela de ciencia ficción rara donde relata una caída de un meteorito que trae a la tierra un color nunca antes percibido y que genera una serie de cambios en la localidad. El desplazamiento espacial de fuera hacia dentro es el punto de partida para el cuestionamiento del proyecto: ¿Fuera del espacio, fuera del espacio exterior, fuera del espacio expositivo?

“Out of Space” son los restos de una instalación site-specific y efímera llevada a cabo en 2020 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga.

Compuesta por varios elementos, en la investigación se tie-

pieces are related through tensions between the support, the surface, the pictorial plane and its encounter with three-dimensionality, with the material, is to say: with the real.

It moves between the most common borders to carry out an interdisciplinary meeting that has more to do with intimate procedural practices.

In this, we can visualize two fundamental acts that define the process of the project itself in relation to the space and that articulate its meaning: the act of walking and the act of inhabiting.

Walk because in the transit and interaction in the spaces that determines the compilation and selection of fragments, matter and materials, in the frequented spaces, mostly understood as waste, they are resignified and displaced. Obviously influenced by Duchampian approaches, in addition to the displacement of the artistic object or the concept of authorship, some works in which the transit is present. As in his “Boîte en valise” (1936) and “Sculpture de voyage” (1918). Cadere’s transportable painting that democratizes and questions the approach of the art system itself.

This matter reconfigures itself and the space it occupies, that is: it inhabits it. To inhabit, this intimate characteristic in which we understand spatial linkage, not as a mere contract of a physical and punctual nature, but is a way of relating to the world in a bidirectional way. According to Martin Heidegger, something remains of the inhabitant in space, and space is in turn situated in the

nen en cuenta códigos propios de la pintura -como son la representación e ilusión-, las piezas se relacionan a través de tensiones entre el soporte, la superficie, el plano pictórico y su encuentro con la tridimensionalidad, con el material, es decir: con lo real.

Se traslada entre las fronteras más habituales para realizar un encuentro interdisciplinar que tiene más que ver con unas prácticas procesuales íntimas.

En ello, podemos visualizar dos actos fundamentales que definen el propio proceso del proyecto con relación al espacio y que articulan su sentido: el acto de caminar y el acto de habitar.

Caminar porque en el tránsito e interacción en los espacios que determina la compilación y selección de fragmentos, materia y materiales, en los espacios frecuentados, en su mayoría entendidos como desechos, son resignificados y desplazados. Evidentemente influido por planteamientos duchampianos, además del desplazamiento del objeto artístico o del concepto de autoría, algunas obras en las que el tránsito se hace presente. Como en su “Boîte en valise” (1936) y “Sculpture de voyage” (1918). La pintura transportable de Cadere que democratiza y cuestiona el planteamiento del propio sistema del arte.

Esta materia se reconfigura a sí misma y al espacio que ocupa, es decir: lo habita. Para habitar, esta característica intimista en la que entendemos la vinculación espacial, no como un mero contrato de carácter físico y puntual, sino que es una forma de relacionarnos con el mundo de manera bidireccional. Se-



consciousness of the inhabitant.

Color and its relationship with space is what defines the interest of the projects carried out by the artist. The original installation was built in the classroom-studio of the Faculty of Fine Arts of Malaga, an ephemeral construction. The staging of the remains this time, does not respond to a restoration but rather to a new construction with those procedural traces. Now they act as a new map and, in turn, as a new territory, this time of the institutional space of the University of Salisbury.

The originally intervened space connects with the exhibition space. Instead of material remains, they are time-specific footprints that determine a specific space and a similar arrangement in spatial treatment. Trying to turn the image of the same project into a footprint

gún Martin Heidegger, algo resta del habitante en el espacio, y el espacio se sitúa a su vez en la conciencia del habitante.

El color y su relación con el espacio es lo que define el interés de los proyectos que realiza la artista. La instalación original fue construida en el aula-estudio de la facultad de Bellas Artes de Málaga, una construcción efímera. La puesta en escena de los restos esta vez, no responde a una restauración sino más bien a una nueva construcción con aquellos rastros procesuales. Ahora actúan como nuevo mapa y, a su vez, como nuevo territorio, en esta ocasión del espacio institucional de la Universidad de Salisbury.

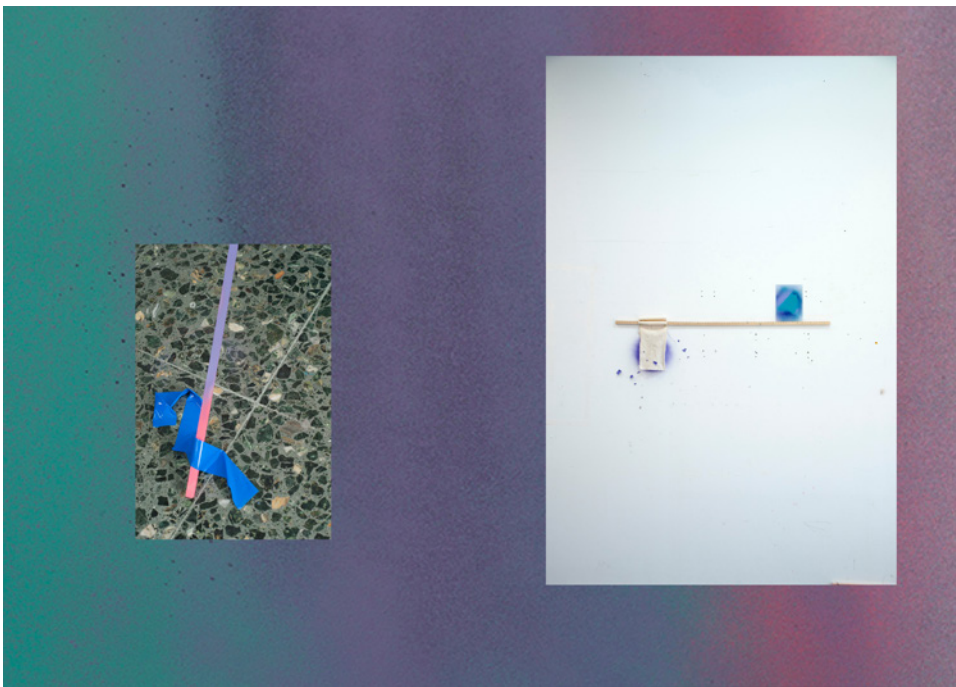
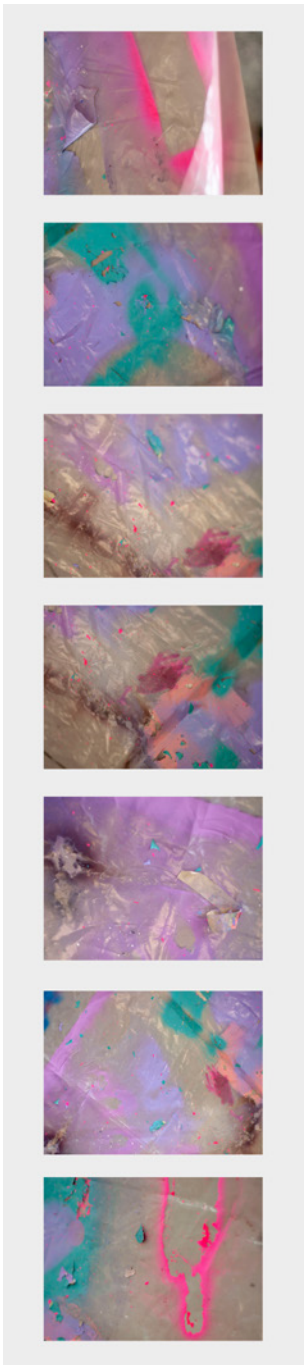
El espacio intervenido originalmente se conecta con el espacio expositivo. En lugar de restos matéricos son huellas time-specific que

that transgresses its original support. From the fragmentation of the world to integration within an intimate place.

Likewise, this project tries to question the contemporary exhibition space as a limbic, aseptic place devoid of all kinds of commercial interests. Outside of space, outside of outer space, outside of exhibition space? out of the market?.

determinan un espacio concreto y una disposición similar en el tratamiento espacial. Intentando convertir la imagen del mismo proyecto en una huella que transgrede su soporte original. De la fragmentación del mundo a la integración dentro de un lugar íntimo.

Así también, este proyecto trata de cuestionar el espacio expositivo contemporáneo como un lugar límbico, aséptico y carente de todo tipo de intereses mercantiles. ¿Fuera del espacio, fuera del espacio exterior, fuera del espacio expositivo?. ¿fuera del mercado?.



NATALIA CARDOSO
Out of Space
Fotografia





PABLO JIMÉNEZ & RUBÉN DEL PINO

Historial de un Páramo (2021)

As a team, the concern that moves the processes for each of the projects is to use techniques and structural interfaces of animation and its tools to areas such as video performance, installation, or animation itself, so that they can develop in a more autonomous and reflective way when generating new semantics.

The work that is presented is the last collaboration of Pablo and Rubén to date. Having worked together previously on projects such as performances: Music for objects 2 (2018), installations: The problems of a problem (2019) and A.I. Fable (2020) or video performances: Paleocamera (2019) and Corruption of a Jersey (2019). It is thus the culmination of a stage of reflection on the interests of both authors put together, highlighting the skills that have been approved and discarded

En tanto que equipo, la inquietud que mueve los procesos de búsqueda en cada uno de los proyectos es la de exportar los mecanismos, técnicas e interfaces estructurales propios de la animación y sus herramientas hacia ámbitos como la videoperformance, la instalación o la misma animación, de modo que puedan desenvolverse de una forma más autónoma y reflexiva al generar nuevas semánticas.

La obra que se presenta supone la última colaboración de Pablo y Rubén hasta la fecha. Habiendo trabajado en conjunto anteriormente en proyectos como performances: Música para objetos 2 (2018), instalaciones: Los problemas de un problema (2019) y A.I. Fábula (2020) o videoperformances: Paleocámara (2019) y Corrupción de un Jersey (2019). Supone así la culminación

for the benefit of the creative team.

History of a Barren Land, tells in the first person, and in complicity with the viewer, the story of a location scout in a journey of irregular narratives through which she tries to build or find a conclusion to the deep identity crisis that torments her. A constant regurgitating of nihilistic reflections and sentences regarding its role in an industry that surpasses it in size and strength, and that affects its perception by blurring the boundaries between labor responsibility and spiritual transcendence. Locations and scenarios are confused throughout the narrative, the production design seems to contradict in stages with a narrator and protagonist who radically changes her appearance, or rather, design, and even the voiceover has more than one voice.

This is how a story is presented, which with the utmost urgency thematizes the search, which only in a distressing way the protagonist stumbles upon rapid consumption responses and tries to control hierarchically disproportionate relationships resulting in an imagen that shows her fragility in an incorruptible journey. A state that we recognize as an existential crisis, added to that of identity, having made his professional title an anchor and becoming the only pivot point of this story, trying to explore the surroundings and getting lost between intersections of a space that seems to always be already explored and it only remains to squeeze it, but never adding or subtracting possibilities in any other horizon.

The short film is divided into

de una etapa de reflexión en torno a los intereses de ambos autores puestos en conjunto, poniendo de manifiesto las aptitudes que se han ido aprobando y descartando en beneficio como equipo creativo.

Historial de un páramo (History of a Barren Land), narra en primera persona, y en complicitad con el espectador, la historia de una location scout en un recorrido de narraciones irregulares a través de las cuales trata de construir o encontrar una conclusión a la profunda crisis de identidad que le atormenta. Un constante regurgitar de reflexiones y sentencias nihilistas respecto de su papel en una industria que la supera en tamaño y fuerza, y que afecta en su percepción difuminando los límites entre responsabilidad laboral y trascendencia espiritual. Localizaciones y escenarios se confunden a lo largo de la narración, el diseño de producción parece contradecirse por etapas con una narradora y protagonista que cambia radicalmente de apariencia, o mejor dicho, de diseño, e incluso la locución dispone de más de una voz.

Así se presenta una historia, que con la máxima urgencia tematiza la búsqueda, que tan solo de una forma angustiosa la protagonista tropieza con respuestas de rápido consumo y trata de controlar relaciones jerárquicamente desproporcionadas derivando en una imagen que evidencia su fragilidad en un viaje incorruptible. Un estado que reconocemos como crisis existencial, sumado al de identidad, habiendo hecho de su título profesional un ancla y convirtiéndose este en el único punto de pivote de esta histo-

strongly contrasted sequences. Timelines that respond to a more conventional narration or locution, a walk through the wasteland with our protagonist dressed in chroma, interacting with a place she goes to as a safe space or something she takes as a zero point or as her home. An image that presents a more stable physicality and that are portrayed in computer-generated 3D animation.

On the other hand, sequences that do not dissolve with the previous ones and that form collages of files belonging to the pre-production stage, such as texts, sketches, sounds, schemes and character design that would have been discarded at a given time, during a process that without a determined goal, without a certainty that the project was perhaps a c orthometrization, and generating a lot of dialogue material between both authors for several months, to finally be filtered and take part in a discourse that could be called as a tributary of this experience in the development of the intention on the part of the authors, to expand the figure of the location scout to a poetic plane, that is, the project at each stage of its production.

The production process begins as an excursion in which a specific neighborhood of the municipality of Malaga is registered as a couple, trying to turn it into an aesthetic experience. Shortly after having started this process, it is affected by the beginning of the Covid-19 pandemic and leaves limited all dynamics of exploration by exteriors, to a virtual communication resorting to homemade techniques

ria, tratando de explorar los alrededores y perdiéndose entre intersecciones de un espacio que parece siempre estar ya explorado y sólo queda exprimirlo, pero jamás sumando o restando posibilidades en cualquier otro horizonte.

El cortometraje está dividido en secuencias fuertemente contrastadas. Líneas de tiempo que responden a una narración o locución más convencional, un paseo por el páramo con nuestra protagonista vestida de croma, interactuando con un paraje al que acude como espacio seguro o algo que toma como un punto cero o como su hogar. Una imagen que presenta una fisicidad más estable y que quedan retratadas en animación 3D generada por ordenador.

Por otro lado, secuencias que no se disuelven con las anteriores y que se conforman collages de archivos pertenecientes a la etapa de preproducción, como textos, bocetos, sonidos, esquemas y diseño de personajes que habrían sido descartados en un momento dado, durante un proceso que sin meta determinada, sin una certeza apenas de que el proyecto fuese acaso un cortometraje, y generando cantidad de material de diálogo entre ambos autores durante varios meses, para finalmente ser filtrados y tomar parte en un discurso al cual se le podría denominar como un afluente de dicha experiencia en el desarrollo de la intención por parte de los autores, de expandir la figura del location scout a un plano poético, esto es, el proyecto en cada una de las etapas de su producción.

El proceso productivo comienza como una excursión en la que en pareja se registra un barrio concreto del municipio de Málaga, tratando de convertirlo en una experiencia estética. Poco después de haber arrancado

and tools such as those provided by Google to explore through its satellites and different programs and websites of virtual cartography online, 2D or CG digital image production software or by introducing us to artificial intelligence systems such as GANs (Generative Adversarial Network). Through these tools, possibilities of connection between location scout and scenario are generated, that is, play to extend their meanings or twist them once they have already fulfilled the function that defines them, either in a real or representative way. Among other reflection exercises we have used Machine Learning systems trained to generate images from predetermined banks and creating new ones composed of 360° images of Google Street View collected during hours of daily travel through said application. Also relativizing and confusing figures and backgrounds in 3D design programs using PBR materials in a homogeneous way, downloaded images from Google Street View and draw on it possible limbs or fragments of the location scout to be reintegrated in a different location, cartographies as canvases to raise plots and schemes to solve specific theoretical problems, etc...

Together, both the most narrative sequence and the one that collects the material of reflection during the production and confronting both styles of narration generate rhythms, patterns and experiences inherent in the discursive construction of the project. They try to draw the connections between the possible transcendental

dicho proceso, se ve afectado por el inicio de la pandemia del Covid-19 y deja limitada toda dinámica de exploración por exteriores, a una comunicación virtual acudiendo a técnicas caseras y herramientas como aquellas que proporciona Google para explorar a través de sus satélites y distintos programas y sitios web de cartografía virtual en línea, softwares de producción de imágenes digitales 2D o CG o introduciéndonos a sistemas de inteligencia artificial como las GAN (Generative Adversarial Network). A través de estas herramientas, se generan posibilidades de conexión entre location scout y escenario, es decir, jugar a extender sus significados o retorcerlos una vez ya han cumplido la función que los define, ya sea de un modo real o representativo. Entre otros ejercicios de reflexión hemos utilizado sistemas de Machine Learning entrenados para generar imágenes a partir de bancos predeterminados y creando nuevos compuestos por imágenes 360° de Google Street View recolectadas durante horas de recorrido diario por dicha aplicación. También relativizando y confundiendo figuras y fondos en programas de diseño 3D utilizando materiales PBR de forma homogénea, descargado imágenes de Google Street View y dibujar sobre ella posibles extremidades o fragmentos de la location scout para ser reintegrada en una localización distinta, cartografías como lienzos para plantear tramas y esquemas para resolver problemáticas teóricas concretas, etc...

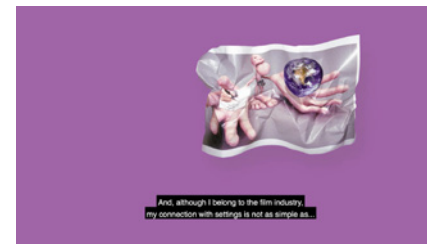
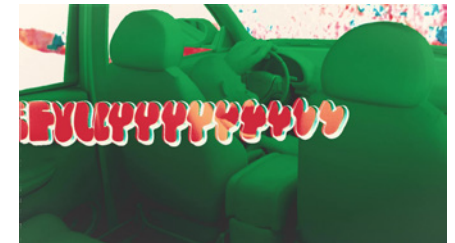
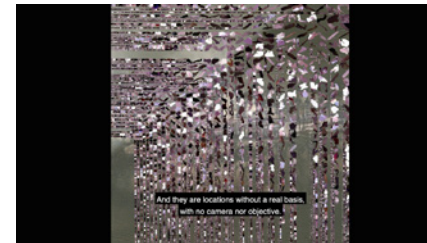
En conjunto, tanto la secuencia más narrativa, como aquella que

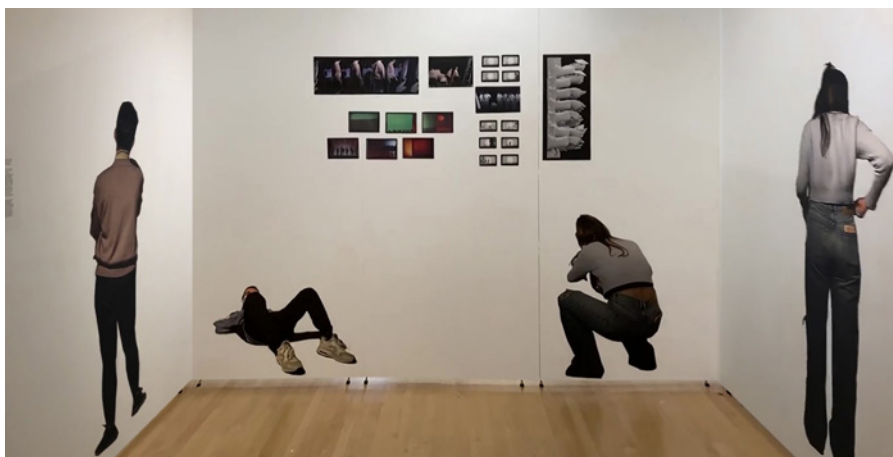
relationships between the location scout and stage, that is, in the end, to find the maximum exponent of the experiences of a locator in front of a stage, either in a tone more akin to the possibilities that are supposed in principle as a worker on an assembly line, or nihilistic delusions fruit of frustration, which only have the possibility in the fiction of the symbolic and the artificiality of the most far-fetched thought.

The main source of the contrast between narrative and symbolic elements are represented in the protagonists of the story – location scout and páramo – as two voids that are parallel, of a completely different nature such as the chroma and the desert. The discursive possibilities presented in the project are only a small part of the infinity that could fit, as in the paradox of Achilles and the turtle, in the infinite distance between these parallels. This is the place occupied by the project as an allegory of such a human state and so present to achieve objectives that transcend it, a journey that takes from an awareness and a need to stop and conclude an anguish, with something that only its context, in the most subjective way judges whether such a conclusion is an intelligent and decisive decision or the exhibition of the most mundane gesture.

recopila el material de reflexión durante la producción y confrontando ambos estilos de narración se generan ritmos, patrones y experiencias inherentes a la construcción discursiva del proyecto. Tratan de dibujar las conexiones entre las posibles relaciones trascendentales entre la location scout y escenario, esto es a fin de cuentas, hallar el máximo exponente de las experiencias de un localizador frente a un escenario, ya sea en un tono más afín a las posibilidades que se le suponen en principio como trabajador en una cadena de montaje, o delirios nihilistas frutos de la frustración, que tan solo tienen posibilidad en la ficción de lo simbólico y la artificialidad del pensamiento más rebuscado.

La fuente principal del contraste entre elementos narrativos y simbólicos quedan representados en los protagonistas de la historia – location scout y páramo – como dos vacíos que se hallan paralelos, de naturaleza completamente diferente como son el croma y el desierto. Las posibilidades discursivas que se presentan en el proyecto tan solo son una pequeña parte de la infinidad que podrían haber, como en la paradoja de Aquiles y la tortuga, en la infinita distancia que queda entre estos paralelos. Es este el lugar que ocupa el proyecto en tanto que alegoría de un estado tan humano y tan presente de alcanzar objetivos que le trascienden, un recorrido que toma de una conciencia y una necesidad de frenar y concluir una angustia, con algo que tan solo su contexto, de la manera más subjetiva juzga si tal conclusión es una decisión inteligente y resolutiva o la





ALBERTO CAJIGAL GARCÍA

The Viewers, (2019) y *Guía de Montaje* (2021)

The viewers consists of a photographic series in which he uses a model built from materials such as cardboard, wood, photocopies - in which he locates projections, images, silhouettes and spectators - to generate a sequential exploration of space, in which each shot or framing corresponds to a frame of a larger whole; likewise the Own images are fragments of the total construction. This way of working with models, dioramas or representations allows him to investigate with the veracity of the images and their fictional possibilities, referring to a series of situations and spaces that cannot be seen completely, in which the cuts of the walls and corners leave between seeing other rooms or images.

This way of proceeding starts from an exercise of selection of scenes, as ambiguous as possi-

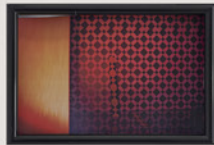
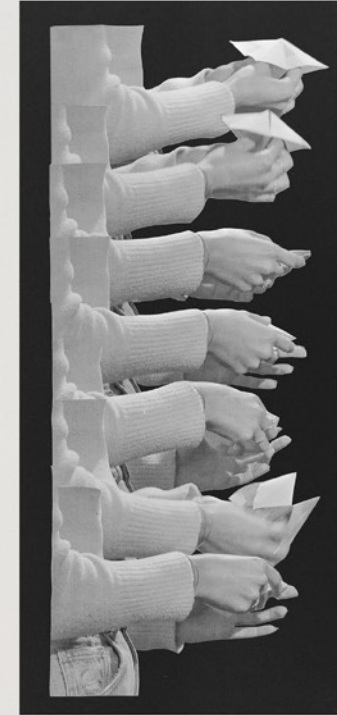
The viewers consiste en una serie fotográfica en la que me sirve de una maqueta construida a partir de materiales como cartón, maderas, fotocopias - en las que ubica proyecciones, imágenes, siluetas y espectadores- para generar una exploración secuencial del espacio, en las que cada toma o encuadre correspondan a un frame de un todo mayor; así mismo las propias imágenes son fragmentos de la construcción total. Esta manera de trabajar con maquetas, dioramas o representaciones le permite investigar con la veracidad de las imágenes y sus posibilidades de ficción, remitiéndonos a una serie de situaciones y espacios que no pueden ser vistos completamente, en las que los cortes de las paredes y esquinas dejan entre ver otras estancias o imágenes.

ble, where it is difficult to distinguish what element it is, and what its nature is. Through the repetition of elements such as the patterns of the ground, the light, or the presence of these characters, the images are linked to each other, reinforcing - through their own articulation when assembling them - the idea of a single space that is traveled and expanded, both by the sequentialization itself and by the exploration of other corners.

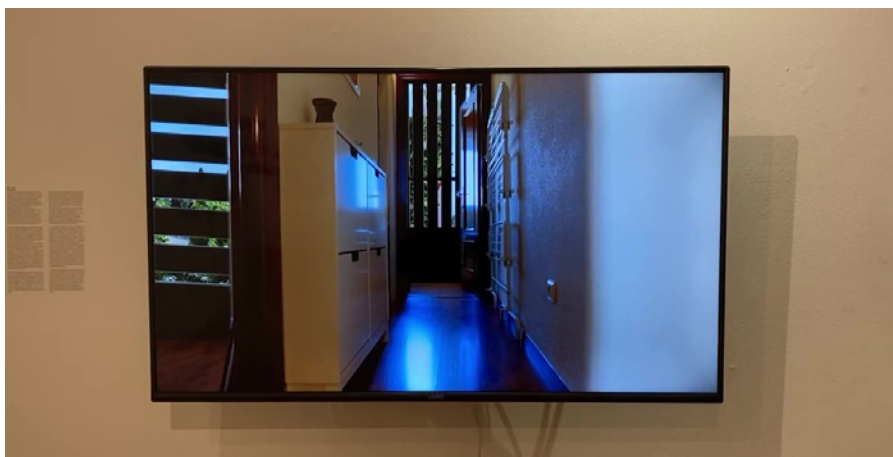
From this interest in the construction of images derives *Assembly Guide*. In this project he starts from the montage concept to establish an analogy between the cinematographic, the architectural and the exhibition. For this he uses the cross between sculpture, video, collage and photography in order to reconstruct scenes that explore the theatrical, absurd and time. The assembly of an exhibition serves as a pretext to explore a whole series of gestures, actions and situations that do not lead to any specific end or have a resolution. The exhibition hall itself functions as a film set, whose staging is populated with bodybuilder tapes, stairs and characters that wander from one place to another assembling and disassembling endlessly, repeating these cloistered actions, unable to cease. The main line of the project consists of the construction of optical devices - cameras, spaces and notebooks - made in an amateur way, with rudimentary procedures and with poor or precarious materials such as cardboard, photocopies, which accounts for the fragility with which it is intended to address the

Este modo de proceder parte de un ejercicio de selección de escenas, lo más ambiguas posible, donde es difícil distinguir qué elemento es, y cuál es su naturaleza. A través de la repetición de elementos como los patrones del suelo, la luz, o la presencia de esos personajes, las imágenes se vinculan unas con otras, reforzando- a través de su propia articulación al montarlas - la idea de un único espacio que es recorrido y se dilata, tanto por la propia secuencialización como por la exploración de otros rincones.

De este interés por la construcción de imágenes deriva *Guía de Montaje*. En este proyecto parte del concepto montaje para establecer una analogía entre lo cinematográfico, lo arquitectónico y lo expositivo. Para ello se sirve del cruce entre escultura, vídeo, collage y fotografía con el fin de re-construir escenas que exploren lo teatral, el absurdo y el tiempo. El montaje de una exposición sirve como pretexto para explorar toda una serie de gestos, acciones y situaciones que no conducen a ningún fin concreto ni tienen una resolución. La propia sala de exposiciones funciona como un set de rodaje, cuya puesta en escena está poblada de cintas de carroceros, escaleras y personajes que deambulan de un lado para otro montando y desmontando sin fin, repitiendo estas acciones encastados, incapaces de cesar. La línea principal del proyecto consiste en la construcción de dispositivos ópticos - cámaras, espacios y libretas- realizados de manera amateur, con procedimientos rudimentarios y con materiales pobres o precarios



ALBERTO CAJIGAL GARCÍA
The Viewers (2019)
Fotografía
Guía de Montaje Personaje 1/2/3/4, 2021
Impresión mate



AURA VEGA

Balcón / Balcony (2020)

Step by step Aura Vega has been building her own territory or game framework: her home. She has always been interested in the most immediate, the closest: routine, household, daily habits,... These have been some of the most recurring areas to developing her installation project: Alienations. Overwhelmed by the monotony of the routine, she tries to attend to all kinds of banal actions in order to adapt to them and establish different discourses as an escape within her own home context.

Alienations is understood as a duality between reality and fiction. The artist creates this artistic installation through a series of 3 video projects where some of the conventions of our daily life within home are decontextualized, manipulated and reinvented. The combination

Poco a poco Aura Vega ha ido marcando su propio territorio o marco de juego: su hogar. Siempre se ha interesado por lo más inmediato, por lo más cercano: la rutina, lo doméstico, los hábitos del día a día,... Estos han sido algunos de los ámbitos más recurrentes a la hora de desarrollar su proyecto instalativo Alienaciones. Abrumada por la monotonía de la rutina, intenta atender a todo tipo de acciones banales para adaptarse a ellas y establecer discursos totalmente diferentes como vía de escape dentro de su propio contexto del hogar.

Alienaciones se entiende como una dualidad entre realidad y ficción. La artista plantea este proyecto a través de una instalación en la que conviven una serie de 3 proyectos de vídeo donde se descontextualizan, manipulan y rein-

of all these videos is perceived as a strange and chaotic universe, a different reality from the usual established order.

Instinctively the artist is carried away by sensations that she experiences at the moment during the creative process of this project. Many of these sensations are usually related to the unique, the strange, the sinister,... These can be appreciated above all in one of the videos that she presents: The exquisite bitterness of the unusual button soup (2021), presented as a short film where all routine seems to be disturbed by an event as banal as the laundry, unleashing a series of absurd and surreal events.

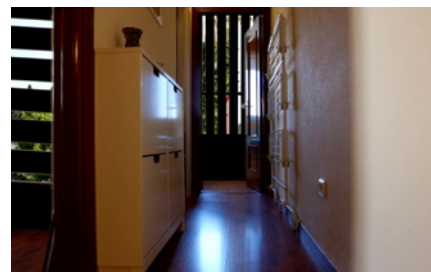
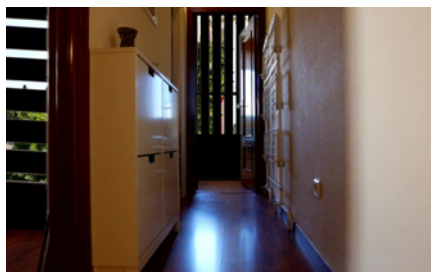
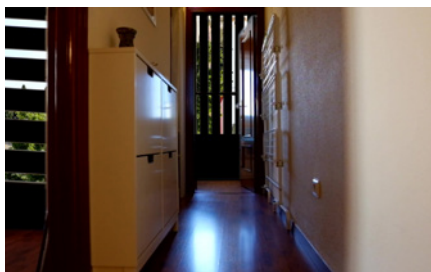
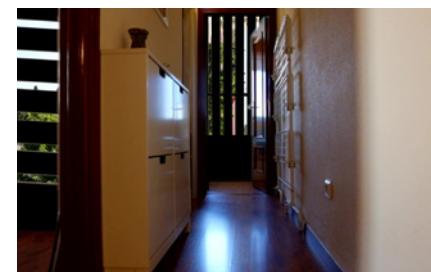
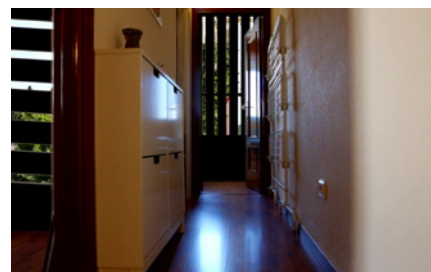
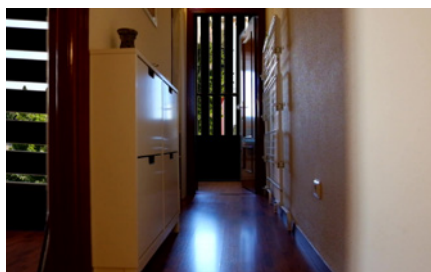
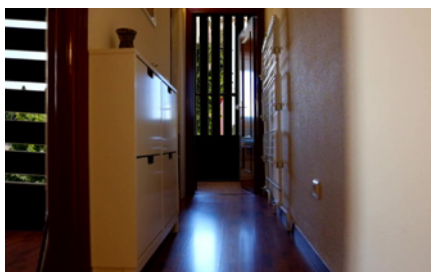
Aura Vega wonders if what we have always considered as real, would be another fiction that has been intentionally consensual. In this way, she questions the validity of certain human behaviors and routines, through resources that—in our consensual reality—are within a fictional plane, as is the case of the video. The video allows her to work and manipulate reality in a two-dimensional way, offering other visions, as well as emphasizing what she considers we had forgotten: that reality, the context in which we live, continues to be one more fiction within what we call world. Fiction is not only present in the artistic medium that is being used, but also within the rules that have been established over the years in our lives.

In this way it can be observed in Alienations how different routine actions, utensils and the furniture itself are transformed, becoming completely decontextualized. This

ventan algunas de las convenciones de nuestro día a día dentro del espacio doméstico. El conjunto de todos estos vídeos se percibe como un universo extraño y caótico, una realidad distinta al habitual orden establecido.

Durante el proceso creativo de este proyecto, la artista opta por dejarse llevar de manera instintiva por sensaciones que experimenta en el momento. Muchas de ellas suelen relacionarse con lo singular, lo extraño, lo siniestro,... Estas se aprecian sobre todo en uno de los vídeos que presenta: El exquisito amargor de la insólita sopa de botón (2021), planteado como un cortometraje en el que toda rutina parece verse perturbada por un hecho tan banal como la colada, desencadenando así una serie de sucesos absurdos y surrealistas.

Aura Vega se pregunta si aquello que entendemos como real, seguiría siendo una ficción más que ha sido intencionadamente consensuada. De esta manera cuestiona la validez de ciertas conductas y rutinas humanas, a través de recursos que—en nuestra realidad consensuada—, entran dentro de un plano de ficción, como es el caso del vídeo. El vídeo le permite trabajar y manipular de manera bidimensional la realidad, ofreciendo otras visiones, además de enfatizar aquello que considera que se nos había olvidado: que la realidad, el contexto en el que vivimos, sigue siendo una ficción más dentro de lo que llamamos mundo. La ficción no solo está presente en el propio medio que utiliza, sino también dentro de las reglas que se han ido instaurando con el



Aura Vega
Balcón / Balcony (4' 02'')

game of transformation or variation is also present in the use of time and space. In the proposal Corridor and Balcony (2020), anachronistic actions occur at the same time: by placing both videos face to face in the exhibition space, a dialogue is generated that allows users to establish relationships between these two spaces, through the images that are shown and for the off-camera sounds.

On the other hand there is a strong manipulation of the body: it multiplies within the same sequence of time. It can be seen in Heterosomy (2020), where the body tries to adapt to the shapes of the different elements in the room. The movements are subtle, the bodies take a position in space in a leisurely manner and almost always hieratic and without expressiveness. This stasis

paso de los años en nuestras vidas.

De esta manera se puede observar en Alienaciones cómo se transforman distintas acciones rutinarias, utensilios y el propio mobiliario dentro del ámbito doméstico, llegando a descontextualizarse por completo. Este juego de transformación o alteración está presente también en el uso del tiempo y del espacio. En la propuesta Pasillo y Balcón (2020), ocurren acciones anacrónicas a la vez: al disponerse ambos vídeos frente a frente en el espacio expositivo, se genera un diálogo que permite a los usuarios establecer relaciones entre estos dos espacios: a través de las imágenes que se muestran y por los sonidos fuera de campo.

Por otro lado existe una fuerte manipulación del cuerpo: éste se multiplica dentro de una misma

and the human presence itself as an inert being, reinforce a symbiosis between the home furnishings and the body itself.

The use of time is inclined to be paused. The natural passage of time that occurs gives the videos a strong documentary character, so that together with the rest of the resources that can be appreciated —such as the multiplicity of the body, the noise in the image or the lack of match-cut—, generate such tension that it can almost appreciate the dissolution between the real shot and the fictionalized.

secuencia de tiempo. Se puede observar en Heterosomía (2020), donde el cuerpo intenta adaptarse a las formas de los distintos elementos de la habitación. Los movimientos son sutiles, los cuerpos toman una posición en el espacio de forma pausada y, casi siempre, hierática y sin expresividad. Este estatismo y la propia presencia humana como ser inerte, refuerzan una symbiosis entre el mobiliario del hogar y el propio cuerpo.

El uso del tiempo tiende a ser pausado. El paso natural del tiempo durante las distintas acciones que ocurren, dota a los vídeos de un fuerte carácter documental, de manera que, junto al resto de recursos que se aprecian —como por ejemplo la multiplicidad del cuerpo, el ruido en la imagen o las pérdidas de raccord—, generan tal tensión que casi



LAURA GARCÍA BAUTISTA

Territorio bajo plástico (2021)

Territory under plastic is a photographic project that intent to tackle the artistic perspective the relationships between the human and the agricultural landscape which be sustainable the rural economy. Likewise, the spectator is introduced in the social, economics and cultural aspects of the territory of the Campo de Níjar (Almería), where the project is located and developed. We focused the attention in this place owing to the family bonds and the loving ties which here was strengthened.

In this work, it is offered a personal and artistic vision of the agricultural reality. To this effect, we have studied the economic exploitation through the crops and the relation whit the residues wasted by the greenhouse, producing changes in the environment. In this way, it is investigated about the functionality,

Territorio bajo plástico es un proyecto fotográfico que pretende abordar desde la perspectiva artística las relaciones entre el hombre y el paisaje agrícola que sostiene la economía rural. Asimismo, se introduce al espectador en los aspectos sociales, económicos y culturales que se dan en el territorio del Campo de Níjar (Almería), espacio geográfico donde se localiza y desarrolla el proyecto. Centramos la atención en este lugar por la vinculación familiar y los lazos afectivos que aquí se estrechan.

En dicha obra, se ofrece una visión personal y artística de la realidad agrícola. Para ello, se estudian la explotación económica a través del cultivo y, la relación con los residuos que deja el invernadero, generando cambios en el entorno. De este modo, se investiga sobre la funcionalidad e importancia del es-

the importance and the behaviour of the matter and the residues inside and outside of the greenhouse' space. This research is materialised from the contraposition of the photographs taken in the inside and the outside, where can be observed some close and far conceptual references. The inside of the greenhouse is a production space where the nature is controlled by the farming. On account of the farmer interest, it is watched order and cleaner in the space, thanked to the preoccupation to the wealth obtained. For the contrast, in the outside, it is seen the soil pollution caused by the residues of the farming under plastic. These facts appear by the short on interest on a place which do not produce riches, being cast the carelessness for the environment.

In addition to the strength and the importance of the landscape, it is essential the role of the farmer or owner of this plot and the immigrants, the people who work in this place. They are the habitants of the space and they build the surrounding, consequently it is main to highlighting the powerful social burden in his construction. Furthermore, there are fascinating different forms in which we can habit or walk for the countryside, because the preoccupations of an artist never will be the same of a day labourer or a farmer. We can underline the figure of the farmer, who focused his attention in the limits of his plots and in the way or event which has sense for the agricultural practice. This fact does not permit him to pause in the problematic of the landscape in which he is found.

pacio y, sobre el comportamiento de la materia y de los residuos dentro y fuera del espacio del invernadero. Esta investigación se materializa a partir de la contraposición de fotografías realizadas tanto en el interior como en el exterior, donde pueden observarse ciertas referencias conceptuales que las relacionan, pero, a la vez las distancian. El interior del invernadero es un espacio de producción en el que se controla la naturaleza a través del cultivo. Debido al interés que esto suscita en el agricultor, se ve orden y limpieza en el espacio, presentes por la preocupación hacia la riqueza que se obtiene. Por lo contrario, en el exterior, se ve la contaminación del suelo, provocada por los residuos que genera el cultivo bajo plástico. Esto, surge por la falta de interés hacia un lugar que no da beneficio, proyectándose así la despreocupación por el medio ambiente.

Además de la fuerza e importancia de este paisaje, es fundamental el papel de los agricultores propietarios de estas tierras y de los inmigrantes, personas que trabajan en este lugar. Son ellos los habitantes del espacio y los que construyen el entorno, por lo que debemos destacar que el paisaje tiene una fuerte carga social en su construcción. También, son interesantes las diferentes formas en las que podemos habitar o pasear por el campo, pues las preocupaciones de un artista nunca serán las mismas que las de un jornalero o un agricultor. Destacamos la figura del agricultor, quien centra su atención en los límites de sus parcelas y en los modos o sucesos que tienen sentido para



LAURA GARCÍA BAUTISTA
Territorio bajo plástico (2021)
Fotografía



MIGUEL MARÍN

Camino y línea (2021)

In these eight photographs that make up a fragment of a project entitled *Camino y línea*, carried out during the end of the year 2020, you can find a brief apology towards a problem that increasingly affects both the large city and the rural world: the depopulation of municipalities and rural regions.

His origins are in a small municipality in the region called La Axarquía. This town is called Comares (formerly known as Hins Comarix, which means "Castle in the height") and tells a very long Muslim history since the eighth century that led it to be one of the busiest trade centers in the area, but since the last century the number of its population has been greatly reduced, reaching only 1000 inhabitants and directly affecting the small artisanal and agricultural economy. Belon-

En estas ocho fotografías que conforman un fragmento de un proyecto titulado *Camino y línea*, realizado durante el final del año 2020, se puede encontrar una breve apología hacia un problema que afecta cada vez más tanto a la gran urbe como al mundo rural: la despoblación de los municipios y comarcas campestres.

Sus orígenes se encuentran en un pequeño municipio de la comarca que lleva por nombre La Axarquía. Este pueblo se llama Comares (anteriormente conocido como Hins Comarix, que significa "Castillo en la altura") y cuenta una muy longeva historia musulmana desde el siglo VIII que lo llevó a ser uno de los centros de comercio más concurridos de la zona, pero a partir del siglo pasado el número de su población se ha visto sumamente reducido, alcanzando tan solo los

ging to this place has made him see depopulation and migration to the big city from a nearby point and has made a large part of his work focus on it, focusing it from an analytical and critical point. The truth is that all this is a butterfly effect also for medium and small cities that take the role of center for small towns. Without inhabitants in the neighboring villages, its offer of commerce, leisure or health services loses meaning and, therefore, employment disappears and its citizens are forced to look for a place with better benefits in which to develop their lives. In addition, the fundamental role of man in relation to the natural environment should not be forgotten, being the first necessary for the other when we talk about the biological diversity that livestock brings, a lower risk of fires and a valuable economic opportunity that nature brings.

This photographic series was made in different points of the periphery of Malaga in which depopulation had acted in the past throughout the twentieth century leaving behind a set of ruin and oblivion. In these eight monochrome shots you can find architectural elements such as corrals, peasant houses or roads that, with the passage of time, have been integrated into the natural landscape that surrounds them, thus evoking a feeling of desolation and abandonment, a feeling of past experiences, of a time in which those places, now unusual, they had enjoyed in their time life, bustle, work, tradition and everyday life, leaving behind a discourse of their own history that approaches the poetic. When he entered those places, en-

1000 habitantes y afectando de forma directa a la pequeña economía artesanal y agrícola. El pertenecer a este lugar ha logrado que vea la despoblación y la migración a la gran ciudad desde un punto cercano y ha hecho que una gran parte de su obra se centre en ella, enfocándola desde un punto analítico y crítico. Lo cierto es que todo esto supone un efecto mariposa también para las ciudades medianas y pequeñas que toman el papel de centro para las pequeñas localidades. Sin habitantes en las villas vecinas, su oferta de servicios de comercio, ocio o sanidad pierde sentido y, por lo tanto, el empleo desaparece y sus ciudadanos se ven obligados a buscar un lugar con mejores prestaciones en el que desarrollar sus vidas. Además no debe olvidarse el papel fundamental del hombre en relación con el entorno natural, siendo el primero necesario para el otro cuando hablamos sobre la diversidad biológica que aporta la ganadería, un menor riesgo de incendios y una valiosa oportunidad económica que la naturaleza aporta.

Esta serie fotográfica fue realizada en distintos puntos de la periferia de Málaga en los que la despoblación había actuado en el pasado a lo largo del siglo XX dejando tras de sí un conjunto de ruina y olvido. En estas ocho tomas de color monocromo pueden encontrarse elementos arquitectónicos como corrales, viviendas de campesinos o caminos que, con el paso del tiempo, han sido integrados en el paisaje natural que los rodea evocando así un sentimiento de desolación y abandono, un sentimiento de



MIGUEL MARÍN GÓMEZ
Camino y línea (2021)
Fotografía

countered such centuries-old walls affected by the years, observed that vegetation that had managed to take over a territory that had once belonged to it and traveled those dirt roads that had previously been traveled daily, made him meditate on the inevitable destiny to which the small towns were doomed, cities or regions that see how year after year their people are forced to migrate to large cities in search of greater social integration and other types of opportunities, it was like looking back, to what I had been able to appreciate from his beginnings in that small mountain town, to what those families felt (like his) when they were forced to leave their place.

unas vivencias ya pasadas, de una época en la que aquellos lugares, ahora insólitos, habían disfrutado en su tiempo de la vida, del bullicio, del trabajo, la tradición y la cotidianidad, dejando tras de sí un discurso de su propia historia que se acerca a lo poético. Al penetrar en aquellos lugares, encontrarse con tales muros centenarios afectados por los años, observar aquella vegetación que había conseguido apoderarse con un territorio que antaño le había pertenecido y recorrer esos caminos de tierra que anteriormente habían sido recorridos a diario, le hizo meditar sobre el destino inevitable al que se encontraban abocados los pequeños pueblos, ciudades o comarcas que ven cómo año tras año su gente es obligada a migrar a las grandes urbes en búsqueda de una mayor integración social y otro tipo





MIGUEL MARÍN GÓMEZ
Camino y línea (2021)
Fotografía





ÁNGELA GONZÁLEZ VARGAS

Somewhere (2021)

That's where she realized that everything would be the same as it was at the beginning; that nothing is unstoppable or forever, and that absence was full of little things that formed a whole, a small ecosystem of memories and alternative pasts.

She felt like a foreigner in that plot of her own city, no one's wild land, or, rather, of many who were no longer there, and of which nature had appropriated, and claimed as its own, because in reality, it was.

Her eyes examined every corner of the immense place, trying to encompass every inch, but it was impossible for her, for it seemed infinite before her. She felt like an ant for the first time in her life.

And as a good foreigner, she started sightseeing with her camera around her neck. She found it incredible the way the images came to

Allí fue donde se dio cuenta de que todo volvería a ser como al principio; de que nada es imparabile ni para siempre, y de que la ausencia estaba llena de pequeñas cosas que formaban un todo, un pequeño ecosistema de recuerdos y pasados alternativos.

Se sintió extranjera en aquella parcela de su propia ciudad, tierra salvaje de nadie, o, más bien, de muchos que ya no estaban, y de la que la naturaleza se había apropiado, y reclamado como suya, pues en realidad, lo era.

Sus ojos examinaron cada rincón del inmenso lugar, intentando abarcar cada pulgada, pero le era imposible, pues parecía infinito ante ella. Se sintió como una hormiga por primera vez en su vida.

Y como buena extranjera, comenzó a hacer turismo con mi cá-

her, and she went to them. she distinguished a feeling of reciprocity between the place and her. It was discovery, after discovery, full of euphoria and serendipity, until she noticed a third presence there.

It wasn't just the place and her, time also joined the tour. A surprise guest who did not count on that way, because it was not the present time, but also the past and the future, all, encapsulated in that small piece of land.

She thought of the people who lived a real past in that place, in which they watered those huge trees when they were still small and weak. She thought, she was stepping on the same land that others have already stepped on and admired. Space had become time, and she convinced herself that the hours passed there differently. She was traveling through time and space through memories.

She was overwhelmed by the ideas and concepts that her mind was experiencing, so with her camera she wanted to translate all those sensations into images that expressed what was happening there.

And so she did, all the discoveries were transformed into two-dimensional extracts of that reality, and she chose every angle and moment meticulously so that the lights, the shadows, the depth and the textures, can make you relive the instant. When she look at them, she still feel the gentle sway of the small branch and its leaves.

Light is the main protagonist of her photographs, and this time it was not going to be for less. The sublime rays of sun that slipped throu-

mara al cuello. Le pareció increíble la forma en la que las imágenes venían a ella, y ella iba a ellas. Distinguió un sentimiento de reciprocidad entre el lugar y ella. Era descubrimiento, tras descubrimiento, llenos de euforia y serendipia, hasta que notó una tercera presencia allí.

No era sólo el lugar y ella, también se unió a la excursión el tiempo. Un invitado sorpresa con el que no contaba de aquella manera, porque no era el tiempo presente, si no también el pasado y el futuro, todos, encapsulados en aquel pequeño trozo de terreno.

Pensaba en las personas que vivieron un pasado real en aquel sitio, en las que regaban esos enormes árboles cuando aún eran pequeños y débiles. Pensó que estaba pisando la misma tierra que otros ya pisaron y admiraron. El espacio se había convertido en tiempo, y se convenció a sí misma de que allí las horas pasaban de manera distinta. Estaba de viaje por el tiempo y el espacio a través de recuerdos.

Le abrumaron las ideas y conceptos que su mente estaba experimentando, así que con su cámara quería conseguir traducir todas aquellas sensaciones en imágenes que expresaran lo que estaba sucediendo allí.

Y así lo hizo, todos los descubrimientos se transformaron en extractos bidimensionales de esa realidad, y escogió cada ángulo y momento minuciosamente para que las luces, las sombras, la profundidad y las texturas, puedan hacerle revivir el instante. Cuando las mira, aún siente el suave balanceo de la pequeña rama y sus hojas.



ÁNGELA GONZÁLEZ VARGAS
Somewhere (2021)
Fotografía

gh the leaves, caressed her viewfinder and she pressed the shutter without counting the times, until she could interpret the reality she saw.

She reckon that she spent several days in that inhospitable place, where she lost track of time over and over again. It is no coincidence that also the textures formed by plants and trees enrich each scene, are co-protagonists of the occasion, and create in each photograph a distinctive atmosphere based on the densities or spaces created between them.

Depth also plays an important role. She gets your gaze to stand where hers did in that instant. Depending on the scene, she choose to encompass more or less space, just as her being did, expanding or decreasing in body and soul depending on where she stepped on.

La luz es la gran protagonista de sus fotografías, y en esta ocasión no iba a ser para menos. Los sublimes rayos de sol que se colaban entre las hojas, acariciaban su visor y ella apretaba el obturador sin contar las veces, hasta conseguir interpretar la realidad que ella veía.

Calcula que fueron varios días los que pasó en aquel inhóspito lugar, donde perdía una y otra vez la noción del tiempo. No es casualidad que también las texturas formadas por plantas y árboles enriquezcan cada escena, son coprotagonistas de la ocasión, y crean en cada fotografía un ambiente distinto en base a las densidades o espacios creadas entre ellas.

Por su parte, la profundidad, también desempeña un papel importante. Ella consigue que tu mirada se pose donde la suya lo hizo





ÁNGELA GONZÁLEZ VARGAS
Somewhere (2021)
Fotografía



ALBA GARU

Almanaque (2021)

Almanac is based on an investigation of the rural world through photography. It is a constant journey through a specific territory in search of everyday patterns that are determined by the rural world.

Her research began in 2019, when after living several years in Seville, she moved into her hometown, where she had not lived more than her first two years of life. Teba, the place where she was born, is located in the region of Guadalteba, in Malaga, and has just over 3,700 inhabitants. Its population has declined by more than 3000 inhabitants in about 50 years.

One of the many consequences that capitalism has brought to Spain in recent decades has been the incessant depopulation in rural areas. This phenomenon brings with it a problem that encompasses

Almanaque se basa en una investigación del mundo rural a través de la fotografía. Es un constante recorrido por un territorio concreto en busca de unos patrones de cotidianidad que estén determinados por el mundo rural.

Su investigación comenzó en el año 2019, cuando tras vivir varios años en Sevilla, se marchó a su pueblo natal, en el cual no había vivido más que sus dos primeros años de vida. Teba, el lugar donde nació, está situado en la comarca de Guadalteba, en Málaga, y cuenta con algo más de 3.700 habitantes. Su población ha descendido en más de 3000 habitantes en unos 50 años.

Una de las muchas consecuencias que el capitalismo ha traído a España en las últimas décadas ha sido la despoblación incesante en las zonas rurales. Este fenómeno

aspects such as soil erosion, the increase in fires, the loss of biodiversity or the loss of a collective identity and memory.

In addition, rural areas have imposed stereotypes. On the one hand, the conception of "ignorant or crude", adjectives that until 2014 appeared as the second meaning of rural in the dictionary of the RAE. On the other hand, capitalism has turned the rural into another product, a paradisiacal place to spend holidays or retire at the time of retirement: a pseudo alternative of life.

Settling there, she began to tour the territory and, in turn, to take photographs almost obsessively. At first she thought she was doing it for pleasure, but later, when she started working on her projects based on those photographs, she realized that it was not pleasure: it was necessity. This need was the result of a constant perception of loss. Empty houses and the death of some inhabitant almost daily was the ordinary.

She wanted to record with her camera every person, every house, every piece of land. She wanted to capture what she felt was slipping out of her hands. So, she started working on the projects prior to Almanac, in which she dealt with aspects such as memory, forgetfulness and loss of identity.

After a year, she wanted to stop photographing death and started fixing her camera lens on the living. Almanac is a search for life, daily life, the everyday. Those acts that are repeated over and over again and that make up a pattern in the territory. The pursuit of the deci-

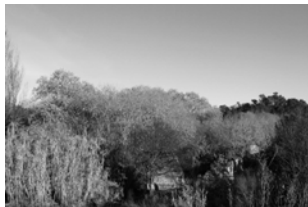
no trae consigo una problemática que engloba aspectos como la erosión del suelo, el aumento de incendios, la pérdida de la biodiversidad o la pérdida de una identidad y memoria colectiva.

Además, las zonas rurales cuentan con unos estereotipos impuestos. Por un lado, la concepción de "ignorante o tosco", adjetivos que hasta 2014 aparecían como la segunda acepción de rural en el diccionario de la RAE. Por otro lado, el capitalismo ha convertido lo rural en un producto más, un lugar paradisiaco donde pasar las vacaciones o retirarse a la hora de la jubilación: una pseudo alternativa de vida.

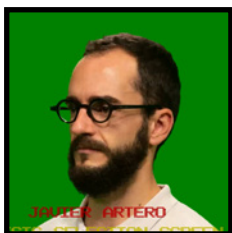
Al establecerse allí, comenzó a recorrer el territorio y, a su vez, a hacer fotografías casi obsesivamente. Al principio creía que lo hacía por placer, pero más tarde, cuando empezó a trabajar sus proyectos en base a esas fotografías, se dio cuenta de que no era placer: era necesidad. Esta necesidad era fruto de una constante percepción de pérdida. Las casas vacías y la muerte de algún habitante casi a diario era lo ordinario.

Quería registrar con su cámara cada persona, cada casa, cada terreno. Quería captar lo que sentía que se le escapaba de las manos. Así pues, comenzó a trabajar los proyectos anteriores a Almanaque, en los que trató aspectos como la memoria, el olvido y la pérdida de identidad.

Tras un año, quiso dejar de fotografiar la muerte y comenzó a fijar el objetivo de su cámara en lo vivo. Almanaque es una búsqueda de la vida, la vida diaria, lo cotidiano. Aquellos actos que se repiten una y otra vez y que conforman un patrón en el territorio. La persecución del instante decisivo protagonizado por los habitantes de



ALBA GARCÍA RUIZ
Almanaque (2021)
Fotografía



Javier Artero (Melilla, 1989) BA and PhD in Fine Arts from the University of Málaga where he currently serves on the faculty. He completed the MA in Art Research and Practice at the University of Barcelona. His research area focuses on the narrative of suspension in audiovisual medium, in which he experiments with temporal parameters through diverse multi-panel installation slides. Among his projects include,

Ficciones de otro tiempo (2022), LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación (2017) NEVER ODD OR EVEN. Una maniobra de posicionamiento (2016) or El Periplo (2015). These and other projects have been displayed in CAAC Sevilla, Colección del Museo Ruso de Málaga, SCAN Project Room (London), University of Sankt Gallen (Switzerland), Wirtschaftsuniversität Wien (Austria), Es Baluard Musuem (Palma de Mallorca), Galería Isabel Hurley (Málaga), ELBUTRÓN (Sevilla), Palacio del Almirante (Granada) Festival de Cine de Málaga, or LOOP Barcelona. In recent years, he has received scholarships and prizes like DKV / ES BALUARD, ART 35 Banco Sabadell Foundation, ARP (UMA), INICIARTE or Margarita Salas (UMA). He has also participated in research residencies at UDK (Berlin) C3A (Córdoba) and Faculdade de Belas-Artes da Univerdade de Lisboa. Finally, his work can be found in collections like DKV Seguros, CAAC de Sevilla, Ayuntamiento de Genalguacil, Facultad de Bellas Artes (UMA), Facultad de Filosofía y Letras (UMA) or Fundación Banco Sabadell among others



Nuria Luque (Málaga, 1998). Fine Arts Graduate, her line of work encompasses the language of comic, through which she explores the narrative possibilities of the medium by incorporating contemporary arts' plastic discourses and strategies.

It is in the collage, and therefore in artistic interdisciplinarity, that she finds the tools with which she can string together anecdotes and images that, if at first

appear disconnected, with contrast and analogy weave a web of narrative as potent as it is ambiguous.

She had a solo exhibition "On the disappearance of species" in 2021 and her work has been shown in several group shows, the last of them being We are here 3 for la Sociedad Económica Amigos del País de Malaga.

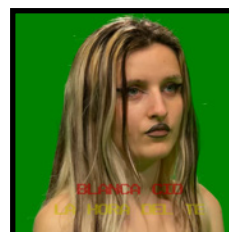


Irene Montero (Puente Genil, 1999) Fine Arts Graduate, she has chosen photography as a primary medium of expression, with the culture of the bedroom as a primary theme that she likes to explore along with the fake and the replacement of different identities. She brings to her art everything that has formed a part of the popular culture of her generation, from the internet to magazines for young people. As an expert in

these different modes of communication, she takes control of them to pervert them in an ironic, critical, or humorous way. Some notable shows are Honey Crush nº0 in Salon Brand New (Madrid, 2021); An Empty Place in Premio Ibercaja de Pintura Joven (Zaragoza, 2019); Fetus (obra colectiva) in Miradas a lo Cotidiano (Pacífico 54. Málaga, 2019; Cute views y My plant in XVI Exposición de Pinturas al óleo. (Ayuntamiento de Puente Genil, 2016). She has been selected to receive the Vice-President of Culture Scholarship from the University of Málaga. (2020/2021).



Julia Matías Carralero (Málaga, 2001) studied her undergraduate art degree in San Telmo Arts School, and now she's studying Fine Arts in the University of Málaga, having also done a short part of her studies at Incheon National University, in South Korea. Although she doesn't have a clear vision of her future yet, she's interested in the film and theatre industry, as well as in painting, video art and subjects linked to nature and the subconscious.



Blanca Cid Monserrate (Málaga, 2001) started his studies in Bachillerato in the modality of Arts in San Telmo Art School in Malaga. After finishing his studies in Bachillerato, she enrolled in Fine Arts in the University of Malaga, where she completed the first two years of the degree. She moved to Cuenca to finish her degree at the University of Fine Arts of the city. Her work focuses on photography and video art.



Cristina Vega Molina (Málaga, 2000) currently lives in Colmenar, capital of Montes de Málaga. She started her studies in Colmentar before moving out to the city of Málaga to finish high school at IES La Rosaleda. For family reasons, she studied Bilingual Social Sciences instead of a Bachelor of Fine Arts, out of fear of the few career opportunities for students studying Art. Finally, after a year studying Economics, she retook the university entrance exams and got admitted to the Faculty of Fine Arts at the University of Málaga. She is in her second year of studies and is developing as an artist. She has an interest in design and wants to continue her career working with tattoos and body art.



Paloma Soto Torres (Málaga, 1999), Fine Arts student with a special interest in the study of the everyday, in all that passes unnoticed in our day to day. Observing everything that occupies places close to people is a constant in her work. Maybe this interest comes from her capacity to observe those paths that compose her routine, always like it was the first time in her life. Child sight.

She uses photography and takes advantage of the capacity for constructing and deconstructing reality from the iconographic field that this medium has. She pursues a discourse based on the relation between images, the creation of links between spectator and the work in which the imagination of the viewer is always a fundamental pillar. She always sides with open discourses that ask more questions than they provide answers.

Her artistic trajectory is very connected to her personal and professional development. In recent years, She has developed a strong interest in publicity, mass media and, in general, the use of visual and communicative tools that the system in which we all live uses to whatever end. This reality is something that moves her without a doubt and drives her to continue researching visually this whole little world from within, from a critical point of view that she thinks reveals who she is as an artist. She is one of those persons who cannot keep her mouth shut. I think that this is something that she had had since she was a child, and she looks forward to keep developing this skill as an artist and as a person.

Until now she has not mounted any individual shows but I was able to participate in a group show that supported diversity and the social integration of disabled people in Malaga City under the title, "Museo de los sentidos" (2019)



Natalia Cardoso (Málaga, 1992) graduated from the Faculty of Fine Arts at the University of Málaga (2020), where she is currently pursuing the MA in Interdisciplinary Artistic Production. She studied for one year at the University of Lisbon. Before university, she studied at the San Telmo School of Art in Málaga, where she graduated with the designation of Superior Technician

in Photographic Arts (2015). She also completed the course in Comisariado de Exposiciones, organized by the Valentín de Madariaga Foundation and the Center for Contemporary Art of Málaga (2016).

She was awarded the First Prize in the "Málaga Crea 2020" competition with a piece that has now become a permanent part of the collection in the Ayuntamiento de Málaga. Her work has also been included in collective shows including the following: "Málaga Crea 2020" in the CAC La Coracha; "Glamour, Salón de Belleza" Málaga (2019); "The Last Picture", Centro Cultural Provincial Maria Victoria Atencia, Málaga (2015); "Photo & Crafts", Sala Mare Nostrum, Rincón de la Victoria. (2015); "Mirar el mundo con otros ojos", Finalistas Escuela Apertura, Málaga. (2015); "La Mirada Extensa", Ateneo de Málaga (2014); Mujeres en las Artes Visuales Festival (2014) en la Escuela de Arte San Telmo de Málaga; "Dilemas de género" Galería Central, Facultad Ciencias de la Comunicación de Málaga (2013).



Pablo Jiménez (alias Perra Trum) (Málaga, 1998). He studies Fine Arts in Málaga and during his career he has maintained a special interest in the creation of animated audiovisual images. He is fascinated by the recent democratization of animation tools, which has allowed him to specialize in the use of digital and traditional techniques through which he has been able to develop numerous individual projects even if few

have been exhibited still. Currently, he is involved in a collaborative project in the creation of a trilogy of short films in which it develops the confrontation between video image and animation.



Rubén del Pino (Madrid, 1992). He is an artist interested in drawing, video, and animation. During his first years of academic formation he studied illustration in the Zaragoza School of Arts. In 2017 he transferred to Málaga, where he lives now, to continue his formation in Fine Arts.

In the past, he has worked illustrating books, articles and collaborations in fanzines. Some of his audiovisual works such as *Música para objetos* (2018) and *The Great Sasuke*, (2019) have been shown in video festivals, and he has participated in expositions like *Solart Sonique* (2017) in Zaragoza, Spain, and *Caduceus 69* (2018), *Caldas da Rainha*, Portugal. He is passionate about experimentation with the texture of images and he likes to put them to work as part of narrative elements in audiovisual works.



Alberto Cajigal (Málaga, 1997) Fine Arts graduate from the University of Málaga (2020), where he studied the Master in Interdisciplinary Artistic Production. He has done a video-creation workshop *Con un "Puñao" de detritus. Reciclaje audiovisual y videoguerrilla en las multitudes conectada* with the artist María Cañas (2018), and participated in exhibitions such as *Ensayos Videográficos. Sentido, absurdo y espiritualidad en EAmálaga - Estudio Cabello 14* at EAmálaga - Estudio Cabello 14 (Málaga, 2020), or *Huellas* at Art School San Telmo (Málaga, 2017), as well as having had the opportunity to screen his audiovisual work at events such as *Encuentros con directores del Cine Español* at the Albéniz Cinema (Málaga, 2020). In 2021 He inaugurated his first solo exhibition *Guía de Montaje*, curated by Blanca Montalvo and Javier Artero, in the Exhibition Hall of the Faculty of Fine Arts of Malaga.

The work done in *Guía de Montaje* is rooted in photographic and cinematographic media, working mainly with optical devices that he created himself. These artifacts are rudimentary projectors and cameras, made of cardboard and disposable materials which, like puzzle pieces, project a series of fragments and scenes of characters assembling and constructing the exhibition itself. The pieces that he presents on this occasion are an approach to photography from collage and the dissection of filmed scenes, from which he extracts these characters.



Aura Vega (Málaga, 1998). Graduated in Fine Arts from the University of Malaga (2021), curricular internship with producer, musician and composer Antonio Meliveo (Malaga, 2021) and master's degree at LAV (Madrid, 2022) –Audiovisual Laboratory for Contemporary Creation and Practices–, where she was able to further develop her concern for cinema and more specifically for structural film and no camera film-

making (she began to investigate this practice thanks to the workshops run by the artist Deneb Martos).

In her most recent artworks there is a strong inclination for displacement and decontextualization, from everyday behaviours and domestic actions to more concrete practices such as writing, which is transferred to different areas such as cinema or drawing, which may be seen as unconnected to it. She explores the duality between reality and fiction as a way to question certain conventions and human behaviour. Fiction as art, but specially the fiction that has been established in our lives, shows a potential with which to nourish her artistic processes.

She has recently published his book *Arrebato* (April 2023, Madrid), thanks to the independent publisher *Tejido Ajado* by the artist Rafael Guijarro (Córdoba, 1991), who managed to finance the project through INJUVE Grants for Young Creation.

She has shown her artwork in festivals such as [S8] *Mostra de Cinema Periférico* (June 2, 2022, A Coruña) and in group exhibitions and screenings such as *Promesas del Medio* at Cineteca Madrid, Sala Plató (March 23, 2023); *Variaciones del azar* in ACME Estudio (July 27, 2022, Madrid); *Intervención artística efímera* on the *Puente de los Alemanes*, Guadalmedina



Laura G. Bautista (Almería, 1999). In 2021 she was graduated in Fine Art by the University of Malaga, where a year later she got a Master's degree in Interdisciplinary Artistic Production.

Her work has been exhibited in different collective exhibitions, as *Muestra Joven de Artes Visuales MálagaCrea* (she has been finalist in two consecutive times and she had gotten an honorific mention

in 2022); the *Certamen de Artes Plásticas Universidad de Sevilla*, where the piece presented to the call was bought by the University; the *IV Bial Universitaria Andaluza de Creación Plástica Contemporánea (BIUNIC)*, the *XXXVII Muestra de Arte Joven de La Rioja*, or the *Muestra INT22* in the *Maria Victoria Atienza's Cultural Centre* in Malaga. Moreover, the artist was

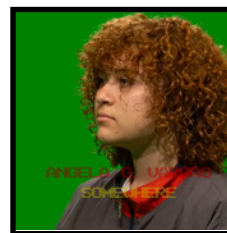
sectioned to participate in the meet of young artists A Secas 2021 in the Andalusian Centre of Contemporary Art. Furthermore, in 2023 she had realized her first individual exhibition in the Exhibition Room of the Fine Art's School of the University of Malaga.

Since there are some years, she was inside an interdisciplinary line of research between the artistic practice and the agriculture. This researching line is leading her to the realisation of several projects in which she established a speech inside it renowned like Conceptual Documentary. The interest for the mix of both disciplines and the important idea of the intergenerational transfer makes her to articulated some proposal about the memory and the territory's belonging, collecting them in a collect of projects titled



Miguel Marín Gómez (Málaga, 2001) was born into a large family and spent his early childhood in Comares, a small village belonging to the Axarquía of Málaga, which produced in him a certain closeness to the rural world and the quality of experiences it brings. There, from the heights of the mountains, sprouts during his adolescence a certain desire to show the world through the fine arts the beauty of the mountains, the landscape of southern Spain, the peace of that environment.

At the age of fourteen, after getting his first camera, he felt that he wanted to dedicate his next years to art, so he entered the San Telmo School of Art for pre-university studies. After two years of learning, he begins a degree at the Faculty of Fine Arts in Malaga, where he discovers that conceptual photography is the branch of art he wants to focus on. He was inspired by artists such as Bernd and Hilla Becher or Thomas Ruff (belonging to the Dusseldorf School) and Land Art artists such as Richard Long or Robert Smithson, who brought him closer to a type of photographic documentation of abandoned industrial buildings, to the idea of seriality and to the use of photography of desolate architecture as a form of testimony and a process of dignifying the effect of the passage of time and life away from the big city. After attending the Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznan (Poland) and the Faculty of Fine Arts in Granada (Spain), he continues to expand his artistic interests (currently conceptual landscape painting), but always continuing along the lines of objectivity, sobriety and seriality.



Ángela González Vargas (Málaga, 2000) grew up close to the sea and a city of constant growth, and her love for lonely desolate places grew enormously. Throughout her life, Ángela always has felt attracted by the world of images and how they transmit sensations and experiencias through the eyes of others, and so naturally, she has felt attracted to photography. Her interest was cultivated during her

adolescence, and she developed even more when she decided to pursue graduate studies in Fine Arts.

Throughout her career, Ángela has concentrated her practice in photography, with themes that include human absence and nature. The images that she captures during her excursions are only a part of her story. She edits her photos always in blank and white to allow that natural light and wild texture that implant their impact. It is a collaboration between photography and time, and Ángela appreciates very much this connection with memory. She feels that the artistic exchange between circumstances and the artist opens the door to show much more of what the object of the camera manages to capture.

Finally, Ángela is studying to become a teacher and wants to specialize in rural higher education, which is what inpassions her the most, to be able to combine that with her career as an artist and photographer.

Ángela lives and works in Málaga, surrounded by the sea, the mountains, and the noise of a very active city.



Alba Garu (Málaga, 1997) began her studies of Fine Arts in 2015 at the University of Sevilla. Currently, she is finishing her undergraduate degree in Arts at the University of Malaga. Since 2019 she has concentrated on photography and research in the rural world, including her previous projects Mentira y Por el Camino nos Encontraremos

CREDITS

ARTISTS

Alba Garu
Alberto Cajigal
Ángela G. Vargas
Aura Vega
Blanca Cid
Cristina Vega
Irene Montero
Javier Artero
Julia Matías
Laura G. Bautista
Miguel Marín
Natalia Cardoso
Nuria Luque
Paloma Soto
Rubén del Pino
Pablo Jiménez

WRITINGS

María Jesús Martínez Silvente
Blanca Montalvo

CURATOR

Blanca Montalvo

DESIGN

Alberto Cajigal
Nuria Luque

EXHIBITION MONTAGE

Jeanne Anderton

PHOTOGRAPHS

Jeanne Anderton
Brian Stiegler

ACKNOWLEDGMENT

Jeanne Anderton. Lecturer / Art Department. Salisbury University
Brian Stiegler. Assistant Provost for International Education. Salisbury University

© UMA Editorial. Universidad de Málaga
Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de Teatinos) -
29071 Málaga www.umaeditorial.uma.es

© Los autores
ISBN: 978-84-1335-378-4



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:
Reconocimiento - No comercial - (cc-by-nc):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Esta licencia permite a los reutilizadores distribuir, remezclar, adaptar
y desarrollar el material en cualquier medio o formato únicamente con
fines no comerciales y siempre que se otorgue la atribución al creador.

