



PROYECTOR
festival de videoarte

Junio 2018, Madrid

June 2018, Madrid

COORDINACIÓN/COORDINATION

Organización/Organization: KREÆ [Instituto de Creación Contemporánea]

Dirección/Direction: Mario Gutiérrez Cru

Coordinadora/Coordinator: Clara Leitão

CATÁLOGO/CATALOG:

Maquetación y Coordinación/Layout and Project management: Carlos Clemente Gil

Imágenes/Images: Sami Khalaf, Mario Gutiérrez Cru, Andrés Arranz y fotogramas cedidos por los propios y propias artistas.

Revisión de textos/Proofreader: Idoia Hormaza de Prada

Traducción/Translation: Andrés Montes

Impresión/Printed: Punto Verde

ISBN: 978-84-697-9131-8

Proyecto realizado con el apoyo de la convocatoria pública en régimen de concurrencia competitiva destinada a festivales, muestras, certámenes, congresos y otros eventos culturales del Ayuntamiento de Madrid del 2017.

Project carried out with the support of the public open call in competitive regiment for festivals, exhibitions, competitions, congresses and other cultural events in the Madrid City Council, 2017.

PROYECTOR

plataforma de videoarte

PROYECTOR/ PLATAFORMA DE VIDEOARTE destinada a la difusión del medio audiovisual haciendo énfasis en su carácter experimental y contemporáneo que no cuenta con la difusión que le corresponde. Por este motivo, hemos generado relaciones con espacios que garanticen su visibilidad, favoreciendo una posterior reflexión tras el visionado de las obras. La plataforma incluye 5 ejes de trabajo: Festival / Comisariados / LAP / Residencias / Catálogo Online.

PROYECTOR/ FESTIVAL cuenta con la participación de artistas, comisarios y festivales de gran parte del mundo. Su programación está compuesta por videoinstalaciones (monocanales, multicanales, interactivas), intervenciones y proyecciones en el espacio público, *performances*, charlas, encuentros, talleres y conferencias. Por él han pasado artistas de la talla de Isidoro Valcárcel Medina, Eugenio Ampudia, Fernando Sánchez Castillo, Santiago Sierra, Regina José Galindo, Irit Batsry, Pavel Büchler, Carolee Schneemann, Faycal Baghriche, Hans Breder, Olga Roriz, Concha Jerez, Francesc Torres, Gary Hill, Zbigniew Rybczyński, Cristina Lucas o Elena Córdoba, entre muchos otros.

PROYECTOR/ LAP (Laboratorios Arte PROYECTOR). Desde los inicios, hemos apostado por proyectos que reflexionen sobre las artes visuales y su relación con el cuerpo, los espacios que las acogen y el espectador. Somos productores, no sólo de contenidos audiovisuales sino de algo mucho más valioso: de conocimiento. Desde nuestros inicios hemos realizado los Encuentros Profesionales de Videoarte donde hemos reunido a coleccionistas, galeristas, festivales, ferias, artistas y demás agentes involucrados en la producción, distribución, venta y exhibición del videoarte en la actualidad. Así como Talleres, Charlas, *Master Class* y Publicaciones donde una línea de pensamiento articulaba una propuesta que permitía acercar este *media* al público especializado, *amateur* o simplemente ciudadanos curiosos. En la actualidad estamos trabajando para articular las actividades educativas anteriores en una nueva y triple vía: durante el festival con los LAPs; una segunda, mantenida a lo largo del año, dirigida a centros de arte para un público profesional y, una última, destinada a los centros de formación, dirigidos a estudiantes y docentes.

PROYECTOR/ COMISARIADOS. Somos un equipo de artistas y gestores culturales con una visión amplia y actual del videoarte internacional. Esta visión es el resultado de una formación y experiencia profesional consolidada durante años que se materializa en el Festival con la organización de distintas propuestas comisariales, en una correspondencia de los ejes temáticos con los conceptuales y con los espacios artísticos (centros, museos y galerías). Son contenidos ágiles que se adaptan a la sede y al contexto donde se pueden incluir artistas, más o menos emergentes, junto con otros de larga trayectoria.

PROYECTOR/ CREACIÓN DE OBRA.

1. Residencias. PROYECTOR quiere ofrecer a los artistas participantes un espacio de trabajo y un alojamiento que les permita crear piezas nuevas *site specific* para las sedes, así como compartir experiencias durante el Festival junto con otros artistas, comisarios y el propio equipo, creando así lazos, redes de trabajo, intercambio... El Instante Fundación y Medialab-Prado son este año las dos sedes que ceden sus espacios para esta edición. De este modo continuamos con este concepto que nos ha posibilitado que artistas como Maia Navas, Irit Batsry y Márcia Beatriz Granero, pudieran crear piezas específicas en Medialab-Prado, Ranchito, A B I E R T O Theredoom e Intercambiador ACART.

2. Producción de obra nueva. Por otra parte, contamos con un doble apoyo de empresas privadas y públicas, así como con coleccionistas que permiten la producción de obra nueva.

PROYECTOR/ CATÁLOGO ONLINE. Es un proyecto que pretende plantear circuitos alternativos a la venta, alquiler, distribución y visionado del videoarte, de modo que un mayor número de creadores tenga acceso al mercado; se facilitan además transacciones, contactos y el acceso a públicos dinámicos acordes a nuestros días. Otro objetivo es consolidar y ampliar una estructura de asesoría en red donde se incluyen coleccionistas, galerías, museos y centros de arte.

PROYECTOR

videoart platform

PROYECTOR/ VIDEO ART PLATFORM is aimed at the dissemination of the audiovisual medium lacking the distribution that corresponds to it and with an emphasis in its experimental and contemporary nature. For this reason, we have generated relationships with spaces that guarantee its visibility, favoring a meditation after the viewing of the works. The platform includes 5 working axes: Festival / Curatorship / LAP / Residences / Online Catalog.

PROYECTOR/ FESTIVAL counts with the participation of artists, curators and festivals from much of the world; its programming is composed of video installations (single-channel, multichannel, interactive), interventions, and projections in the public space, performances, talks, meetings, workshops and conferences. And artists of the stature of Isidoro Valcárcel Medina, Eugenio Ampudia, Fernando Sánchez Castillo, Santiago Sierra, Regina José Galindo, Irit Batsry, Pavel Büchler, Carolee Schneemann, Faycal Baghriche, Hans Breder, Olga Roriz, Concha Jerez, Francesc Torres , Gary Hill, Zbigniew Rybczyński, Cristina Lucas, Elena Córdoba and João Tabarra, among many other guests.

PROYECTOR/ LAP (Art Laboratories PROYECTOR). We ventured from the beginning on projects that reflected on the visual arts and their relationship with the body, the space around them, and the audience. We are producers, not only of audiovisual content, but of something much more valuable: knowledge. Since our inception we have facilitated the Professional Video art Meetings where we have gathered collectors, gallerists, festivals, fairs, artists and other agents involved in the production, distribution, sale and exhibition of video art today. As well as Workshops, Talks, Master Classes and Publications where a line of thought executed a proposal that allowed to bring these media to the amateur or specialized public, or simply the curious citizen. We are currently working to articulate the previous educational activities in a new and triple approach: during the festival with the LAPs; a second via maintained throughout the year directed to art centers for a professional public and a last one destined for training centers, aimed at students and teachers.

10 años de PROYECTOR

Es posible que en ocasiones se plantee el por qué de la creación de un festival de videoarte como PROYECTOR. Qué es, cuál es su función, qué sentido tiene seguir o qué sentido tuvo iniciar esta labor.

En sus inicios el festival acontecía en un lugar (hoy desaparecido) de pequeñas dimensiones y su alcance era menor al que tiene hoy en día pero apareció golpeando con fuerza en un Madrid distinto, en una España que ha cambiado progresivamente.

La intención era, y sigue siendo, dar a conocer una disciplina artística que existe desde los años sesenta del siglo XX y, a pesar de todo, continúa siendo desconocida para el gran público. Si nos remontamos a la segunda mitad de la década pasada, el panorama era bastante desolador, el videoarte no era más que una pequeña novedad en las principales ferias, pocos años después de que el MNCARS adquiriera su colección. Por norma general, las colecciones no consideraban la inclusión de este tipo de obras, los centros no contaban con el videoarte en sus programas de exposiciones; por no hablar de los escasos apoyos económicos para los compradores que eran, menores aún, para los creadores.

Ante esta situación quizás sea más sencillo comprender la necesidad de la creación de un festival como PROYECTOR, un espacio en el que se facilita al público la visión del videoarte, donde se generan debates y conversaciones en torno al mismo, compartiendo, generando conocimiento y, por último pero no menos importante, apoyando a los creadores.

Es significativo que fuéramos dos artistas, Maite Camacho y Mario Gutiérrez Cru, quienes sin haberlo premeditado y, por tanto, de forma natural decidiéramos compaginar nuestra labor artística con la del comisariado y con la de la dirección de festivales. Por un tiempo limitado: una semana de duración y, en una sede modesta, el centro de arte experimental Espacio Menosuno (2005-12). Aun así la programación era intensa, el videoarte compartía cartel con obras de arte sonoro e instalaciones. El carácter expositivo se ampliaba con el educativo, el creativo y el recreativo: talleres, charlas, residencias artísticas y conciertos. Cada día se presentaban obras, secciones comisariadas: una propuesta donde las videoinstalaciones convivían con los comisariados y con las selecciones nacionales e internacionales.

Siempre con ese espíritu de ampliar la exposición del videoarte, entendiendo éste desde una mirada muy abierta, más centrada en las primeras manifestaciones donde el “tubo catódico” era tanto o más valioso que lo que se mostraba en él. Es decir, nos interesaba la escultura expandida, la videoinstalación, la relación con el espectador, con el espacio que lo acogía, la experimentación con el medio, con el formato, cuestionar la propia creación y la labor del artista como creador.

Año tras año, PROYECTOR fue creciendo. Maite Camacho dejó el proyecto y continué en solitario el festival desde su tercera edición y durante dos años expandiéndolo a espacios similares: galerías y centros de arte independientes que reconocían el valor del videoarte y creían en la necesidad de darle espacio, valor. Casi una docena de días y de sedes donde se incluyó la parte teórica, los talleres, los encuentros... Todo, como siempre, con carácter gratuito, idea insignia del Festival: el arte debe ser gratuito y para todos.

Sin abandonar el mismo espíritu, en 2012 entré en el equipo Paloma G. Valdívía con quien se dio otro gran empujón, duplicándose las sedes a una docena de centros de arte de la capital, comisariados internacionales de también una docena de festivales, de uno y otro lado del charco. La convocatoria quiso convertir al Festival en un lugar de acogida desde el principio. Un jurado formado por los directores de PROYECTOR y directores de otros festivales, profesores, profesionales, así como con la “mirada del público”, es decir, en el jurado siempre había un ciudadano sin conocimiento previo del medio.

En el 2013, contábamos ya con varios centenares de propuestas de las que seleccionábamos a no más de 25 artistas que mostraban sus obras en las distintas sedes, adecuando su trabajo a cada lugar, por eso la idea de la deslocalización, es decir, queríamos llegar a todo tipo de públicos, en todo tipo de barrios. No nos interesaba únicamente esa pequeña minoría que normalmente acude a los museos y a las galerías, queríamos llegar al ciudadano de a pie, por lo que las sedes estaban tanto en el centro de Madrid como en los extrarradios. Podían ser centros de arte multitudinarios como galerías en calles muy transitadas o espacios independientes, ateliers de artistas, cines de verano, escaparates. Las proyecciones se hacían en el espacio público: plazas, mercados, bares o lugares donde el transeúnte se pudiera topar, sin querer invadirle, con grandes obras audiovisuales.

En el 2014 se hizo otro replanteamiento del Festival con un nuevo tándem formado por Clara Leitão y por mí mismo, seguimos juntos con la coordinación. El 2015 María Jáñez pasó a formar parte del equipo que se siguió ampliando en el

año 2016 con Mit Borrás, Queralt Lencinas y Eva Ruíz; en el 2017 se sumó Esther Perruca, de modo que PROYECTOR se convirtió en lo que es hoy: una plataforma de profesionales que trabajamos durante todo el año para que la programación de comisariados internacionales y la plataforma online sean posibles. El número de colaboradores y profesionales implicados, contratados, se multiplica por cinco cuando se celebra el Festival.

Durante cerca de ocho años el festival se celebró prácticamente sin dinero, es decir, gracias a los artistas que cedían sus obras, a los espacios que se ofrecían gratuitamente. Nunca pedimos ayudas, pues nos interesaba la independencia, además, nos encontrábamos en una etapa donde el dinero destinado a la cultura desapareció durante media docena de años. Desde la pasada edición, PROYECTOR cuenta con pequeñas ayudas económicas institucionales, lo que nos permite pagar a todos los artistas que participan, a los ponentes de las mesas redondas y de los encuentros profesionales, al personal de comunicación, la gestoría, los pasajes, las estancias, las dietas, las producciones... y un largo etcétera.

Un gran salto, veremos dónde nos conduce con el tiempo, pues tras la alegría de dar, siempre está la tristeza de pedir y, sobre todo, de justificar los gastos.

Con el mismo espíritu compartido con el resto del equipo desde el primer día, pero ahora con una mirada en perspectiva, tengo la suerte de poder ver el fruto del trabajo de 10 años: de las colaboraciones, de los encuentros y desencuentros, de las muestras acertadas y otras que, lamentablemente por unas u otras circunstancias, no lo fueron tanto. Seguimos intentando dar visibilidad, apoyo y acoger con cariño a los creadores, coleccionistas, comisarios, historiadores, profesores, profesionales... y, sobre todo, a los visitantes, tanto a los asiduos como a los nuevos amantes del videoarte.

Con la esperanza de que el público y los participantes puedan disfrutar de este aniversario, os presento este pequeño resumen, un homenaje a los artistas que estuvieron presentes, a los que lo estarán con nuevas piezas, con nuevas propuestas, nuevas ideas...

Gracias a todos por dejarme cumplir un sueño. Gracias, de corazón.

Mario Gutiérrez Cru

Ediciones 2008-2017
2008-2017 editions

Textos
Texts

Encuentros
Meetings



Ediciones 2008-2017

2008-2017 editions



PROYECTOR08

MUESTRA INTERNACIONAL
DE VIDEOARTE
02-06 SEPTIEMBRE 2008

PROYECTOR 2008. 1º Festival de Videoarte

2 - 6 SEP 2008

PROYECTOR es, desde sus inicios, una invitación a ver una selección de videoarte en la que se compaginan propuestas individuales y colectivas, nacionales e internacionales. Contó con el apoyo de Espacio Menosuno para hacer posible esta programación:

Festival Óptica era un festival que en aquella ocasión concertó una cita como anticipo al Festival de Videoarte que se realizó en Gijón, Madrid y París.

Emilio Tomé, actor y artista multidisciplinar, realizó para el espacio una videoinstalación site specific en díptico enfrentado denominada Abstracciones. Un acercamiento a las pieles, las sensaciones táctiles, al deterioro, los rastros del tiempo y al arte, escondidos en nuestras ciudades. Planteó una reflexión sobre la escala y la percepción de la mirada. Propuso una burbuja, un espacio para la contemplación, la ruptura en el tiempo, una grieta, una meditación.

Menosuno, canal de arte, cap 1-10. Se presentó por primera vez en Madrid con los 10 primeros capítulos, una selección realizada por Laurita Siles durante los años 2005-07. Se planteó como un cierre de ese primer ciclo para empezar a preparar los nuevos capítulos.

DVD Project fue un proyecto internacional de videoarte, que amplió su programación en el 2008 con artistas de Portugal, México, Holanda y Perú. En estos países se presentaron diversas muestras coincidiendo con las de Espacio Menosuno y con el estreno en la Fundación Telefónica de Lima, Perú.

Selección 08 fue una sección dedicada a vídeoartistas que presentaron sus proyectos a la convocatoria 07-08.

PROYECTOR 2008. 1st Video Art Festival
2nd - 6th SEP 2008

PROYECTOR in the beginning was an invitation to watch a selection of video art that combines individual and collective proposals, both national and international. The following program was made possible with the support of Espacio Menosuno:

Festival Óptica was an appointment that served as an advance to the Video Art Festival that was held in Gijón, Madrid and Paris.

Emilio Tomé, actor and multidisciplinary artist, created a site-specific video installation in a confronted diptych called Abstractions, as an approach to the skin, to tactile sensations, deterioration, the traces of time, and the art hidden in our cities. It raises considerations on the scale and the perception of the view. It proposes a bubble, a space for contemplation, a break in time, a crevice, a meditation.

Menosuno, Art Channel, Chapters 1-10. It was presented for the first time in Madrid with the first 10 chapters, a selection made by Laurita Siles during the years 2005-07. It was proposed as a closure of this first cycle, to start preparing the new chapters.

DVD Project that were international video art project, which in 2008 expanded its programming with artists from Portugal, Mexico, Holland and Peru. In these countries there had been several exhibitions and it was presented at Espacio Menosuno coinciding with its release at the Fundación Telefónica de Lima, Perú.

Selection 08 was a section dedicated to video artists who presented their projects to the Open call 07-08.

ARTISTAS/ARTISTS

Emilio Tomé, Marina Hernández, Juan Cobos, Javier Montero y Left Hand Rotation

DIRECCIÓN/DIRECTION

Maite Camacho y Mario Gutiérrez Cru

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Festival Óptica 08, Menosuno - Canal de arte y DVD Project

SEDE/LOCATION

Espacio Menosuno

“El vídeo es un medio líquido en continua transformación y evolución.”

Les Levine



Violeta Leiva

Rhizom

Federica Pecorelli

Palcoscenico II. Il mondo nuovo



Andrea Canepa

Ejemplo típico de las cosas que
pienso cuando camino



IL MONDO
NUOVO



22 - 26 SEPTIEMBRE

Proyector'09

2ª Muestra internacional de videoarte

PROYECTOR 2009. 2º Festival de Videoarte

22 - 26 SEP 2009

Un año más, PROYECTOR, apostó por dedicar una semana exclusivamente al videoarte. Su estructura se dividió en 3 propuestas: invitaciones a festivales nacionales e internacionales de videoarte, selección propia de artistas e invitación a un videoartista a crear una videoinstalación *site specific*.

Festival Óptica era un festival que en aquella ocasión concertó una cita como anticipo al Festival de Videoarte que se realizó en Gijón, Madrid y París.

Vídeoinstalación “*De tripas corazón*” por Maite Camacho.

DVD Project fue un proyecto internacional de videoarte, que amplió su programación en el 2008 con artistas de Brasil y Francia. En estos países se presentaron diversas muestras coincidiendo con las del Centro Cultural Correios de Río de Janeiro, Brasil.

Cartune Xprez: 2009. Dark voyage. Programa de animación contemporánea de Norteamérica donde tuvo lugar una explosión de gran creatividad. Artistas emergentes que contaron con importantes colaboraciones de Whitney Biennial o MoMA, entre otros.

ARTISTAS/ARTISTS

Anders Weberg, Beatriz Marín Urbán, Compagnia dello Zukkero, David Conill, Fabio Scacchioli, Germán Scelso, Johanna Reich, Juanma Carillo, María Castellanos Vicente, Wilfried Agricola de Cologne y Maite Camacho

COORDINACIÓN/COORDINATION

Dirección/Direction: Maite Camacho y Mario Gutiérrez Cru
Diseño/Design: Helena G.P.

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Comisariados/Curatorships: Festival Óptica, Dvd Project y Cartune Xprez

SEDE/LOCATION

Espacio Menosuno

“Los medios electrónicos desafían modos antiguos [modernos] de representación. Los nuevos medios han sido condiciones postmodernas y han cambiado la manera en que el arte es visto en sí mismo.”

Margot Lovejoy



Felix Buiks

The next Jesus competition

Hansjörg Zauner
Jolly





Charlotte Desaga
Control your enemies



PROYECTOR 2010

3º festival internacional de videoarte

L 05 - D 11 JUL 2010 MADRID



PROYECTOR 2010. 3º Festival de Videoarte

5 - 11 JUL 2010

4 espacios + 100 artistas internacionales

Ha pasado más de medio siglo desde que los artistas y los creadores transformaran el uso de la televisión y comenzaran a investigar con las primeras grabadoras digitales. Sin embargo, el videoarte se considera aún como una especie de moda, temporal y novedosa. En nuestro país, desde hace al menos una década, han sucedido numerosos festivales y exhibiciones donde se ha apostado por formatos de vídeo para sus iniciativas.

La intención de PROYECTOR fue la de realizar una pequeña, pero variada, muestra de videoarte nacional e internacional con la invitación a varios comisarios especializados para que presentaran sus últimas programaciones y participasen en el ciclo de mesas redondas compartidas con los propios artistas pudieron exponer y comentar sus trabajos.

El Festival se complementó con dos talleres donde se analizaron las diferentes etapas de la creación de una pieza de vídeo cuyos resultados fueron el objeto de una exhibición durante el Festival, se invitó a distintos agentes culturales a presentar proyectos, así como se realizó un ciclo de videoperformance, coordinado por Ana Matey.

Mario Gutiérrez Cru

ARTISTAS/ARTISTS

Elgatoconmoscas, Gema Magan, Raúl Blanco, Hugo Velasco, Omar Jerez, Tomoto, Sergio Ojeda, Queralt Lencinas y Bongore

COORDINACIÓN/COORDINATION

Dirección/Direction: Mario Gutiérrez Cru

Coordinación de encuentros/Meetings coordination: Tomoto

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Comisariados/Curatorships: Visible, Óptica, Playtime Audiovisuales, Veo Veo, Dialogue, Genérico* y DVD Project

TALLERES/WORKSHOPS

Taller Videoarte “Nuevos medios de exhibición” impartido por Mario Gutiérrez Cru

ENCUENTROS/MEETINGS

Encuentro con Omar Jerez y “Botellón de leche” con Elgatoconmoscas

SEDES/LOCATIONS

Galería 6más1, LAPIEZA (Junk art), Cruce y Espacio Menosuno

Como diría el *videoman* Fernando Llanos “**Videemos**”

Queralt Lencinas
Descenso al cielo









Bongore
Cataratas de Iguazú

PROYECTOR 2011

4º festival internacional de videoarte
L 11 - D 17 JUL 2011 MADRID



PROYECTOR 2011. 4º Festival de Videoarte

11 - 17 JUL 2011

España, Portugal e Italia

3 países + 10 espacios + 100 artistas internacionales + 3.000 m²

La lozanía del vídeo contemporáneo puede ponerse en cuestión buceando en el nacimiento del cine. Es ahí, a principios del siglo XX, donde se encuentran las experiencias (como las de Viking Eggeling, Walter Ruttmann, Dziga Vertov...) que asientan las bases para el aspecto más experimental. La posibilidad de escapar a la linealidad narrativa para centrarse en el atractivo del medio, no tanto en las posibilidades de una mimetización con el suceso real sino en esa nueva dimensión del movimiento donde se puede instrumentar y coordinar los elementos sonoros y visuales de la pantalla-plano.

En cualquier caso lo audiovisual, aun contando con unas raíces ya centenarias (consideradas jóvenes de todos modos en el plano histórico), se encuentra en el centro de nuestro imaginario. Tras la explosión de los *mass media* (primero la TV y luego Internet con el fenómeno Youtube entre otros) y la aparición de los nuevos dispositivos que expanden y abaratan la producción, la imagen en movimiento abunda en nuestro más directo cotidiano.

Esta sobreabundancia puede haber provocado que el vídeo ya no se encuentre en su plena juventud; o puede que seamos nosotros los que hayamos envejecido prematuramente al perder la sorpresa por el tren que parece abalanzarse desde la pantalla sobre el público (necesitamos del efecto 3D para causar un efecto similar). Esta pérdida de frescura en la mirada no significa de ningún modo la caducidad del lenguaje porque en el momento en que nos damos cuenta de esta sobreabundancia y el abotargamiento de la percepción, se constata su importancia como recurso artístico: es realmente necesaria la reflexión y la relectura a través de lo artístico de los muchos contenidos que se transmiten a través de lo audiovisual y que conforman nuestra realidad actual a cierto nivel.

Es por esto que propuestas como la de PROYECTOR Festival de Videoarte, son necesarias para poner en relieve la situación del panorama del vídeo actual y la contemporaneidad del lenguaje. La edad del vídeo puede ponerse en cuestión pero no su innegable actualidad y eferescencia.

Queralt Lencinas

ARTISTAS/ARTISTS

Cristian Guardia, Luis Bezeta, Cristina Barbero, Francisco Domínguez, Ricardo Almendros, Alberto C. Bernal, Cine Colgado, Arnulfo Medina, Raphaël Larre, Lucía C Pino, Tomoto, MR, Miguel Guzmán y Hosto Club

COORDINACIÓN/COORDINATION

Dirección/Direction: Mario Gutiérrez Cru

Coordinadora/Coordinator: Paloma García y Queralt Lencinas

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Comisariados/Curatorships: Visible, DVD Project, VisualContainer, The New York Reel, Cologne OFF, TechNoir, Demolden

Eventos/Events: Conferencia Vostell, Ginferno y Los caballeros de Dusseldorf

SEDES/LOCATIONS

Cruce, Galería 6más1, Galería AB Gloria, Espacio Menosuno, LAPIEZA (Junk art), Galería La Zúa, Off Limits, La Tabacalera de Lavapiés, Zé Dos Bois de Lisboa, VisualContainer de Milán



“Un acontecimiento que lo es también en el sentido de que se refiere precisamente al comenzar a darse de la imagen, de la representación, como un acontecer, como un transcurrir, como el diferirse mismo de la diferencia, no como algo definitiva y estáticamente dado, siempre idéntico a sí mismo.”

José Luis Brea

Umnur Andre Einarsson
Toilet





Cristian Guardia
Guachiman



Raphaël Larre
Petit chaperón rouge



Michael Kolchesky
On my porch

Arnulfo Medina
Coymos







PROYECTOR 2013
5th international videoart festival
14-23 DEC 2012 MADRID-COIMBRA



PROYECTOR 2012. 5º Festival de Videoarte

14 - 23 DIC 2012

España, Portugal e Italia

3 países + 17 espacios + 200 artistas internacionales + 4.000 m²

En esta quinta edición, PROYECTOR continuó ahondando en su vocación de diálogo internacional, vocación que sigue aún presente (sobre todo entre Portugal y España, que de nuevo parecen confinados al estigma de la periferia), y de experimentación formal. Pero detiene, asimismo, su mirada -una mirada que anhela ser activa, ciudadana, crítica- en la cuestión del emplazamiento. El emplazamiento en torno a dos ejes: el cuerpo y la calle. Asumimos el espacio como un elemento político, de ahí que este año pretendamos incidir en la dimensión del cuerpo y del espacio público como lugares de contienda y militancia, de empoderamiento cívico. Entendemos que las prácticas visuales han de dirigirse -en un movimiento centrífugo- hacia la población, por ello apostamos por la calle, los espacios independientes y los talleres de artistas como emplazamientos que desean saberse próximos a los ciudadanos. PROYECTOR quiere reafirmar la “performatividad social” del arte, trabajar por fortalecer, a través del lenguaje visual, su inherente agencia y poder transformador.

De acuerdo con la importancia que el Festival da a la función social de la mediación cultural, ofrecimos visitas guiadas. Asimismo, PROYECTOR contó con un cuerpo de conferencias y mesas redondas pensadas como un nicho de generación de masa crítica y de creación de trabajo en red.

Simultáneamente a la celebración de PROYECTOR en Madrid, se hizo un festival paralelo en Espaço Artes, Multimédia e Performance de Coimbra -el cual arrancó con un formato piloto- con la intención de que PROYECTOR acontezca de forma duplicada en 2013 en Madrid y en otras ciudades.

Beatriz Marcos

ARTISTAS/ARTISTS

Iciar Vega de Seoane, Andy Storcheneger, Sandra Torralba, Homeless Video, Bonnie, Clyde & Copy, Raphaël Larre, FM, Jabu Arnell, Sarah Bijlsma, Raimon Sibilo, Raquel Sánchez, Francisco J. Martínez, Alonso Vazquez, Matthijs Wolthuis, Elena González, Guillermo Gómez, Andrea Zavala, Marco Tavolaro, Caenflores, Belén Olmedo Menchén, Robertó Lopez, Pilar Talavera, Carlos Gomes - Fran López, Daniel Silvo, Miguel Soler, Fayçal Baghriche y Maya Watanabe

COORDINACIÓN/COORDINATION

Dirección/Direction: Mario Gutiérrez Cru

Coordinadora/Coordinator: Paloma García Valdivia

Colaboran/Collaborate: Beatriz Marcos, Alejandro González, Cristian Guardia y Clara Leitão

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Comisariados/Curatorships: Fuso (por), Temps D'Images (por), FONLAD (por), VisualContainer (ita), Cologne OFF (ale), VideoBardo (arg), Confraria do Vento (bra), Alliance Française de Coimbra (por), Digital Marrakech Festival y DVD Project

Eventos/Events

Boda de los artistas FM

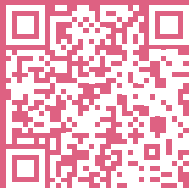
microResidencias ISLANDIA

Mesa redonda/Round Table: "Repensando la pertinencia social del videoarte" FUSO + FONLAD + Poesia Visuais

Vídeoperformance de Márcio-André y Frau Diamanda

SEDES/LOCATIONS

Intermediæ-Matadero Madrid, Galería 6más1, Galería ASM28, Galería La Zúa, Galería Eva Ruíz, Espacio Islandia, Basurama, Lacasafranca, Embajadores con Provisiones, Arrebato, De Fijo a Móvil, Intercambiador ACART, Estudio Coco Moya, Estudio Tao Live, Espacio Malmö, Nudo Teatro y La Noche Boca Arriba

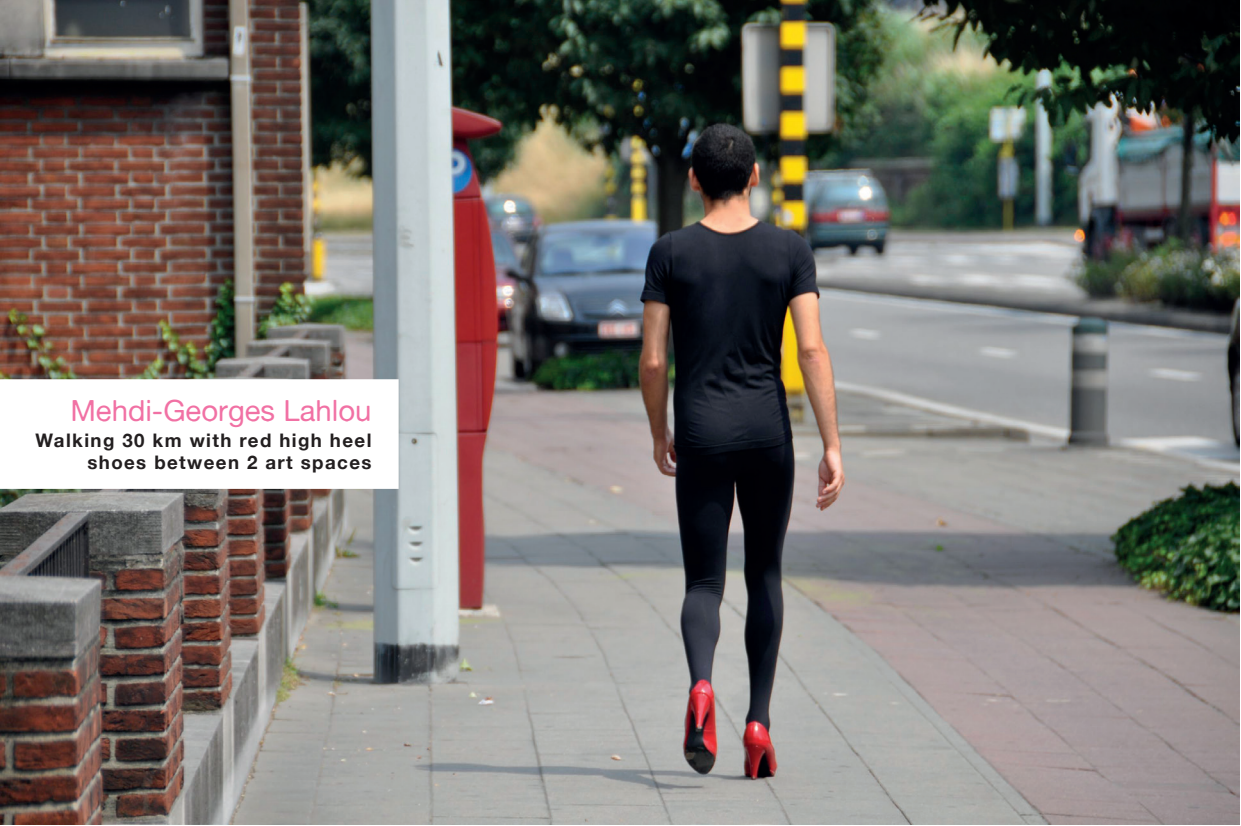


“El vídeo como arte busca explorar los umbrales perceptivos, expandirse y en parte descifrar las expectativas condicionadas por las estrechas convenciones de la televisión.”

Peter Donebauer



Said Rais
Changement... aproche



Mehdi-Georges Lahlou

Walking 30 km with red high heel shoes between 2 art spaces



Yuri Priondi
The Guise



UMA – Ultra Maratona Atlântica de Carlos Gomes y Fran López Reyes en Estudio Tao Live

PROYECTOR 13

6th international videoart festival
21-30 NOV 2013 ESP - POR- NOR- ITA



KREÆ

PROYECTOR 2013. 6º Festival Internacional de Videoarte

21 - 30 NOV 2013

España, Noruega, Portugal e Italia

4 países + 12 espacios + 300 artistas internacionales + 7.000 m²

En estos tiempos tan conflictivos para todos los sectores y, especialmente, para el sector cultural, el Instituto de Creación Contemporánea [KREÆ] siguió apostando aquel año por difundir, transmitir e incluir el videoarte en el día a día de los usuarios. En el Festival participaron y colaboraron, con la misma ilusión de siempre, artistas, espacios culturales y gestores de todo el mundo con un mismo objetivo: la difusión del arte contemporáneo...

Paloma García Valdivia y Mario Gutiérrez Cru convirtieron la ciudad de Madrid en la capital del videoarte en España con la participación de nueve espacios culturales. La programación se pudo visitar desde el día de la inauguración oficial, tiempo en el que cada espacio tuvo un protagonismo especial con actividades destacadas.

La sede principal de PROYECTOR aquel año fue en Museo La Neomudéjar. Las actividades que tuvieron lugar incluyeron: la selección principal de la edición con trabajos de artistas de todo el mundo, *performances*, *mapping*, festivales internacionales, visitas guiadas, presentaciones... Se dedicó una noche especial a VIDEODANZA INTERNACIONAL a la que se invitó a coreógrafos a presentar trabajos realizados para la cámara. Olga Roriz fue la coreógrafa escogida para aquel año. Se contó, además, con la colaboración del Festival Inshadow.

Esta sexta edición no respondió a un único tema sino que en los diferentes espacios se pudieron ver obras que trataban varios como el paisaje, los no-lugares, el espacio y el tiempo, la invisibilidad, la crítica política y social, la fantasía o los mundos irreales, los conceptos de identidad o de frontera... Fue una ocasión perfecta para debatir y compartir en un entorno con mucho videoarte.

Se contó con más de 300 artistas y proyectos de todo tipo.

ARTISTAS/ARTISTS

Olga Roriz, Angelo Ferreira de Sousa, LIII Art Agency, Maxon Higbee - Jordán Díaz, Eugenio Ampudia, Terrorismo De Autor, María Sánchez, Cristina Núñez, Eunice Artur, Elisa Arteta, Labotuerto), Cristian Alarcón, Azahara Gagaliot, Antonio Ortuño, Romulo Bañares, Sábada Tourón, Isabel Tallos, Vijay Raghavan, Edgar Oliveira, Jorge Valera, Andrea Vázquez, Inés García Gómez, Sádaba Tourón, Salomé Lamas, Maite León, Younes Baba-Alí, Arantxa Boyero, Chiara Mazzocchi, Sinclair Castro, Raúl García, Mery Sut, Florencia Levy, Jordi Bernardó, Javier Joven, Iciar Vega De Seoane, Mario Santamaría, Nicolas Lamas, Irene Cruz, Marcia Beatriz Granero, Julian Castro, Montserrat Rodríguez Aka Nyx10110, Rui Silveira, Isabel Pérez Del Pulgar, Sándor M. Salas, Andrea González, Alexander Calderón, Pezconejo, Laura Blüer, Flavio G. García, Pablo Fernández Pujol, Ricardo Muñoz, Javier Velázquez, Laisvie Andrea, Bruno Bresani, Benjamin 'Ziggy' Lee, Allysa Sing, Colectivo " 2+2" (Alejandro Garat - Romina Chaile), Marta Pérez, Fausto Villalba y Amelie Delaunay

COORDINACIÓN/COORDINATION

Paloma García Valdivia y Mario Gutiérrez Cru.

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Comisariados/Curatorships: Oodaaq (fra), DVD Project (hol), VisualContainer (ita), FONLAD (por), 100x100=900 [100 videoartists to tell a century] (ita), Inshadow (por)

Eventos/Events: Rallito-X Presentación de sus libros

SEDES/LOCATIONS

Off Limits, Museo La Neomudéjar, Espacio Miscellaneous, Arrebato Libros, Galería La Zúa, Espacio Malmö, Intercambiador Acart, Espacio Oculto Madrid, Espacio Naranja, Galería Santa Clara de Coimbra, Atelier Ilsvika Thromhein, [Box.] VisualContainer de Milán

PATROCINIOS/PARTNERS

Sharp, Crambo Visuales, Systematics + Matrox, Vector001, Adif, Espacio Menosuno, In-Sonora, Instituto Europeo De Coaching, Vinos Amfora y Artesanas



“En el futuro, la mayor parte de los que hemos estado viendo vídeos con una mínima atención seremos capaces de reconocer la mano del artista en el uso de la cámara. [...] muy pronto sabremos diferenciar entre Diane Graham y Bruce Naumann y Vito Acconci por suerte de esa marca personal, se convertirá en una consideración importante. Y va a subsumir la teoría de la información y sus conceptos estéticos pasados de moda.”

Jane Livingston



Olga Roriz
Felicitações Madame

Elisa Arteta
Displaced body





Tableau vivant de Thierry Mandon del comisariado del festival Oodaaq



Montañas de Raúl García Collado y Afección V de Mery Sut en Museo La Neomudéjar



Disa Krosness y Carl Olsson

Knead

François Lejaut
Roue





Antonio Ortuño
My american uncle





7Δ

PROYECTOR14

7TH INTERNATIONAL VIDEOART FESTIVAL
25 SEPT-05 OCT 2014. ESP-POR-ITA-MEX

Δ P R O
X I -
M Δ -
C I Ó N
Δ
U N Δ
I D E Δ
D E
P O D E
R

KREÆ



PROYECTOR 2014. 7º Festival de Videoarte

25 SEPT - 05 OCT 2014

España, Portugal, Italia y México

4 países + 14 espacios + 100 artistas internacionales + 3.000 m²

La 7ª edición del Festival de Videoarte PROYECTOR se celebró desde 25 de septiembre al 05 de octubre del 2014 y discurrió simultáneamente en Madrid, Milán, Coimbra y Oaxaca.

En esta convocatoria se presentaron casi 200 propuestas de videoarte (monocanal, multicanal, videodanza, videoperformance, videoinstalaciones, videointeracción, videomapping...) y se seleccionaron 26 proyectos. Se mantuvo la apuesta por el formato multisede e internacional. Estrenamos un nuevo apartado, ARTISTA SEMINAL, con la obra *Élan Vital* de la artista Carolee Schneemann en la galería Theredoom. Se continuó con la sección VIDEODANZA INTERNACIONAL representada en esta ocasión por la coreógrafa portuguesa Clara Andermatt (por).

La temática de ese año fue *“Aproximación a una idea de Poder”*.

“Acreditamos que el arte tiene que interactuar con lo que acontece en nuestro entorno. El estado de los acontecimientos en estos años en los que la cultura es menospreciada e infravalorada, es realmente inaceptable. A los artistas, los quieren convertir en meros “mimos” sin voz ni voto, en un mundo que lamentablemente va mal y puede ir a peor, si no rompemos las barreras y reivindicamos nuestras posiciones. Queremos dar visibilidad a esos artistas que están luchando, creando y enfrentándose al sistema mediante el arte. Con fuerza, sin miedos, con el coraje de creer que otro mundo es posible y tenemos el PODER de cambiarlo.”

ARTISTAS/ARTISTS

Enrique Ramírez, Chiara Caterina, Javier Lloret, Olaia Sendón, Ro Caminal, Marko Schiefelbein, Heliogabalo, Cristian Guardia, Patricio Ponce Garaicoa, Olga Diego, Francisco Navarrete Sitja, Andrés Montes, Galo Tobías, Julio Fernández, Mauricio Sanhueza, Adrian Regnier Chávez, Julio Rojas, Omar Ariel Ferreyra, Benjamin Petersen, Márcio-André - Laurent Winkler, Plinio Villagrán Galindo, Héctor Acuña, Pedro Sena Nunes, Arya Sukapura Putra, Maite Bermúdez y Paula Abalos

COORDINACIÓN/COORDINATION

Dirección/Direction: Mario Gutiérrez Cru

Coordinadora/Coordinator: Clara Leitão

Colaboran/Collaborate: Natxo F. Laguna, Javier Bragado, Mario Misas, Alfredo M. Yllera y Juan Moya

FESTIVALES/FESTIVALS

Cologne Off (ale), Ojo de Perro (mex), FONLAD (por), VAFA - Video Art For All (Macao), VideoBabel (per) y VisualContainer (ita).

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Eventos/Events: Theredoom, mesa redonda con Artistas. Presentación del nuevo proyecto Artista Seminal con Carolee Schneemann

SEDES/LOCATIONS

El Patio de Martín de los Heros, Espacio Labruc, Espacio Malmö, Espacio Naranja, Espacio Oculito Madrid, Intermediæ - Matadero Madrid, La Noche Boca Arriba, Quinta de Sordo, Swinton Gallery, Theredoom, Theredoom (solo project), Galería Santa Clara de Coímbra, [Box.] Videoart Project Space de Milán, Museo Belber Jiménez de Oaxaca

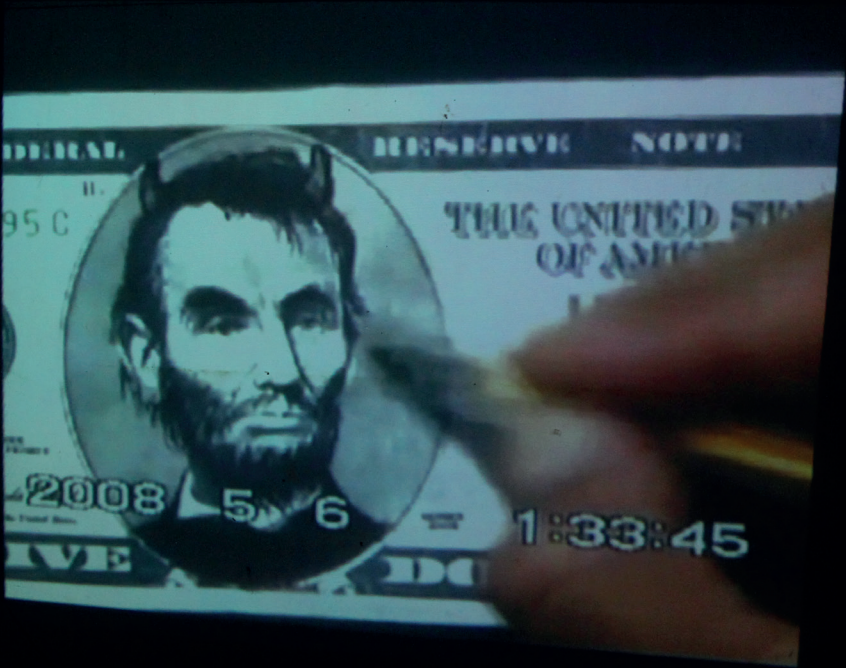
COLABORADORES/COLLABORATORS

Fonlad, Intercambiador Acart, Entresijos, Abierto De Acción, Artjaén, Companhia Nacional de Bailado, ACCCA e Casa Bernardo Sasseti, Espacio Menosuno, In-Sonora, Instituto Europeo De Coaching, Banzai, La Noche Boca Arriba, La Lata Muda, Fluido Rosa, Xtrart y Suburbana Madrid



“Acreditamos que el arte tiene que interactuar con lo que acontece en nuestro entorno. [...] Con fuerza, sin miedos, con el coraje de creer que otro mundo es posible y tenemos el PODER de cambiarlo.”

Mario Gutiérrez Cru



Place de la Kasbah. Tunis



Qué quiere decir la Revolución tunecina?.

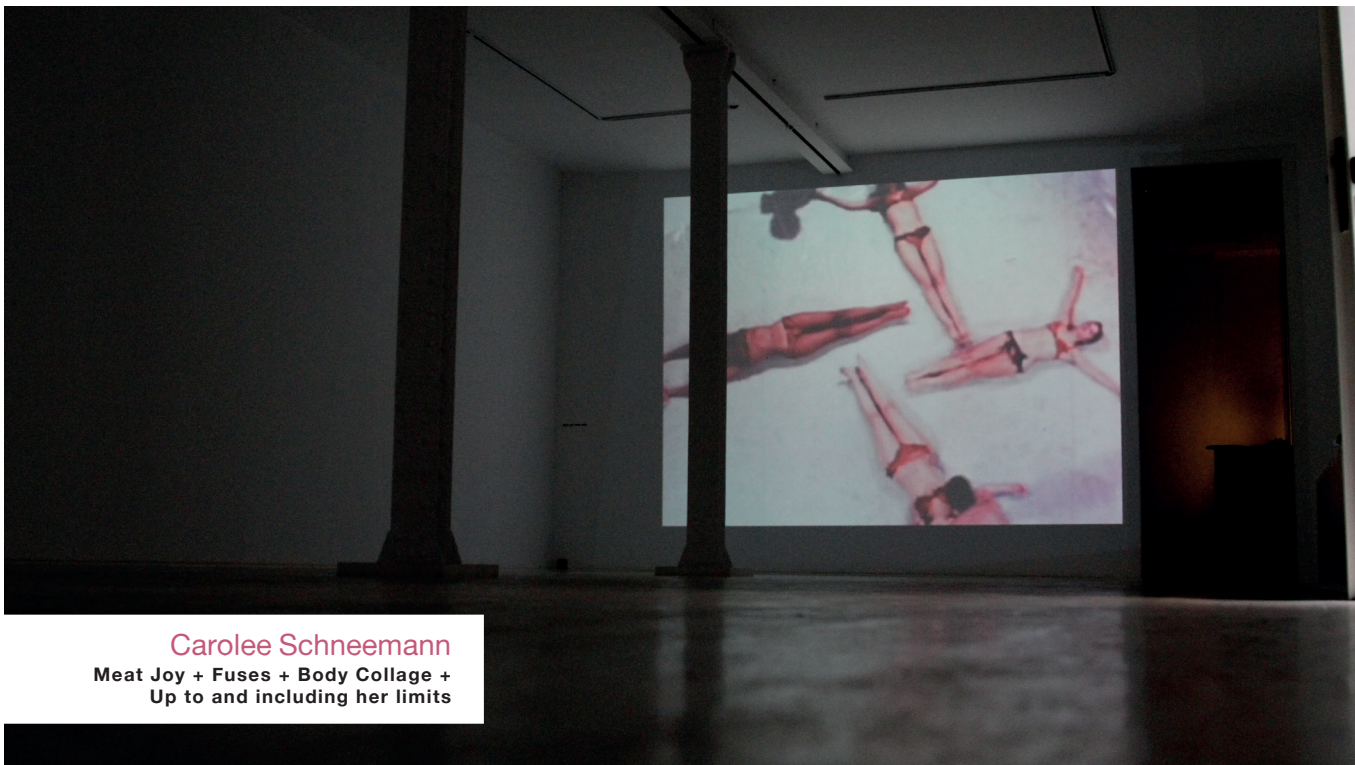




Obras de Cristian Guardia y Olga Diego en Espacio Naranja

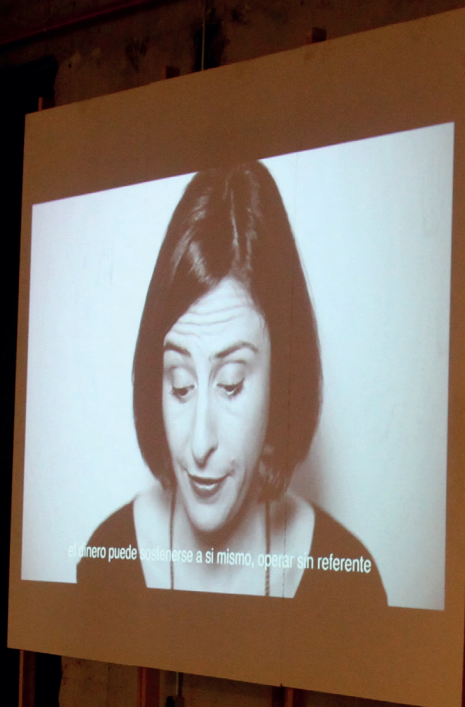


Obras de Galo Tobías, Julio Rojas, Mauricio Sanhueza, Julio Fernández, Adrián Regnier y Omar Ariel en Quinta del Sordo



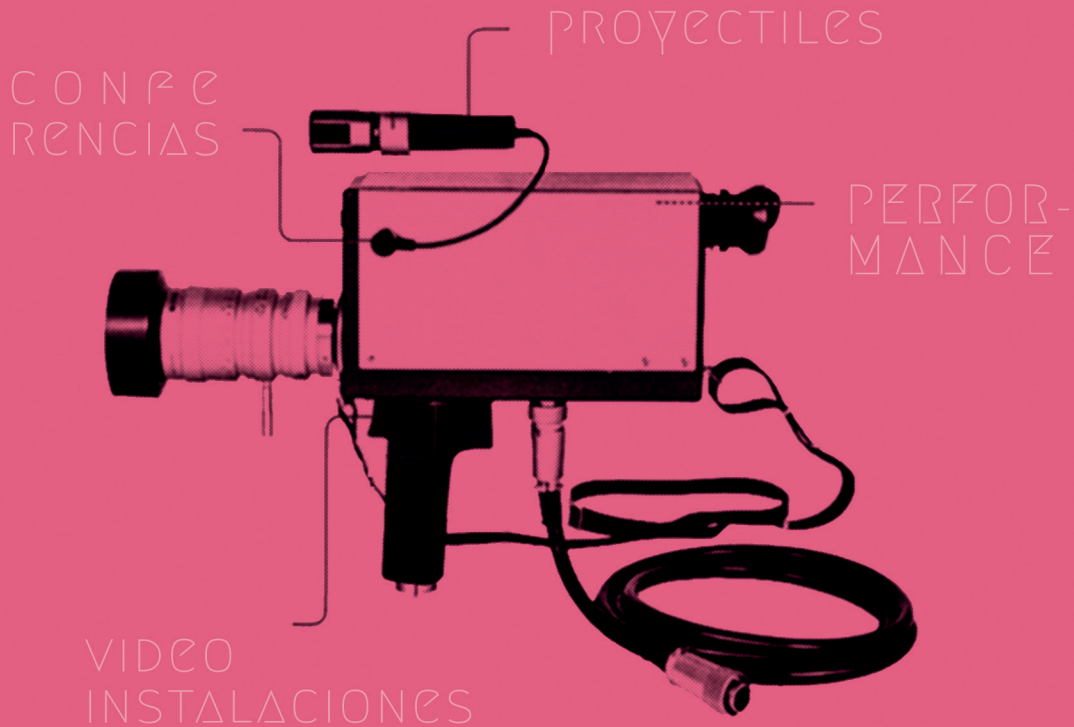
Carolee Schneemann

Meat Joy + Fuses + Body Collage +
Up to and including her limits



Olaia Sendón
Kauflan





CONFERENCIAS

PROYECTILES

PERFORMANCE

VIDEO
INSTALACIONES

PROYECTOR 15

8TH INTERNATIONAL VIDEOART FESTIVAL
10 - 27 SEPT 2015. ESP-POR-ITA-MEX-ECU

PROYECTOR 2015. 8º Festival de Videoarte

10 - 27 SEP 2015

España, Portugal, Italia, México y Ecuador

5 países + 20 espacios + 100 artistas internacionales + 3.000 m²

En esta convocatoria se presentaron 614 propuestas de videoarte (monocanal, multicanal, videodanza, videoperformance, videoinstalaciones, videointeracción, videomapping...). Se mantuvo la apuesta de ser un festival multisede e internacional.

Tras meses de visionado, el jurado de PROYECTOR compuesto por Sérgio Gomes, Mario Gutiérrez Cru, María Jáñez y Clara Leitão, seleccionaron 28 proyectos de 19 países.

Además, contamos con el artista seminal Hans Breder, ofrecido por la galería Theredoom para su espacio [solo project] y, en colaboración con Intercambiador ACART, con la residencia de Maia Navas.

Contamos con nuevas sedes: el Cinema Usera, Espacio Proa, Atelier Solar, Ésta es una Plaza!, Konvent, Espaço Partícula en Coimbra y el nuevo país invitado, Ecuador, con la Casa de las Artes La Ronda.

Muchas gracias a todos los que se han presentado a la convocatoria y, sobre todo, a todos los creadores y amantes del videoarte.

ARTISTAS/ARTISTS

Vanane Borian, Azul - Lindy Márquez, Johnatan Molina, Alberto Díaz, Tara Mahapatra, Christoph Oertli, Gustavo Gutiérrez, Juan Caunedo, Javiera Tejerina-Risso, Gabriele Stellbaum, Eduardo Restrepo, Joshua Chacón Vega, Paula Bruna, Marte Kiessling, Roman Gomes, Johanna Reich, Dominik Ritszel, Melancholy Maaret, Daniel Djamo, Miguel Andrés, Jorge Catoni, Dori & Grey, Shahar Tuchner, Richard Bailey, Marina Camargo, Natalia Valencia, Rosie Morris and Sam Grant, Miguel de Almeida Ferreira y Luis Marques.
Artistas invitados: Sarah Minter, Rubén Gutiérrez, Raisa Maudit, Olaia Gómez y Hans Breder

COORDINACIÓN/COORDINATION

Dirección/Direction: Mario Gutiérrez Cru
Coordinadora/Coordinator: Clara Leitão
Comunicación/Communication: Ro Trejo
Producción/Production: María Jáñez

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Residencia/Residence: Maia Navas en colaboración con Intercambiador ACART
Comisariados/Curatorship: Cologne Off (ale), Ojo de Perro (mex), FONLAD (por), MIVA (ecu), VideoBabel (per) y VisualContainer (ita)
Performances de Miguel Andrés y videoperformance de Azul y Lindy Márquez

SEDES/LOCATIONS

Astarte Galería, Atelier Solar, Cinema Usera, Espacio Labruc, Espacio Naranja, Espacio Oculto Madrid, Espacio Proa, Ésta es una Plaza!, Intermediæ - Matadero Madrid, La Noche Boca Arriba, Quinta de Sordo, Swinton Gallery, Theredoom, Theredoom (solo project), ARTJaén, Museo Provincial de Jaén, Konvent de Barcelona, Espaço Partícula de Coimbra, [Box.] Videoart Project Space de Milán, Plaza de la Cruz de Piedra de Oaxaca y Rumipamba de Quito



“La imagen en movimiento expandió la expresión narrativa y pictórica, surgió y se convirtió en una reconocida forma artística, liberó un poder que ha impactado en todas las artes. Cómo construimos el texto visual -ya sea inmóvil, abstracto o representacional- está inextricablemente unido a la historia de la imagen en movimiento que existe como centro de la cultura moderna y postmoderna.”

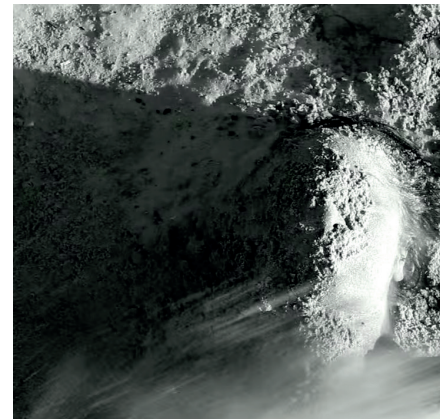
John Handhart

Rubén Gutiérrez
Bienvenidos a Nueva América



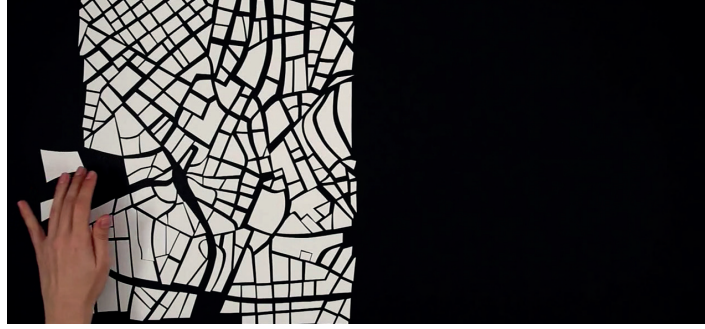


La Comedia Divina de Juan Caunedo en Cinema Usera



Vanane Borian
Armenian Genocide 1915

Marina Camargo
Ciudad planeada





La prisión del alma de Joshua Chacón en Espacio Naranja

LA TRANSACCION



Olalla Gómez

La transacción



STOP





Dori & Grey

Campo continuo de tensiones binarias



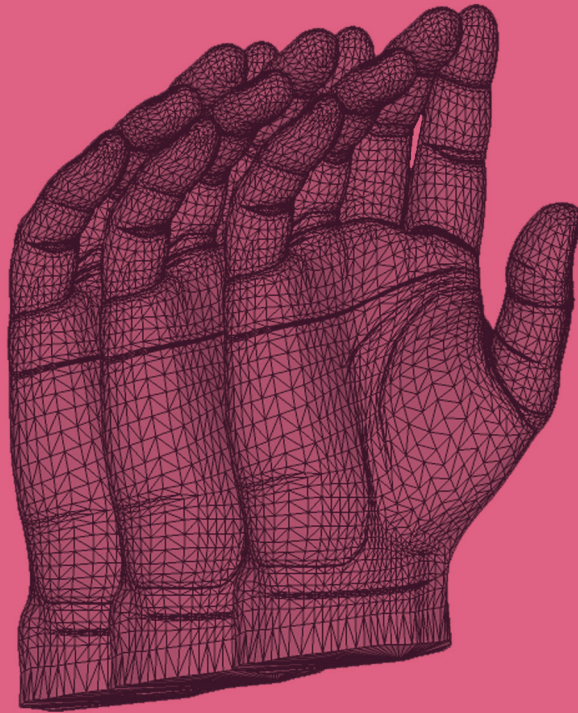
... to have an, otherwise, unpaired,
and where the best is still of making it.

PROYECTOR

Festival de Videoarte

05-09 OCT 2016

KREÆ



PROYECTOR 2016. 9º Festival de Videoarte

5 - 9 OCT 2016

España, Francia, Países Bajos, Italia, México, Perú, Portugal y Marruecos

8 países + 20 espacios + 100 artistas internacionales + 6.000 m²

PROYECTOR/ FESTIVAL realizó su 9ª edición con su sede central en Madrid y muestras a lo largo del año en otras ciudades de España, Francia, Holanda, Italia, México, Perú, Portugal y Marruecos. PROYECTOR contó con la participación de artistas, comisarios y festivales de gran parte del mundo.

El Festival continúa con su intención de ser un espacio para el crecimiento y conocimiento del Videoarte, para ello realiza talleres y *master class* que posibilitan que los alumnos, con o sin conocimiento del medio, se adentren, profundicen en este tipo de creaciones con profesionales en activo. Para ello, los artistas invitados o seleccionados mediante convocatoria pública impartieron clases y hablaron de sus metodologías e investigaciones en relación a su obra.

La programación estaba compuesta por videoinstalaciones (monocanal, multicanal, interactivas), intervenciones, proyecciones en el espacio público, *performances*, talleres y conferencias.

Contó con la ayuda de la Comunidad de Madrid, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España y su programa PICE - Ayuda a Visitantes, de Acción Cultural Española AC/E, Intermediæ - Matadero Madrid, Institut Français de España en Madrid. La asesoría corrió a cargo de Alain Servais.

En su 9ª edición PROYECTOR recibió más de 300 propuestas de artistas de 26 países, 4000 visitantes físicos y cerca de 60.000 virtuales. Además se mostró en 8 países, en 20 sedes que sumaban unos 6.000m².

ARTISTAS/ARTISTS

Fermín Díez, Paulo B. Menezes, Francesca Fini, Marko Schiefelbein, Victor Galvão, Mauricio Sáenz, Marcin Liminowicz - Pola Salicka, Paco Chanivet, Simón García-Miñaur, Jan Hakon, Gabriel Castaño, Francisco Belarmino, Rodrigo Faustini, Johanna Reich, Bárbara Oettinger, Sebastián Tedesco, Solimán Lopez, Víctor Ripoll, Colectivo Pez, David Ortiz y Federico Sposato. **Artistas invitados/Invited artists:** Isidoro Valcárcel Medina, Josu Rekalde, Elizabeth Lo, Txalo Toloza-Fernández, Samuel Bianchini y Miguel Andrés

COORDINACIÓN/COORDINATION

Dirección/Direction: Mario Gutiérrez Cru

Coordinadoras/Coordinators: Clara Leitão, Queralt Lencinas y Mit Borrás

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Mesas Profesionales/Professional Meetings. Master Class: Josu Rekalde - Federico Daza Marín Workshop: Oussama Mubarak

Comisariados/Curatorship: Bang! (esp), FONLAD (por), Fuso (por), Inshadow (por), Interference (hol), Le Qube - independent art room (mar), Okular (mex), Oodaaq (fra), PLAY (arg), Umallikuy (col), VideoBabel (per), VideoBardo (arg), VAFA (mac), VisualContainer (ita)

SEDES/LOCATIONS

Sala El Águila, Sala Alcalá 31, Intermediæ - Matadero Madrid, Espacio Oculto Madrid, Galería Theredoom, Medialab-Prado, Casa Museo Lope de Vega, Nadie Nunca Nada No, Cinema Usera, Quinta del Sordo, Ésta es una Plaza!, Plaza de l@s Comunes, Rennes, Milán, Oaxaca, Lima, Cusco, Lisboa, Coimbra, Montemor-o-Velho y Rabat

PATROCINIOS/PARTNERS

Ministerio de Cultura de España, Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Acción Cultural Española (AC/E) y su Programa de Internacionalización de la Cultura Española (PICE) en su modalidad de Visitantes, Casio, NIIO, Institut Français de Madrid, Intermediæ (Matadero-Madrid), Arternativ, Intercambiador ACART, Eclectiktronik, Espacio Menosuno y la mecenas Josefa de la Roca



Con el tiempo, el vídeo parece haber encontrado [...] el formato de exposición un espacio apto para la articulación discursiva, así como cierta madurez crítica y estética.

Cristina Cámara y Lola Hinojosa

.....0
.....28
.....\$5.00.10
.....02.00...50
.....00.00.250
.....00.0\$00.0\$0
.....0000000006
.....000000000
.....40000000\$0
.....000000\$0\$000000000
.....5000000000000
.....40\$0000000902
\$\$\$00000000
0\$\$0000\$00
NCM: U.S. Global Investors, Inc.





Federico Sposato
VI. After Okaritz



Isidoro Valcárcel Medina
Programación variada



She's got the idea de Paulo B. Menezes en Galería Theredoom

Elizabeth Lo
Hotel 22



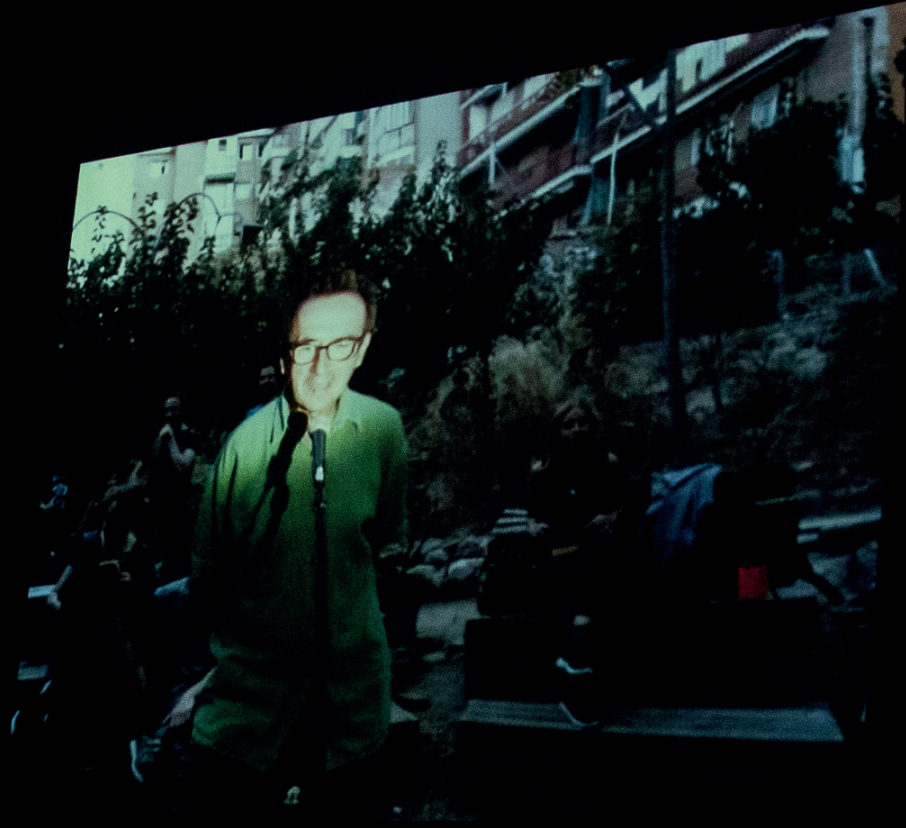
A man with short brown hair, wearing a blue t-shirt, is shown from the chest up. He is looking upwards and to the right with a slight smile. The background is a plain, light blue wall.

Salto a través del siguiente muro.



Josu Rekalde

Parámetro en/del tiempo





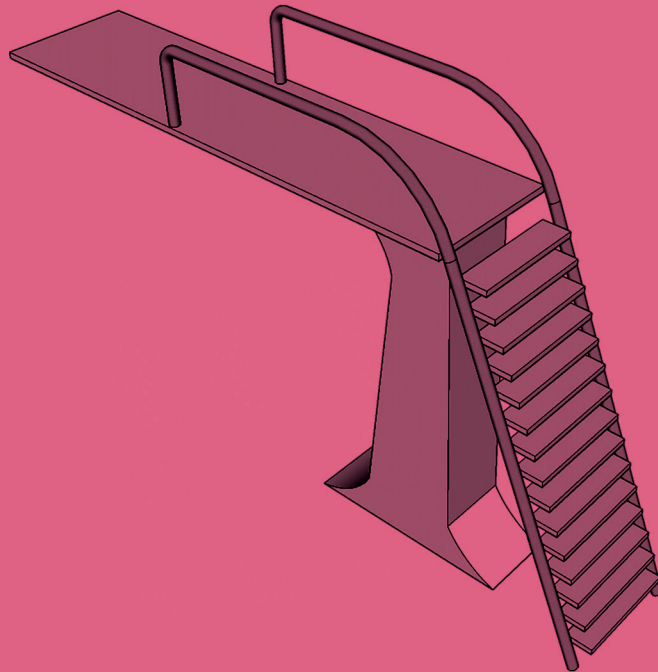
PROYECTOR

Festival de Videoarte

10º ANIVERSARIO

07 - 17 SEPTIEMBRE 2017

KREÆ



www.proyector.info

PROYECTOR 2017. 10º Festival Internacional de Videoarte

7 - 17 SEP 2017

España, México, Francia, Italia, Perú, Portugal y Marruecos

7 países + 20 espacios + 250 artistas internacionales + 8.000 m²

PROYECTOR/ Festival realizó su 10ª edición con su sede central en la ciudad de Madrid y muestras a lo largo del año en otras ciudades de México, Perú, Francia, Italia, Portugal y Marruecos.

PROYECTOR estaba de enhorabuena, 10 ediciones 2008-2017, lo que suponía 10 años luchando contra viento y marea para crear en Madrid una plataforma profesional para la creación, difusión y disfrute del videoarte.

En esta edición se celebró y agradeció a todas las personas que nos habían seguido año tras año; a todos los espacios que fueron y continuaron siendo sede del proyecto, que nos permitió que el videoarte se mostrase de modo equitativo en museos, grandes centros de arte, galerías, espacios independientes, cines al aire libre y *ateliers* de artistas, creando un mapa expandido y una sólida red de trabajo; a todas las entidades e instituciones que nos brindaron su apoyo para seguir creciendo; y por supuesto, también agradecemos a los videoartistas nacionales e internacionales que mandaron sus propuestas, así como a los invitados ya que sin su trabajo este proyecto no habría tenido sentido.

Es por este motivo que PROYECTOR2017 se diferenció notablemente de otras ediciones y contó con:

- el lanzamiento de PROYECTOR/ Plataforma Online para la difusión y distribución de videoarte
- la segunda edición de los Encuentros Profesionales de Videoarte
- una programación excepcional en Madrid con las mejores propuestas que habían pasado por el Festival en los últimos 10 años más las de los artistas invitados

La programación estaba compuesta por 64 piezas, videoinstalaciones (monocanal, multicanal, interactivas) e intervenciones de artistas de 17 nacionalidades. Además contaba con comisariados internacionales de más de 20 países y con cerca de 250 obras, talleres y conferencias. Todo ello, como siempre se ofreció en una modalidad abierta y gratuita.

ARTISTAS/ARTISTS

Enrique Ramírez, Maya Watanabe, Salomé Lamas, Carlos Gomes y Fran López, Regina José Galindo, Dominik Ritszel, Cristian Guardia, Alex Francés, Joshua Chacón, Pavel Buchler, Irit Batsry, Daniel Silvo, Andrés Montes, Dori & Grey, Eduardo Restrepo, Plinio Villagrán, Cristina Núñez, Jorge Galindo y Santiago Sierra, Fernando Sánchez Castillo, Vanane Borian, Benjamin Petersen, Marko Schiefelbein, Iciar Vega de Seone, Raúl Valverde, Katherinne Fieldler, Marcio-André, Erika Ordosgoitti, Eugenio Ampudia, Claudia Aravena, Ramón Mateos, Rosell Meseguer, Txalo Toloza-Fernández, Olga Roriz, Francesca Fin, Jordi Bernardó, Félix Fernández, Gabrielle Stellbaum, Carlos Llavata, Rallito-X, Marcus Shahar, Angelo Ferreira de Sousa + Isabel Ribeiro, Bongore, Francisco Venâncio, Cristóbal Catalán, Adrián Regnier, Valentina Morandi, Nuno Lacerda, Daniel Lacono, Younes Baba-Ali, Raphaël Larre, Francisco Ruiz Infante y Olga Mesa, Amélie Delaunay, Johan Parent, Axel Brun, Jacques Perconte, Magda Gebhardt, Alejandro Ramírez, Annegien van Doorn, Paula Abalos, Luis Úrculo, Marcia Beatriz Granero, Paula LaFuente, A_mal_gam_a y DVD Project

COORDINACIÓN/COORDINATION

Dirección/Direction: Mario Gutiérrez Cru

Coordinadoras/Coordinators: Clara Leitão, Queralt Lencinas y Esther Perruca

PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING

Encuentros Profesionales/Professional Meeting: Estructuras de apoyo al videoartista, Videoarte en perspectiva y Más allá del género

Workshops: Footage por Dori & Grey / Stopmotion por Raphaël Larre. Encuentro con Artistas. Residence: Marcia Beatriz Granero

Comisariados/Curatorship: Heure Exquise! (fra), Claudia Aravena (chi), VisualContainer (ita) y FONLAD (por).ç

SEDES/LOCATIONS

Alcalá 31, Quinta del Sordo, Sala El Águila, Institut Français de Madrid, Medialab-Prado, Intermediæ - Matadero Madrid, Tabacalera - Promoción del Arte, Cruce, Nadie Nunca Nada No y A B I E R T O Theredoom

PATROCINIOS/PARTNERS

Ayuntamiento y Comunidad de Madrid, Promoción y Acción Cultural del Arte del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Casio, NIIO, Intermediæ - Matadero Madrid, Institut Français Madrid, Embajada de Chile, Arternativ, Domeniile Adamclisi, El Bosque Rojo, Entresijos, Espacio Menosuno, Hybrid Festival, Impulsarte de Petit Palace, Intercambiador ACART y la mecenas Josefa de la Roca.



“El vídeo ha dejado atrás y para siempre los márgenes para ocupar el centro de la creación artística contemporánea...”



Jorge Galindo y Santiago Sierra
Los Encargados

Fernando Sánchez Castillo
Pegasus Dance





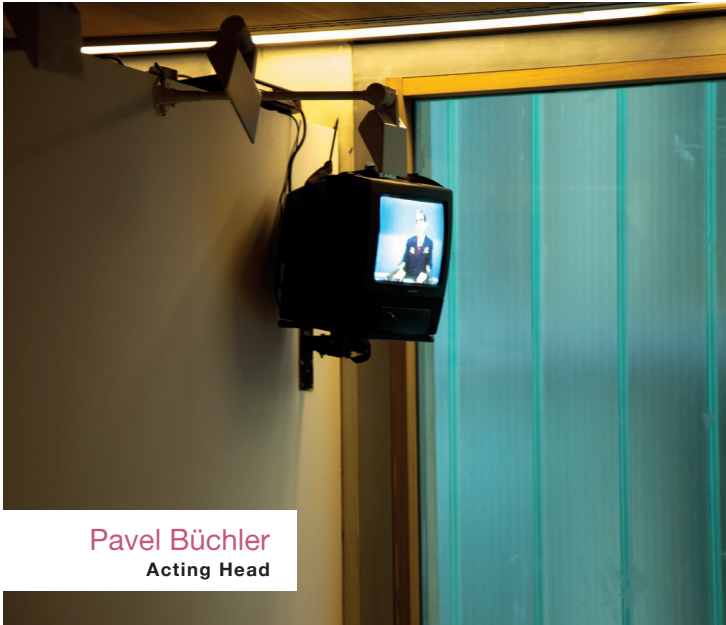
Maya Watanabe
Sceneries



Eugenio Ampudia
Dónde dormir

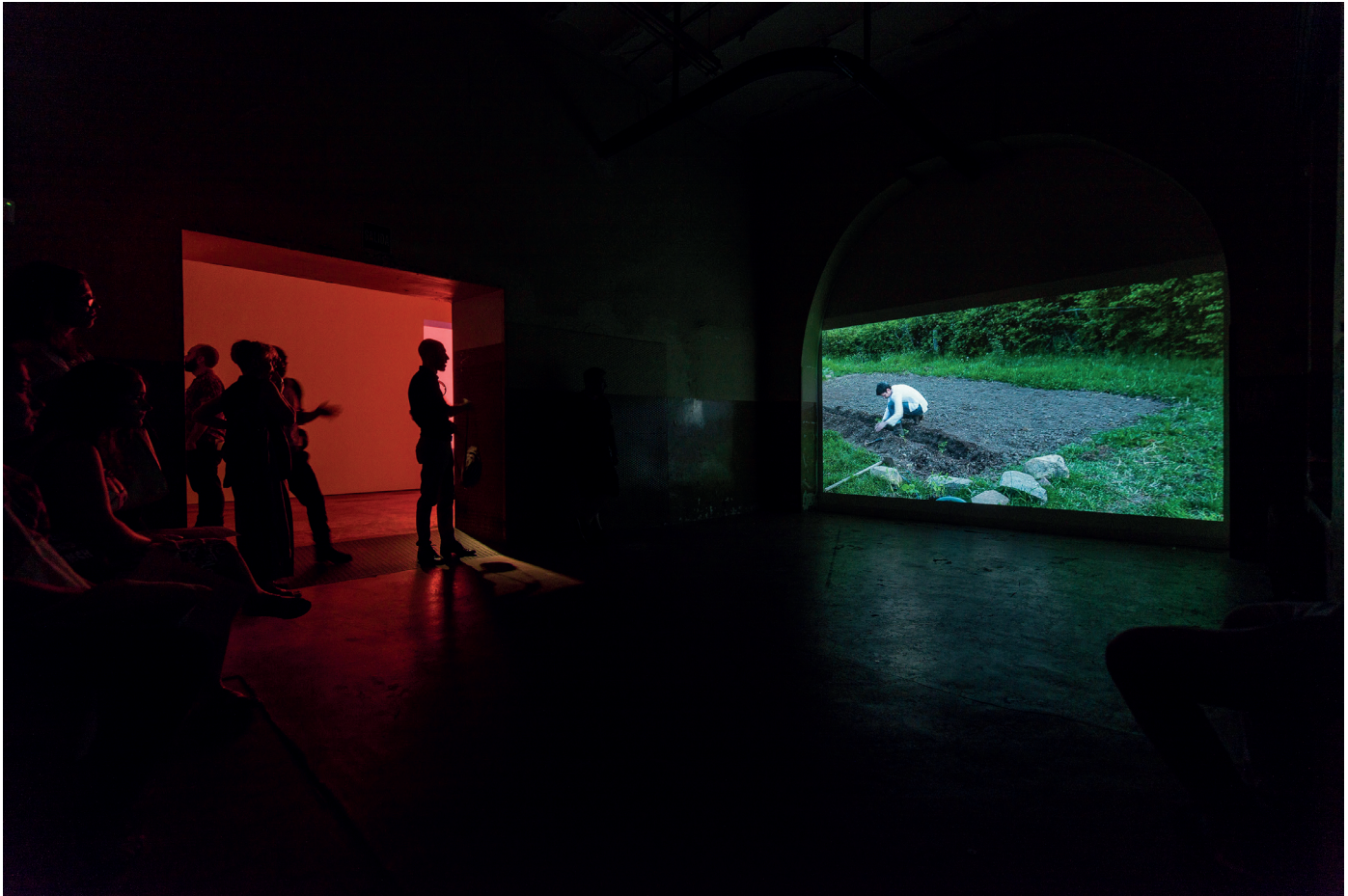
Francesca Fini
Fair and lost





Pavel Büchler
Acting Head





Someone to Love de Cristina Núñez en Tabacalera - Promoción del Arte



Textos
Texts

Idoia Hormaza

La trascendencia del vídeoarte

14

The transcendency of video art

15

Andrés Montes

Espacio en disputa. El límite de lo tecnológico

14

Disputed space. The limits of technology

15

Erika Ordosgoitti

Videoarte venezolano contemporáneo
y sus implicaciones políticas

13

*Venezuelan contemporary video art and
its political implications*

14

Paula Rubio Infante

Videoarte y memoria histórica

11

Videoart and memoric history

18

El videoarte surgió en los años sesenta como tendencia y medio artístico (cuestión artística), no así la técnica que emergió diez años antes por una necesidad muy concreta: grabar la programación televisiva para que pudiera ser emitida en distintas franjas horarias (cuestión comunicativa).

De este breve párrafo se extraen ya varias de las características esenciales del videoarte; es un medio artístico que se adueña de otro de comunicación, cotidiano, para darle una nueva significación, asimismo está sujeto a la industria que, como veremos más adelante, tiene una faceta poética y otra pragmática que compromete su existencia.

La irrupción del videoarte en los años sesenta se presentaba no sólo como un nuevo medio o como una nueva disciplina artística sino que surgió como un movimiento, tuvo lugar como parte de una definición radical del arte, momento en el que el objeto como variable fue reemplazado por lo efímero, un acercamiento al arte basado en el proceso. Los artistas buscaron una vía de expresión que se ajustara a varias de las necesidades sociales inmersas en el contexto histórico: un canto contrario al mercantilismo, una apropiación de un medio de masas y por lo tanto de denuncia, con un fuerte componente político y una vía de experimentación de una creatividad asombrosa.

En el plano narrativo y expresivo, las artes electrónicas estaban completamente influenciadas por las formas más transgresoras de las artes plásticas (primeras vanguardias, Fluxus, *performance*, *body art*, *arte povera*, escultura minimalista, arte conceptual), de la literatura, la danza, el teatro, la música de vanguardia, la radio y el cine experimental (abstracto, constructivista, conceptual). Incorporaron el cuerpo, la tierra, el espacio público, la página mecanografiada y la imagen en movimiento. Su carácter experimental no se reducía al contenido sino que remitía clarísimamente al continente, dando como fruto un arte híbrido y sumamente complejo.

Los avances tecnológicos son incorporados por los artistas que los dilatan y, en caso necesario, crean nuevos dispositivos para abrir vías expresivas y conceptuales, han doblegado con sus capacidades creativas medios electrónicos tales

Idoia Hormaza

Researcher and cultural manager

THE TRANSCENDENCY OF VIDEO ART

Video art emerged in the sixties as a trend and as an artistic medium (an art issue), but not the technique that emerged ten years earlier for a very specific need: to record television programming so that it could be broadcasted in different time zones (a communication issue).

From this brief paragraph several of the essential characteristics of video art are already extracted; it is an artistic medium that takes over another of daily communication, to give it a new meaning, it is also subject to industry that, as we will see later, has a poetic facet and a pragmatic side that compromises its existence.

The emergence of video art in the sixties was presented not only as a new medium or as a new artistic discipline but as a movement, it took place as part of a radical definition of art, at a time where the object, as variable, was replaced by the ephemeral, an approach to art based on process. The artists looked for a way of expression that adjusted to several of the social needs immersed in a historical context: a chant contrary to mercantilism, the appropriation of a mass media and therefore a denunciation, with a strong political component and a means of experimentation of an amazing creativity.

On a narrative and expressive level, the electronic arts were completely influenced by the most transgressive forms of the fine arts (the first avant-garde, Fluxus, performance, body art, arte povera, minimalist sculpture, conceptual art), by literature, dance, theater, avant-garde music, radio and experimental cinema (abstract, constructivist, conceptual). They incorporated the body, earth, public space, the typed page and the moving image. Its experimental nature was not reduced to content, but rather clearly referred to the container, resulting in a hybrid and highly complex art.

Technological advances are incorporated by the artists, who expand them and, if necessary, create new devices to open up expressive and conceptual approaches; they have subdued with their creative capacities electronic means such as video, sensors, photonics, glass quartz and lasers. Not in vain they are imbued in their time, hence their increase of capacities incorporating other artistic disciplines that allow them to endow the established means with new meanings and forms; they know how to serve themselves with the technological uses they alter at will in favor of the creation of new forms of expression alternative to the canon.

como el vídeo, los sensores, la fotónica, los cristales de cuarzo y los láseres. No en vano están imbuidos de su tiempo, de ahí que incrementen sus capacidades incorporando otras disciplinas artísticas que permiten dotar a los medios establecidos de nuevos significados y formas; saben servirse de los usos tecnológicos que alteran a voluntad en pro de la creación de nuevas formas de expresión alternativas a las canónicas.

La evolución de estos nuevos canales ha sido rápida y cambiante desde entonces; ha evolucionado sin cesar extendiendo un arte múltiple, múltiple en cuanto a vías expresivas, múltiple en cuanto a influencias, múltiple en cuanto a disciplinas artísticas, múltiple en cuanto a serial, múltiple en cuanto a formatos.

El videoarte es indudablemente producto de su tiempo como lo son otras prácticas artísticas. Los sesenta son los años en los que las telecomunicaciones y los transportes reducen, más que nunca hasta la fecha, las dimensiones físicas del mundo. Esto queda reflejado en la producción que se apropia de estos avances técnicos y en cuanto a la difusión del medio que fluye veloz por el mundo instituyéndose como un arte internacional y ampliando su impacto en el mundo del arte y en el social, político y económico.

Primero tuvo una fuerte incursión en EE.UU. y Alemania simultáneamente, más tardíamente le siguen Países Bajos, Francia, Polonia, Italia, Canadá, Japón, Brasil, Australia, China, India e Inglaterra, todos estos países son actores responsables y testigos del nuevo medio. Es decir, que era y es un fenómeno claramente internacional. Además los artistas tenían la posibilidad de producir en geografías ajenas generándose numerosos intercambios de residencias artísticas, de modo que se influenciaron los unos a los otros con ideas y actitudes, otra unión expansiva que incrementa su proliferación.

La multidisciplinariedad complicó la estricta división de disciplinas, tendencias y formatos, ya que la libertad de la que disfrutaban los artistas en un período de absoluta efervescencia creativa, rompió con muchos de los límites hasta entonces establecidos.

La problemática relación entre arte y tecnología más la escasa vida temporal del vídeo dificultó su inserción en el contexto artístico. El aspecto novedoso y revolucionario, así como su complejidad, su multidisciplinariedad, su internacionalidad, generaron una gran confusión, no se acertaba a dar con una terminología adecuada. Ante estas premisas, la lógica facilita la comprensión de las numerosas nomenclaturas de las que fue objeto, íntimamente relacionadas con las aproximaciones teóricas e intelectuales que se hicieron al medio. «Videoarte» por su condición eminentemente artística, «vídeo experimental» por su cercanía al cine, «televisión de los artistas» por las colaboraciones que se hicieron con cadenas televisivas,

The evolution of these new channels has been rapid and changing ever since; it has evolved endlessly extending a multiple art, multiple in terms of expressive ways, multiple in term of influences, multiple in terms of artistic disciplines, multiple in terms of seriality, multiple in terms of formats.

Video art is undoubtedly a product of its time, as are other artistic practices. The sixties were the years in which telecommunications and transport reduced, more than ever to date, the physical dimensions of the world. This is reflected in a production that appropriates these technical advances and of dissemination of the medium flowing rapidly through the world, becoming an international art and expanding its impact in the world of art and in the social, political and economic sphere.

First it had a strong foray into the USA and Germany simultaneously, later, it was followed by Holland, France, Poland, Italy, Canada, Japan, Brazil, Australia, China, India and England, all these countries are responsible actors and witnesses of the new medium. That is to say, that it was and is a clearly an international phenomenon. In addition, artists had the possibility of producing in other people's geographies, generating numerous exchanges of artistic residencies, so that they influenced each other with ideas and attitudes, another expansive union that increases its proliferation.

The multidisciplinary complicated the strict division of disciplines, tendencies and formats, since the freedom enjoyed by artists in a period of absolute creative effervescence, broke many of the limits established until then.

The problematic relationship between art and technology plus the limited temporal life of video hindered its insertion into the artistic context. The novel and revolutionary aspect, as well as its complexity, its multidisciplinary and internationality generated great confusion, it was difficult to find an adequate terminology. Given these premises, logic facilitates the understanding of the numerous nomenclatures of which was subject, intimately related to the theoretical and intellectual approaches towards the medium. «Video art» due to its eminently artistic nature, «experimental video» due to its proximity to cinema, «artists' television» for the collaborations that were made with television networks, «the new television» for the intention of the artists to seize a unidirectional medium, or «Guerrilla Art» due to its strong political and rebellious component.

For theorists, questions about the contextualization of video art and its possible definitions were a difficult subject; for artists that the new medium lacked history, critical discourse or formal charges, supposed an absolute freedom only limited by the transformations and limitations of technologies.

«la nueva televisión» por la intención de los artistas de apoderarse de un medio unidireccional o «Guerrilla Art» debido a su fuerte componente político y contestatario.

Para los teóricos las cuestiones sobre la contextualización del videoarte y sus posibles definiciones eran una materia difícil; para los artistas que el nuevo medio careciera de historia, de discurso crítico o cargas formales, suponía una absoluta libertad tan sólo limitada por las transformaciones y limitaciones de las tecnologías.

La terminología precisa es, de todas formas, producto de la aparición de muchos otros medios artísticos relacionados con la tecnología y la imagen en movimiento, de ahí que actualmente todos se incluyan en una categoría mucho más amplia: «imagen en movimiento» o «arte de la imagen en movimiento». Los modos de producción de las películas (8mm, 16mm, 35mm) y del vídeo se han aproximado con los ordenadores y lo digital, siendo cada vez más difícil establecer una diferencia clara. Los distintos términos tienen una reminiscencia histórica.

El concepto de movimiento, de la imagen temporal, es la clave que ha servido para articular nuevas formas de producción y nuevas estrategias en el arte. Para realizar un análisis que permita comprender toda la actividad artística y ordenarla, es necesario crear modelos historiográficos nuevos e interpretaciones teóricas que permitan testimoniar la trascendencia de su actividad, tan central y de vital importancia en nuestra cultura visual.

Desde los inicios del videoarte se ha dado un rápido y extraordinario desarrollo en la tecnología de la imagen electrónica y digital. Como medio electrónico, la transformación del vídeo, depende de la fugacidad del avance tecnológico lo que evidencia otra de sus características esenciales: su obsolescencia. Esta singularidad aproxima al vídeo a una consideración taxonómica comparable a la establecida por la biología. En su evolución existen nuevos formatos, los que migran, los que sobreviven en un estado físico de dudosa durabilidad y, en última instancia, los que llegan al estadio peor: la desaparición.

El sistema del arte no controla la producción tecnológica de la que es deudor, ya que la supervivencia de las obras de la primera generación de videoarte está sujeta a la existencia de aparatos de reproducción que ahora comienzan a escasear. Este riesgo no sólo se aplica a las primeras obras de los años sesenta, setenta, sino que se amplía a los formatos actuales que nacen con una fecha de caducidad impresa.

A raíz de este hecho, surge toda una serie de protocolos de actuación para la correcta exposición, colección y preservación del arte electrónico. Los primeros en reaccionar son los grandes centros y museos que atesoran un gran número de

The precise terminology is, in any case, product of the appearance of many others artistic media related to technology and the moving image, which is why all of them are now included in a much broader category: “moving image” or “moving image art”. The modes of production of films (16mms, 35mms) 3 and video were approached with computers and digital media, making it increasingly difficult to make a clear distinction. The different terms have a historical reminiscence.

The concept of movement of the temporal image is the key that has served to articulate new forms of production and new strategies in art. To carry out an analysis that allows us to understand all the artistic activity and order it, it is necessary to create new historiographic models and theoretical interpretations to allow us to witness the importance of their activity, so central and of vital importance in our visual culture.

Since the beginning of video art, there has been a rapid and extraordinary development in electronic and digital image technology. As an electronic medium, the transformation of video is subject to the fugacity of technological progress, which is another of its essential characteristics: its obsolescence. This uniqueness brings video closer to a taxonomic consideration comparable to that established by biology. In its evolution there are new formats, those that migrate, those that survive in a physical state of dubious durability, and ultimately, those that reach the worst stage: disappearance.

The art system does not control the technological production of which is debtor, since the survival of the works of the first generation of video art is subject to the existence of reproduction devices that are now becoming scarce. This risk not only applies to the first works of the sixties, and seventies, but extends to the current formats that are born with a printed expiration date.

As a result of this fact, a whole series of action protocols for the correct exhibition, collection and preservation of electro-
nic art emerged. The first to react were the great centers and museums that treasure a large number of works of this type, and that since the eighties inserted into their organizational charts an Audiovisual Department. These protocols are conceived by a group of heterogeneous professionals (technicians, curators, theorists, academics, etc.). They are a desperate response, of struggle, to find ways in which these works can continue to exist despite their finite condition in time. The awareness of the risk of losing an important legacy is related to the revaluation that is made of this medium in the same decade. There is no biennial, exhibition, collection of large dimensions, not hosting this type of work.

Many of the historical works made during the sixties and seventies were not conceived to play a role within the institutional or in conventional collecting. They are integrated into the idea of the ephemeral, which today poses problems for collec-

obras de este tipo y algunos insertan ya en los años ochenta un Departamento de Audiovisuales en sus organigramas. Estos protocolos son concebidos por un grupo de profesionales heterogéneo (técnicos, comisarios, teóricos, académicos, etcétera...). Son una respuesta desesperada, de lucha, para hallar vías en las que estas obras puedan seguir existiendo a pesar de su condición finita en el tiempo. La toma de conciencia del riesgo de perder un legado importante está relacionada con la revalorización que se hace de este medio en los noventa desde cuando no hay bienal, exposición, colección de grandes dimensiones, que no albergue este tipo de obras.

Muchas de las obras históricas realizadas durante los años sesenta y setenta no fueron concebidas para jugar un papel dentro de lo institucional ni para el coleccionismo convencional. Están integradas en esa idea de lo efímero, lo que hoy en día plantea problemas para la colección debido a su complicada preservación. El coleccionismo de estas obras se enfrenta a características inherentes a su esencia, ya que fueron indiferentes e incluso contrarias a los valores del coleccionismo, la inmutabilidad y la objetualidad.

Las implicaciones formales y culturales de la reproducción y la variedad de sus características han convertido el vídeo en un medio más accesible pero, por ese mismo motivo, su colección y preservación se han complicado.

Esta reproductibilidad condiciona el aspecto tradicional del coleccionismo del objeto único en sustitución por el aspecto expositivo. Las series limitadas se inspiran en el modelo creado por el arte serial artístico más antiguo: el grabado. Esta solución no deja de ser paradójica limitar lo que por su naturaleza, es ilimitado; existen muchas diferencias entre ambas técnicas, para empezar una matriz original se desgasta ante la reproducción infinita, en cambio lo que constituye el vídeo es enigmático: los archivos digitales pueden ser original y copia simultáneamente ya que el resultado primero, master, es idéntico a la copia que se genera, submaster.

Las disciplinas artísticas se han encontrado cómodas con las tecnologías de las que se siguen nutriendo para la construcción de nuevos discursos acordes a los tiempos. El mundo actual en el que vivimos es un mundo saturado de imágenes inmediatas, veloces, donde todos los aparatos tecnológicos están ganando protagonismo en nuestras vidas. A medida que todos estos lenguajes se vayan asentando en el discurso cultural, es posible que el interés del público sea más rotundo.

Aunque el concepto clásico de videoarte comienza lentamente a ocupar un puesto, arduamente conquistado, lo que llevó al éxito del medio en sus inicios continúa siendo un misterio.

tion due to its complicated preservation. The collecting of these works faces characteristics inherent to their essence, since they were indifferent and even contrary to the values of collecting, immutability and objectuality.

The formal and cultural implications of reproduction and the variety of its characteristics has made video a more accessible medium, but for that same reason, its collection and preservation has become more complicated.

This reproducibility conditions the traditional aspect of collecting a single object, in substitution of the exhibition aspect. The limited series are inspired by a model created by the oldest artistic serial art: engraving. This solution is still paradoxical since there are many differences between both techniques, to start, an original matrix wears out before infinite reproductions, instead what constitutes video is enigmatic: the digital files can be original and copy simultaneously and can be considered as a piece of art both the first result, the master, and the copy that is generated, its submaster.

Artistic disciplines have been comfortable with the technologies that continue nourishing the construction of new discourses according to the times. The current world in which we live is a world saturated with immediate, fast images, where all technological devices are gaining prominence in our lives. As all these languages become established in the cultural discourse, it is possible that the interest of the public will become more decisive.

Although the classic concept of video art begins slowly to occupy a position, arduously conquered, what led to the success of the medium in its beginnings continues to be a mystery.

ESPACIO EN DISPUTA-EL LÍMITE DE LO TECNOLÓGICO

“La suerte está echada, no hay marcha atrás. Un vasto continente se extiende ante nosotros. Poco a poco abandonamos nuestras vacilaciones para pisar con firmeza este campo allanado por las travesías de los que vinieron antes que nosotros (o ¿es que acaso esto siempre ha sido un desierto?).”

Nos movemos hábilmente entre barreras, traspasamos umbrales físicos y/o conceptuales, circundamos

Nam June Paik, Global Groove, 1973. 100,867 views. Likes 609. Unilke 7. SHARE. starflyer2012,

límites, a veces apenas intuidos, otros conocidos íntimamente, pero siempre constantes. Pero, ¿qué

Published on Sep 1, 2010. Evan Michael, 2 years ago, Nam June Paik, is my Great Uncle! Tony

hace una frontera? ¿La imposibilidad de dar el siguiente paso? La frontera es lo que está enfrente,

DeLupis, 2 years ago, that's the first idea of every 80' video. Ten years before. losey88, 4 years ago, More.

por ende lo que nos confronta: el espacio, el territorio, nuestro lugar (este como espejo de lo que

Daniel Molina, 11 months ago, MAN AHEAD OF HIS TIME! @1LIFEUNIT. Sunny Kim, 1 year ago,

miramos: paisaje). Un lugar, que aunque familiar, no deja de intrigarnos. La frontera se hace evidente

this video is a drug. Carl Simmonds, 2 years ago, Love it... Kim Daniel, 3 years ago, Awesome. Beetoe, 2

cuando habilitamos el espacio como territorio y se articula como región específica de significado:

years ago, Nam knew his records alright!! Tampaterry54, 1 year ago, +Beetoe its not the original music.

Lo fronterizo como líneas divisorias en un mundo amurallado. La frontera es espacio en disputa,

Domingo Hernandez, 1 year ago, A jajaja no puedo parar de reir viendo esta a jajaja. 2 caz, 1 week ago,

Andrés Montes

Artist and manager in Espacio Naranja

DISPUTED SPACE. THE LIMITS OF TECHNOLOGY

*“The luck has been drawn, and there’s no turning back.
A vast continent stretches before us.
Cautiously, we abandon our hesitations
to step firmly this field leveled by the steps of those who came before us
(Or is it that this has always been a desert?).”*

We move skillfully between barriers, we cross physical and / or conceptual thresholds, encircling limits,

Nam June Paik, Global Groove, 1973. 100,867 views. Likes 609. Unlike 7. SHARE. starflyer2012,

sometimes only just intuited, others intimately known, but always constant. But what is a border ?

Published on Sep 1, 2010. Evan Michael, 2 years ago, Nam June Paik, is my Great Uncle! Tony

The impossibility of taking the next step? The frontier is what opposes, therefore what confronts us:

DeLupis, 2 years ago, that’s the first idea of every 80’s video. Ten years before. losey88, 4 years ago, More.

space, the territory, our place (this as a mirror of what we look at: landscape). A place that, although

Daniel Molina, 11 months ago, MAN AHEAD OF HIS TIME! @1LIFEUNIT. Sunny Kim, 1 year ago,

familiar, does not cease to intrigue us. A border becomes evident when we enable space as a territory

this video is a drug. Carl Simmonds, 2 years ago, Love it... Kim Daniel, 3 years ago, Awesome. Beetoe, 2

and it is articulated as a specific region of meaning: Border as dividing lines in a walled world. The

years ago, Nam knew his records alright!! Tampaterry54, 1 year ago, +Beetoe its not the original music.

frontier is a space in dispute, expectations confronted: but what seems at first immovable soon reveals

expectativas confrontadas: pero lo que parece en un principio inamovible, pronto se desvela como un lugar fluido, poroso, liminal. Y así seguimos, avanzando por inercia hacia el horizonte, formando cartografías invisibles, líneas a través de un continente y a nuestras plantas el precipicio en un lugar incierto. Mis fronteras han cambiado. Madrid, 2018.

This looks like it belongs to Mullholand drive. Romy llano, 11 months ago, Daniel Aoki, 1 year ago, I have to learn how to dance like that.. What kind of dancing is that in the beginning? Alejandro Urrutia, 2 years ago, me encanta... Marilyn, 1 year ago (edited), That's kinda cool to revise for an exam watching this video (as it is part of the exam.. Digital studies ;)) Three Transitions - Peter Campus 213,434 views.

Andrés Montes
Madrid, 2018.

itself fluid, porous, a liminal space. And so we continue, advancing by inertia towards the horizon,
Domingo Hernandez, 1 year ago, A jajaja no puedo parar de reir viendo esta a jajaja. 2 caz, 1 week ago,
forming invisible cartographies, lines across a continent and to our plants the precipice in an uncertain
This looks like it belongs to mullholand drive. Romy llano, 11 months ago, Daniel Aoki, 1 year ago, I
place. My borders have changed. And now Intimacy and landscape, at first opposed concepts, soon
have to learn how to dance like that.. What kind of dancing is that in the beginning? alejandro urrutia,
we understand that landscape is intimacy and so our soil is not one, but multiple, earth multiplied by
2 years ago, me encanta... Marilyn, 1 year ago (edited),That's kinda cool to revise for an exam watching
as many eyes that look at it because, isn't in our eye where our land inhabits, our own, the only one?
this video (as it is part of the exam.. Digital studies ;)) Three Transitions - Peter Campus 213,434 views.

Andrés Montes
Madrid, 2018.

VIDEOARTE VENEZOLANO CONTEMPORÁNEO Y SUS IMPLICACIONES POLÍTICAS

El arte contemporáneo en Venezuela está hecho por personas a las que le urge hablar de factores relacionados a la crueldad del contexto, a la irracionalidad de nuestros ritos civiles y políticos. Sucede un desenmarañamiento, un deshacer simbólico y una iconoclastia.

La diferencia entre arte y activismo, aunque ambos pueden hablar de los mismos temas, es que el activismo es una respuesta a un problema, es una denuncia y una exigencia clara, tiene objetivos concretos a corto plazo. El arte, es una pregunta, no una respuesta, no tiene objetivos específicos porque sus repercusiones trascienden al artista y su interrogación es atemporal y universal, aún hablando con iconografía local localísima o con abstracciones esencialistas. El arte tiene múltiples formas de ser interpretado, el activismo no, el activismo debe ser claro porque hace esfuerzos diplomáticos simbólicos para ejercer presión. Muchos artistas hacen activismo por su capacidad de hacer imágenes o preparar producciones de instalaciones o artes escénicas, pero no están haciendo arte en ese momento. Como Teresa Mulet, que en todo su cuerpo de trabajo y en especial, en el videoarte encontraremos fuertes señalamientos políticos, interrogantes y exhortaciones alrededor de la violencia y la muerte, entre sus formas de expresión está incluido el video arte pero una de sus obras más contundentes es el ejercicio de volumen 1999-2016.

Erika Ordosgoitti

Artist and curator

Contemporary art in Venezuela is made by people who urgently need to talk about issues related to the cruelty of their context, to the irrationality of our civil and political rites. There is an unraveling, a symbolic undoing and an iconoclasm.

The difference between art and activism, although both can speak of the same issues, is that activism is a response to a problem, it is a denunciation and a clear demand, and it has specific short term objectives. Art is a question, not an answer, it has no specific objectives because its repercussion transcends the artist and its interrogation, is timeless and universal, even speaking with specific local iconography or with essentialist abstractions. Art has multiple ways of being interpreted, activism does not; activism must be clear because it makes symbolic diplomatic efforts to exert pressure. Many artists practice activism with their ability to make images or produce installations or performing arts, but they are not making art at that moment. Like Teresa Mulet, where throughout her body of work we find strong political signals, questions and exhortations around violence and death, video art is included among her forms of expression, but one of her most forceful works is exercise of volume 1999 -2016

Paula Rubio Infante

Artista

VIDEOARTE Y MEMORIA HISTÓRICA

En España el concepto de Memoria Histórica va indefectiblemente unido a la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante el golpe de estado militar de 1936 y la posterior dictadura franquista. Es la conocida popularmente como “Ley de Memoria Histórica“. Desde el año 2013 al 2018, el gobierno del PP presidido por M. Rajoy alardeaba de no destinar ningún fondo público para reparar a estas víctimas y asistirles en sus derechos humanos fundamentales. Pero sería lógico y saludable que fuera el Estado el que exhumara, públicamente, los cuerpos de unas 140.000 víctimas que fueron ejecutadas por los sublevados y que hoy en día permanecen abandonadas por las instituciones en las más 2.000 fosas comunes que hay en España. Esta realidad, brevemente descrita, interpela al conjunto social, con toda su gravedad y urgencia. También a aquellas que se dedican a la actividad artística.

El arte, como cualquier otra expresión que puede alcanzar el espacio público, tiene la capacidad de interpelar al espectador acerca del contenido que la misma obra propone. L@s creador@s somos responsables de los discursos que difundimos y sostenemos con nuestra actividad y con los productos que finalmente firmamos, exponemos y comercializamos. En este sentido, yo me identifico con el arte que ha tratado de aportar algo a la resolución, o al menos al debate y visibilización de ciertos conflictos sociales y políticos históricos y/o contemporáneos. Me interesan aquell@s artistas que entendiéndose a si mism@s como sujetos históricos se implican en sucesos de relevancia social, y se definen respecto a aquellos acontecimientos que son importantes para el desarrollo presente y futuro de lo social, de lo colectivo. Ver por ejemplo <http://www.malaga1937.net/primer.html> de Rogelio López Cuenca.

Claro que habría que preguntarse si en el momento actual el arte profesionalizado ha perdido gran parte de su capacidad de ser vanguardia de algo, en tanto en cuanto, no es capaz de transformarse y redefinirse a sí mismo al margen del mercado y de las estructuras de poder.

Paula Rubio Infante

Artist

VIDEOART AND HISTORIC MEMORY

In Spain the concept of Historic Memory is inextricably linked to the Law 52/2007, of December 26, which recognizes and expands rights and establishes measures in favor of those who suffered persecution or violence during the military coup of 1936 and the subsequent Franco dictatorship. It is popularly known as the “Law of Historic Memory”. Since 2013 till 2018, the government of the PP presided by M. Rajoy boasts that no public funds have been used to retribute the victims and assist them in their fundamental human rights. It would be logical and healthy that the State exhumed, publicly, the bodies of some 140,000 victims that were executed by the insurgents and that today remain abandoned by the institutions in the more than 2,000 common graves in Spain. This reality, briefly described, challenges society at large with all its seriousness and urgency. Those engaged in artistic activity as well.

Art, like any other expression that can reach the public sphere has the ability to question the viewer about the content that the work proposes. As creators we are responsible for the discourse we disseminate and sustain with our activity and with the products that we finally sign, expose and market. In this regard, I identify with art that has tried to contribute something to the resolution, or at least to the debate and visibility of certain historic and/or contemporary social and political conflicts. I am interested in those artists who understand themselves as historic subjects involved in events of social relevance, and are defined by those events that are important in the development of the social and the collective in the present and the future. See for example <http://www.malaga1937.net/primera.html> by Rogelio López Cuenca.

Indeed we should ask ourselves if, at present time, professionalized art has lost much of its capacity to be the vanguard of anything, insofar as it is not capable of transforming and redefining itself outside the market and the structures of power.

Encuentros

Meetings

UN LUGAR PARA EL ESTUDIO Y REFLEXIÓN SOBRE LA FORMACIÓN ARTÍSTICA PARA ESPECIALISTAS Y PROFANOS

A PLACE FOR RESEARCH AND THINKING ABOUT ART EDUCATION FOR ARTIST AND PROFANE

Josu Rekalde (UPV-EHU, esp), Federico Daza (Validadero Artístico, col), Samuel Bianchini (EnsAD, fra) y Daniel Lupión (URJC, esp)

Moderador: Alberto Chinchón (UEM, esp)

↓

*COLECCIONISMO Y FÓRMULAS PARA EL ARCHIVO, DISTRIBUCIÓN Y VENTA
(DESDE LA PRÁCTICA: DIÁLOGO ENTRE EL QUE COMPRO Y EL QUE VENDE)*

*SALE, DISTRIBUTION AND COLLECTING. COLLECTING AND FORMULAS FOR THE ARCHIVING,
DISTRIBUTION AND SALE (FROM PRACTICE: A DIALOGUE BETWEEN THE BUYER AND THE SELLER)*

Alain Servais (bel), Rob Anders por NIIO (isr), M^a Isabel Niño por NIAL Art Law (esp), Cristina Cámara por MNCARS (esp)

Moderador: Eva Ruíz (esp)

e

ENCUENTRO SOBRE PRODUCCIÓN DE FESTIVALES

MEETING ABOUT FESTIVALS PRODUCTION

José Vieira por FONLAD (por), Sérgio Gomes por Videolab (por), António da Câmara por Fuso (por), Simon Guiochet y Nathalie Georges por Oodaag(fra)

Moderador: Mario Gutiérrez Cru

↓↓

ESTRUCTURAS DE APOYO AL VIDEOARTISTA
SUPPORT STRUCTURES FOR VIDEO ARTIST

Javier Martínez-Jiménez - CAM (esp), Ramón Mateos - Nadie Nunca nada No (esp)
Modera: Videoartistas Asociados (esp)

1e

VIDEOARTE EN PERSPECTIVA. FORMATOS DE CREACIÓN Y DISTRIBUCIÓN
VIDEO ART IN PERSPECTIVE. CREATION AND DISTRIBUTION FORMATS

Thierry Destriez - Heure Exquise! (fra), Alessandra Arnò - Visual Container (ita) y Haro Cumbusyan (tur)
Modera: Irit Batsry (eeuu)

55

MÁS ALLÁ DEL GÉNERO
BEYOND GENDER

Margarita Aizpuru - MAV (esp), Cristina Núñez (esp) y Félix Fernández (esp)
Modera: Fernando Castro (esp)

5e



“UN LUGAR PARA EL ESTUDIO Y REFLEXIÓN SOBRE LA FORMACIÓN ARTÍSTICA PARA ESPECIALISTAS Y PROFANOS”

“A PLACE FOR RESEARCH AND THINKING ABOUT ART EDUCATION FOR ARTIST AND PROFANE”

Alberto Chinchón

UEM (esp)

La formación artística presenta cierta complejidad, además están inmiscuidos agentes muy diversos y debe considerarse en su contexto actual: un entorno hostil donde tenemos un ex-ministro de educación y cultura que se refería a ciertos saberes, incluido el arte, como «aquellos que distraen». En este mismo orden reflexivo el re-ordenamiento de facultades en la UCM: «La medida deja sin insistencia académica a facultades legendarias como la de filosofía» aludiendo a la demanda de estudiantes. Recordamos a Peter Sloterdijk: «La filosofía está muriendo [...] la máxima “saber es poder”; [...] se convirtió en el sepulturero de la filosofía [...] era teoría erótica: amor a la verdad y verdad al amor». Parece pertinente la relación dado a que se refiere a conocimientos ligados al amor “capaces de distraer” para diferenciarlos de los que ejercen el poder.

UEM (spa)

Art training presents some complexity, in addition to the diverse agents involved, it must be considered manifestly in its current context: A very hostile environment where we’ve seen a former minister of education and culture referring to certain knowledge—including art, as “Those (knowledges) which distract”. In this same order of thought, the re-ordering of schools at the UCM: «This measure leaves without academic incidence legendary schools such as philosophy» alluding to the demand of students. Let’s remember Peter Sloterdijk’s, Critique of cynical reason, 1983: “Philosophy is dying [...], the maxim, “knowledge is power”, [...] has become the gravedigger of philosophy [...] which was erotic theory: love of truth and truth to love. “This relationship seems pertinent given that it refers to a knowledge linked to love “capable of distracting “, and different from that held by power to exercise power.

Josu Rekalde

UPV-EHU (esp)

Quería reivindicar la gran preocupación sobre petrificar contratos, creaciones, para que quede para toda la vida... la educación es un constante fluir. El arte contemporáneo nació para ser un niño en educación constante... El videoarte nace en los 60 rompiendo fronteras y las disciplinas existentes. Sigue teniendo ese espíritu de tráfuga aún, de ir de frontera en frontera y de no querer estar en ninguna. El arte tiene el poder de transformar, mentalmente. Transformar la sociedad es difícil, podemos transformar la educación con la educación. Si el valor de una creación pasa por marcar y fijar en definiciones un producto u objeto, estaríamos contradiciendo lo conseguido durante todo el siglo XX que cualquiera, retomo las ideas de Beuys u Oteiza, puede ser artista. Los niños son artistas hasta que se les limita ese derecho de seguir siéndolo. Son creativos y, por tanto, artistas pero nunca podríamos tener un contrato petrificado con ellos. El arte tiene un gran poder integrador y más que crear definiciones, especialidades como fronteras... tenemos que retomar ese espíritu del primer videoarte y volver a juntarnos con la filosofía, con la ciencia, con las matemáticas, es decir, poder de nuevo integrar todos esos saberes, a través de la creación.

UPV-EHU (spa)

I want to vindicate the great concern about petrifying contracts and creations so that they remain for a lifetime... education is a constant flow. Contemporary art was born to be a child in constant education ... Video art was born in the 60s breaking boundaries and existing disciplines. It has a defector's spirit still, moving from border to border and not wanting to be in any of them. Art has the power to transform the mind. Transforming society is difficult, but we can transform education with education. If the value of a creation is to mark and fix a product or object within definitions, we would be contradicting what has been achieved throughout the twentieth century—I return here to the ideas of Beuys or Oteiza, the idea that anyone can be an artist. Children are artists until their right to remain so is restricted. They are creative and, therefore, artists, but we could never have a contract with them, a petrified contract. Art has great integrating power and I think, more than creating definitions, or specialties as borders ... we have to return to the spirit of the first video art and break away with disciplines and come together again around philosophy, science, mathematics, that is, we have to be able to integrate all these knowledges again through creativity.

Federico Daza

El Validadero (col)

Les voy a hablar de un proyecto educativo experimental que surge en Bogotá para entender cómo son las necesidades del medio artístico donde para poder ser artista toca estudiar en universidades privadas o públicas. Esta propuesta trata de romper con esos requerimientos de obligaciones y saberes técnicos. “El validadero artístico” es un proyecto que nace a partir de los validaderos (donde las personas se gradúan en bachillerato, título sin validación). Lo que se hace en 6 años, en el validadero se hace en 6 meses u 8 meses. Una universidad en Colombia puede costar entre 5.000 y 7.000 € el semestre y El Validadero por un año cobra 300 ó 400 €. En “El Validadero” el alumno entra a la posibilidad de tener un título. Qué es un artista relacional en Bogotá: una mafia. Estoy diciéndole al campo artístico ¿ustedes a qué están jugando? En esta primera carrera teníamos personas con títulos, sicarios, logramos que cambiaran su modo de vida. El grupo de docentes está dentro del medio artístico, gracias al apoyo de ellos este proyecto ha salido a la luz y la gente empezó a apoyarlo. Bukowski: «Estamos aquí para desaprender las enseñanzas de la iglesia, el estado y nuestro sistema educativo. Estamos aquí para tomar cerveza. Estamos aquí para matar la guerra. Estamos aquí para reírnos del destino y vivir tan bien nuestra vida que la muerte tiemble al recibirnos». Nos interesa desaprender todo lo aprendido.

El Validadero (col)

I'll speak about an experimental education project that emerged in Bogotá, Colombia to understand what the needs of our artistic environment are, where in order to be an artist one must study in private or public universities. This proposal tries to break away of those requirements of obligations and technical knowledge. “The artistic validator” is a project that was born inspired by the validaderos (places in Colombia where people can obtain a diploma, a title without validation). In a validadero what is done in 6 years, can be achieved in 6 or 8 months. University studies in Colombia can cost between 5,000 and 7,000€ per semester and *El Validadero* for a year charges 300 or 400€. In “*El Validadero*” a student has the possibility of earning a degree. What is a relational artist in Bogotá? A mafia. With this project I am asking the art scene, what game are you playing? In the first course we had people with degrees and assassins and we managed to change their way of life. The first group of teachers is part of the art community, and thanks to their support this project has come to light and people has begun to support it. We make Bukowski our own: “We are here to unlearn the teachings of the church, state, and our educational system. We are here to drink beer. We are here to kill war. We are here to laugh at the odds and live our lives so well that Death will tremble to take us.” We are interested in unlearning everything we have learned.”

Samuel Bianchini

EnsAD (fra)

¿Cómo podemos desarrollar un programa de doctorado para la investigación intuitiva desde la práctica artística?. ¿Cuál sería el sujeto de esa investigación que nos conduce a una investigación basada en la práctica? Sigue siendo una necesidad definir el arte en términos, categorías cerradas como el videoarte. Mi propuesta es tomar ese tipo de arte o categoría artística como una investigación basada en la práctica. Por el medio, a través del medio. En mi investigación con estudiantes de doctorado se hacían instalaciones donde se interrelacionan la distancia (factor operativo), el público y las mediciones con dispositivos para cambiar las obras; el equipo del que forma parte Jacques Giroux, genera imágenes a través de micro-algas sensibles a la luz, Algaography; otros de mis estudiantes, están creando imágenes a partir de un aparato con un sistema de micro-congelación (circuito diminuto que contiene y reordena el agua), se investiga cómo dibujar sobre materiales como el vidrio. ¿Cómo y por qué implementar nuevos materiales reactivos o responsivos e incluso vivos? La investigación y creación residen en la importancia del cómo y por qué. Un proceso colectivo centrado en los medios, instrumentos, métodos, técnicas y cuestiones prácticas cuyo enfoque central es la creación.

EnsAD (fra)

How can we develop a doctorate program for intuitive research from artistic practice? What would be the subject of that investigation to lead us to an investigation based on practice? There is still a need to define art in terms, closed categories, such as video art. My proposal is to take this type of art or artistic category as research based on practice; by the medium, through the medium. Examples of my research and that of my PhD students include facilities where the distance (operative factor) and the audience are interrelated with measuring devices to change the work. The team that Jacques Giroux is part of generates images through micro-algae sensitive to light: Algaography; other students are creating images from an apparatus with a micro-freeze system (a tiny circuit that contains and reorders water) to investigate how to draw on materials such as glass. This would be the question around my research: how and why to implement new reactive or responsive materials that are controllable, and even alive, to allow interaction taking into account their symbolic power and possibly their ability to produce new representations of image, sound and light? Research and creation reside in the importance of how and why. A collective process centered on the means, instruments, methods, techniques and practical issues of which the central focus is creation.

Daniel Lupión

URJC (esp)

Estos debates son osados y profundamente necesarios, sobre todo en lo que concierne a la universidad donde tenemos un grave problema. La idea de la transferencia del conocimiento implica también unas consecuencias a la hora de entender la práctica y la enseñanza del arte, la formación de los alumnos. ¿Qué es educar en arte? Está lo que te pide la universidad: una guía docente, unos objetivos, una evaluación... pero ¿estamos formando artistas? Obviamente, no. Quisiera hacer un diagnóstico sobre cómo Bolonia ha afectado al modelo universitario y a la idea del conocimiento en las universidades. Es un modelo que tiende a ser competitivo, desde el baremo de la ANECA hasta la financiación de las universidades, los índices de excelencia son entendidos como transferencia donde el aspecto productivo está enfocado a las relaciones empresariales, a algún tipo de contrato con la sociedad donde el conocimiento adaptativo al sistema y a la sociedad ha ido ganando importancia. Se está perdiendo de vista la docencia que se mide en base a recursos de financiación pero no en base a la calidad que se está perdiendo a gran velocidad. Tengo claro que la universidad y, en concreto, la formación en bellas artes tiene que hacer exactamente lo contrario, tender hacia el conocimiento divergente, abrir grietas en lo conocido, proponer otras formas de estar y de habitar el mundo, otra forma de subjetividad sensible, de subjetividad política...

URJC (spa)

These debates are daring and deeply necessary, especially as regards to the university where we have a serious problem. The idea of knowledge transfer also implies consequences when it comes to understanding the practice and teaching of art, the training of students. What is art education? This is what the university asks of you: a teaching guide, some objectives, an evaluation ... but are we training artists? Obviously not. I would like to make a diagnosis about how Bologna has affected the university model and the idea of knowledge in our universities. It is a model that tends to be competitive, from the ANECA scale to the financing of universities; the indices of excellence are understood as a transfer where the productive aspect is focused on business relations, to some type of contract with society where adaptive knowledge to the system and to society has been gaining importance. We are losing sight of teaching that is measured based on funding resources, not on quality, which is being lost at high speed. It is clear to me that the university and, in particular, the training in fine arts must do exactly the opposite, it has to move towards divergent knowledge, to open cracks in what is known, propose other ways of being and inhabiting the world, another form of sensitive subjectivity, of political subjectivity...



“COLECCIONISMO Y FÓRMULAS PARA EL ARCHIVO, DISTRIBUCIÓN Y VENTA (DESDE LA PRÁCTICA: DIÁLOGO ENTRE EL QUE COMPRO Y EL QUE VENDE)”

“SALE, DISTRIBUTION AND COLLECTING. COLLECTING AND FORMULAS FOR THE ARCHIVING,
DISTRIBUTION AND SALE (FROM PRACTICE: A DIALOGUE BETWEEN THE BUYER AND THE SELLER)”

Eva Ruíz

Gestora cultural y comisaria (esp)

Hablaremos sobre la venta, la distribución y el coleccionismo del videoarte, sobre la creación y el mercado. Contamos con Alain Servais, Rob Anders, M^a Isabel Niño y Cristina Cámara. El videoarte no nació como mercado sino como herramienta de creación para alcanzar al máximo de gente posible. Todo esto ha dificultado la posterior comercialización del videoarte.

Cultural manager and curator (spa)

We will talk about the sale, distribution and collection of video art, about creation and the market. We have Alain Servais, Rob Anders, Maria Isabel Niño and Cristina Cámara. Video art did not emerge with the market but as a creation tool to reach as many people as possible. All this has hindered the subsequent commercialization of video art.

Cristina Cámara

MNCARS (esp)

Soy la responsable de la colección de media y vídeo del MNCARS. La historia de las adquisiciones comenzó en 1986, la evolución de las adquisiciones en el Reina Sofía ha sido bastante ávida en cuanto a cómo ha crecido la colección. No hay un servicio de conservación pero sí un

MNCARS (spa)

I am responsible for the media and video collection of MNCARS. Our history of acquisitions began in 1986; the evolution of acquisitions at the Reina Sofia has been quite avid as evidenced by the growth of the collection. At the museum there is not a conservation service but we have a

departamento de audiovisuales muy potente. En el año 2004 la colección tenía 34 obras audiovisuales y en la actualidad, 560 obras de imagen en movimiento incluyendo cine y arte sonoro. Hay mucho que pensar en torno a una adquisición de vídeo, cuando una obra entra en la colección del Museo se convierte automáticamente en un bien de interés cultural (BIC): la máxima protección que la Ley de Patrimonio da a un bien cultural. Empezamos a investigar y a consultar en colecciones que tienen una trayectoria mucho más amplia en la adquisición de este tipo de obras y entonces nos dimos cuenta de que todos coinciden en que cuando compras una obra de vídeo, compras un soporte pero también unos derechos (en nuestro caso Licencia de exhibición pública) y unas instrucciones de montaje. Las distribuidoras de vídeo funcionan de manera similar a las de cine. Si provienen de “Electronic Arts Intermix”, compras es una licencia para mostrar la obra en tu institución durante la vida de la copia, no puedes hacer copias en formatos inferiores. Si compras un Betacam digital puedes hacer copias de exposición en DVD, un archivo de exposición para pasarlo a un disco duro. Los soportes son algo que preocupa a las instituciones y coleccionistas, siguen siendo un gran problema desde el punto de vista tecnológico: la obsolescencia. En el Museo tenemos un protocolo: compramos siempre un duplicado del máster que conserva el artista. Hemos desarrollado el contrato de adquisición, el tipo de formato que establecemos como máster y como copia, el tipo de contrato y los derechos.

very powerful audiovisual department. In 2004 the collection had 34 audiovisual works and currently, 560 works of moving image including film and sound art. There is much to think about a video acquisition, this is because when a work enters the museum's collection automatically becomes an asset of cultural interest (BIC. Acronym in Spanish): the maximum protection that the Law of Heritage gives to a cultural asset. We started to research and consult collections that have a much broader trajectory in the acquisition of this type of works and we realized that everyone agrees that when you buy a video work, one buys a storage medium but also some rights (In our case a public exhibition license) and assembly instructions. Video distributors work in a similar way to film distributors. If they come from Electronic Arts Intermix the museum purchases a license to show the work in our institution during the life of the copy, making copies in lower formats is not allowed. For example, if you buy a digital Betacam we could make exhibition copies on DVD, or an exhibition file to pass it to a hard drive. The storage mediums are something that worries the institution and collectors; they are still a big problem from a technological point of view: obsolescence. At the Museum we have a protocol: we always buy a duplicate of the master that the artist keeps. We have developed a contract of acquisition; we look closely at the type of medium we establish as a master and as a copy, and the type of contract and rights.

Alain Servais

Coleccionista (fra)

Encuentro una contradicción sobre la originalidad del arte y la multiplicidad del videoarte que se ha resuelto mediante la venta de un objeto; manteniendo esta particularidad cuando el vídeo se desarrolló para que fuera más *mainstream*. Los coleccionistas y los galeristas quieren preservar este sistema, lo considero un error. Estas contradicciones obligan al mercado del arte a evolucionar. Los procedimientos no están estandarizados y así no se puede desarrollar un mercado real, tenemos que definir esos derechos, evolucionar y participar en la producción, así seríamos dueños de parte de la película con todos los derechos comerciales; encontrar un balance entre lo que el artista y los coleccionistas quieren; encontrar un sistema híbrido para tener algunas ediciones limitadas. ¿Cómo podemos encontrar una estructura que se adapte a los mercados de vídeo y encontrar las soluciones adecuadas para todos?

M^a Isabel Niño

Abogada (spa)

Jurídicamente hablando la obra de videoarte no está regulada específicamente en la Ley de Propiedad Intelectual, es un medio de carácter incorpóreo que no se adapta a las leyes específicas. En el videoarte, se adquiere

Collector (fra)

I find a contradiction about the multiplicity of video art and the originality of art which has been resolved through the sale of an object and maintaining this peculiarity when video was developed to be more mainstream. Collectors and gallery owners want to preserve this system, which I consider a mistake. These contradictions have forced the art market to evolve. The procedures are not standardized so one cannot develop a real market, we have to define those rights, evolve and participate in the production, so we could be owners of part of the film with all its commercial rights; we must find a balance between what the artist and the collectors want and find a hybrid system to have some limited editions. How can we find a structure that adapts to the video market and find the right solutions for all?

Lawyer (spa)

Legally speaking, the work of video art is not specifically regulated in the Law of Intellectual Property; it is its incorporeal character that does not adapt to specific laws. In video art, a medium is acquired that must be accompanied

un soporte que debe acompañarse de la adquisición de unos derechos de cesión de explotación sino el comprador se hallará desprotegido, el autor está amparado por la Ley de Propiedad Intelectual, haya contrato o no, aunque sus derechos también tienen que estar reflejados. En el 2016 LOOP encargó a Enrich y Enrich Abogados la elaboración de un contrato exclusivo para el videoarte. Es un contrato tripartito (garantías y obligaciones del artista, galerista y comprador) que regula la compra del soporte y la compra o cesión de los derechos de explotación de la obra. Los del artista son los de: reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de la obra. El contrato representa un intento de consensuar una praxis sin precedentes para evitar problemas futuros en la compra-venta y se ha pretendido una redacción generalista, ya que considera su aplicación en distintos países.

Rob Anders

Niio (isr)

Cuando hace unos años creamos la plataforma para la distribución de arte digital NIIO consideramos: cuáles eran las herramientas necesarias para el videoarte de los de los 60-70 y los formatos digitales, qué crear infraestructura pensando en el futuro... Hablamos con artistas, galeristas, curadores o comisarios, coleccionistas e instituciones y verificamos muchos problemas: las obras son en gran medida inaccesibles porque están dispersas; la tecnología

by the acquisition of exploitation rights, leaving the buyer unprotected, the author is covered by the Intellectual Property Law, whether or not he has a contract, although his rights also have to be reflected. In 2016, LOOP commissioned Enrich and Enrich Abogados to draw up an exclusive contract for video art. It is a tripartite contract (guarantees and obligations of the artist, gallerist and buyer) that regulates the purchase of the medium and the purchase or assignment of the exploitation rights of the work. Those of the artist are those of: reproduction, distribution, public communication and transformation of the work. The contract represents an attempt to agree on an unprecedented praxis to avoid future problems in the purchase and sale; a generalist phrasing has been sought, considering its application in different countries.

Niio (isr)

When a few years ago we created the platform for the distribution of digital art NIIO we considered: what were the necessary tools for video art of the 60-70, digital formats, and the creation of infrastructures thinking about the future ... We talked with artists, gallerists, curators, collectors and institutions and we verified many of the problems: the works are largely inaccessible because they are scattered. The technology evolves, which complicates the delivery of

ha evolucionado lo que complica la entrega de las obras digitales; la inexistencia de estándares complica el modelo de negocio; la preservación digital es fundamental pero su coste es elevado; las normas legales están obsoletas... Estamos tratando de solventarlos para atender las necesidades de las personas interesadas. Hemos creado el primer *Cloud plug-and-play* de gestión para el almacenamiento y la preservación siguiendo las normas internacionales, es un sistema totalmente seguro y privado. Contamos con una maquinaria para la distribución y el transporte protegidos. Pactamos un contrato específico en cada caso que proteja a todas las partes implicadas. Respetamos al artista y seguimos sus directivas para la presentación de las obras. Todo esto es muy necesario y representa el futuro.

digital works; there is also an absence of standards which complicates the business model. Digital preservation is fundamental but its cost are high; in addition the legal standards are obsolete... We are trying to solve them to meet the needs of the people interested. We have created the first Cloud plug-and-play management, storage and preservation system following international standards, with a totally secure and private. We have the equipment for the protected distribution and transportation of works. We agree on a specific contract for each case that protects all the parties involved. We respect the artist and follow his directives for the presentation of the works. All this is very necessary and represents the future.



“ENCUENTRO SOBRE PRODUCCIÓN DE FESTIVALES” “MEETING ABOUT FESTIVALS PRODUCTION”

Mario Gutiérrez Cru

PROYECTOR (esp)

Queríamos agradecer el apoyo al Ministerio de Cultura, Acción Cultural España, Intermediae y al Instituto Francés. Aparte de a los apoyos técnicos de Casio o NIIO. PROYECTOR es un festival que este año celebra su 9ª edición, han sido ocho ediciones prácticamente independientes sin ningún tipo de apoyo económico pero de calidad. Los trabajos se presentan por convocatoria pública y contamos con un jurado internacional. La gran diferencia de este año es que podemos pagar a los artistas, podemos traer a ponentes, crear un marco de trabajo en el que profesionalizamos el trabajo de todos los participantes. En esta mesa contamos con una serie de invitados especiales, directores de festivales, para hablar sobre nuestros problemas que forman parte del vídeo y del mercado del arte.

PROYECTOR (spa)

We want to thank the Ministry of Culture, Acción Cultural España, Intermediae and the French Institute for their support; in addition to the technical support of Casio and NIIO. PROYECTOR is a festival where the first eight editions were practically independent, but of the utmost quality, it did not count with any type of financial support until its 9th edition. The works are selected from a public open call and we have an international jury. The big difference this year is that we can pay artists, we can bring speakers; create a working framework in which we professionalize the work of all participants. For this table we have a series of special guests, festival directors, to talk about the problems within video and the art market.

Simón Guiochet y Nathalie Georges

Oodaaq (fra)

Nuestro festival cuenta con seis ediciones y se realiza en tres ciudades diferentes: Rennes, Nantes y Saint-Malo y tiene lugar durante tres fines de semana aunque nuestra actividad se extiende a todo el año. Organizamos la exposición y proyección, no sólo de arte de la imagen en movimiento (videoarte, cine experimental), sino también de performance, instalaciones, escultura, fotografía, escritura, conferencias, talleres... y desarrollamos nuestro trabajo en espacios públicos (bibliotecas, escuelas, centros culturales...): el recorrido diseña el espacio expositivo, por eso lo llamamos “Festival Poético y Nómada”. El equipo de OODAQ lo dirigimos dos personas y somos un equipo de seis artistas. Durante el año organizamos talleres con niños y adultos. Uno de los objetivos es ampliar nuestras actividades en la que será nuestra séptima edición.

Oodaaq (fra)

Our festival counts with six editions and takes place in three different cities: Rennes, Nantes and Saint-Malo during three weekends, even though our activity extends throughout the year. We organize the exhibition and projection, not only of moving image art (video art, experimental cinema), but also of performance, installation, sculpture, photography, writing, conferences, and workshops ... We also develop our work in public spaces (libraries, schools, cultural centers ...): The itinerary designs the exhibition space; this is why we call it a “Poetic and Nomadic Festival.” The OODAQ team is led by two people of a group of six artists. During the year we organize workshops for children and adults. One of the objectives is to expand our activities into what it will be our seventh edition.

António da Câmara

Fuso (fra)

La principal responsable de la creación de FUSO fue Irit Batsry, comenzamos con ella y sus amigos, también con Jean-François Chougnet, del MUCEM y director del Museo de Arte Contemporáneo Berardo en Lisboa. Nuestro deseo era mostrar el arte de la imagen en movimiento en un cine nómada al aire libre con una gran pantalla monocal, y

The main person responsible for the creation of FUSO was Irit Batsry. We started with her and her friends, also with Jean-François Chougnet, of the MUSEM and director of the Berardo Contemporary Art Museum in Lisbon. Our desire was to show moving image art in a nomadic open-air cinema with large single-channel screens, and

expandirlo más allá de las galerías y los museos. Lo novedoso fue exportar esta idea de Jean-François a Portugal. Gracias a las conversaciones de Irit con Lori Zippay (directora ejecutiva de Electronic Arts Intermix) y a Jean-François comenzamos a trabajar con personas de renombre y a formar una especie de familia. Al principio contábamos con poco dinero y fue gracias a estas amistades que pudimos iniciar el Festival, gracias a la colaboración gratuita y así, conseguimos llamar la atención de algunos patrocinadores. Nuestra convocatoria está abierta tan sólo a artistas portugueses y el jurado lo dirige un comisario de la Fundación EDP, una potente empresa eléctrica que, recientemente, ha abierto un gigantesco museo de arte contemporáneo. El premio se compone de una dotación económica y de la adquisición de la obra para la Colección, lo que es positivo para los artistas. El Festival dura 5 días, cada día tenemos dos sesiones de comisarios internacionales o artistas invitados como Vivian Ostrovsky, Bruno Leitão, Thierry Destriez, Christine Van Assche... Actualmente tenemos una empresa de producción subvencionada por el Gobierno y la Fundación EDP y contamos con 20.000 euros y salarios para el equipo pero no pagamos honorarios, es un presupuesto bastante pequeño teniendo en cuenta los gastos: viajes y hoteles para los comisarios, alquiler del equipamiento técnico... En Lisboa somos un Festival importante, para los artistas jóvenes es interesante participar porque formar parte de la Colección, les impulsa.

expand it beyond galleries and museums. The novelty was to export Jean-François' idea to Portugal. Thanks to Irit's conversations with Lori Zippay (executive director of Electronic Arts Intermix) and Jean-François we began working with renowned people and forming a family of sorts. At first we had little money and it was thanks to these friendships that we were able to start the Festival, thanks to the free collaborations and so we managed to attract the attention of some sponsors. Our call is open only to Portuguese artists and the jury is headed by a commissioner of the EDP Foundation, a powerful electric company that recently opened a gigantic museum of contemporary art. The prize consists of an economic endowment and the acquisition of the work for the Collection, which is positive for the artists. The Festival lasts 5 days, each day we have two sessions of international curators or invited artists such as Vivian Ostrovsky, Bruno Leitão, Thierry Destriez, Christine Van Assche ... We currently have a production company subsidized by the Government and the EDP Foundation and we have 20,000 euros and salaries for the team but we do not pay any fees, it is a quite small budget taking into account the expenses: travel and hotels for the curators, technical equipment rental... In Lisbon we are an important Festival, for young artists it is interesting to participate because being part of the collection, it compels them.

Sérgio Gomes

Videlolab (esp)

Nuestro Festival parte de otros dos que se fusionaron: Videolab (2004) y Fonlad (2005). Nuestro objetivo principal es que cada edición sea completamente diferente a la anterior, por eso es complejo explicar en qué consiste el Festival. La programación está pensada para niños, ancianos... para todo tipo de público. Trabajamos con vídeo, performance, danza, música, poesía... que se presenta en lugares distintos que investigamos previamente, desde un bar, un baño, un jardín, una casa, aunque normalmente nos servimos de espacios abandonados. Las pantallas de proyección pueden ser las sillas, un altavoz... Como el vídeo es la métrica en conjunción con el espacio, la “pantalla”, producimos nuestros propios vídeos aunque también incluimos vídeos producidos por artistas a los que contamos previamente nuestro modus operandi, tan particular. Esto implica un riesgo, a veces nuestras ideas no funcionan, pero siempre aprendemos algo.

José Vieira

Fonlad (por)

Soy director, junto con Sérgio Gomes, del Festival Online de Arte Digital, Fonlad. Lo principal para mí, es entender el arte digital ya que en Portugal no había mucha información sobre el tema, así que comenzamos a contactar con

Videolab (spa)

Our Festival starts from the merging of two other festivals: Videolab (2004) and Fonlad (2005). Our main objective is that each edition is completely different to the previous one, that’s why it is difficult to explain what the Festival consists of. The program is designed for children, the elderly... for all types of audiences. We work with video, performance, dance, music, poetry... that are presented in different places we previously investigated, from a bar, to a bathroom—we’ve projected video in a bar, in bathrooms, in a yard, in a house, although we usually use abandoned spaces. Projection screens can be chairs, a speaker... As the video is the metric we rely on, in conjunction with the space, the “screen”. We produce our own videos, but also include videos produced by artists with whom we have previously shared our modus operandi, so particular. This implies risk, sometimes our ideas do not work, but we always learn something.

Fonlad (por)

I’m director, along with Sérgio Gomes, of the Digital Art Online Festival, Fonlad. The main thing for me is to understand digital art given that in Portugal there was not much information on the subject, so we started to contact

artistas y comisarios de otros festivales para aprender y conocer las artes digitales. Comenzamos exponiendo fotografía y vídeo, el vídeo era la principal atracción del Festival. Comencé solo, sin equipo, hasta que un día recibí un email de un artista de Moscú, así me di cuenta de que no era el único e inmediatamente le invité a Coimbra, a partir de ahí comenzamos a trabajar juntos lo que modificó sustancialmente el Festival. Empezamos a hacer proyecciones e instalaciones en espacios abiertos y abandonados, tras un tiempo incluimos performances para atraer a más público, pensamos mucho en el público, videoarte interactivo y, gradualmente, danza contemporánea, happenings... En cada edición pensamos en nuevos espacios, cómo hacernos socios de otros festivales y personas de otras instituciones internacionales, nuevos jurados, artistas, comisarios... nuestro movimiento y cambio es constante. Este carácter móvil hizo fuerte el Festival. Organizamos varios eventos al año en varias sedes y contamos con residencias artísticas gracias al apoyo de instituciones y de nuestros esfuerzos. Uno de nuestros problemas es la búsqueda de financiación, si estamos en esto es porque nos encanta así como conectar con otras personas para que éste sea un proyecto colectivo de trabajadores y público.

artists and curators from other festivals to learn and get to know the digital arts. We started by exhibiting photography and video, video was the main attraction of the Festival. I started alone, without a team, until one day I received an email from an artist from Moscow, so I realized that I was not the only one and I immediately invited him to Coimbra, from there we started working together which substantially changed the Festival. We started to make projections and installations in open and abandoned spaces, after a while we included performances to attract more public, we thought a lot about the audience, interactive video art and, gradually, contemporary dance, happenings... In each edition we thought about new spaces, how to make ourselves partners of other festivals and people of other international institutions, new juries, artists, curators... our movement and change is constant. This mobile character made the Festival strong. We organize several events a year at a number of venues and we have artistic residences thanks to the support of institutions and our efforts. One of our problems is the search for funding, if we are in this is because we love it, as well as connecting with other people, so that this remains a collective project of workers and the public.



“ESTRUCTURAS DE APOYO AL VIDEOARTISTA.”

“SUPPORT STRUCTURES FOR VIDEOARTIST.”

Videoartistas Asociados (v. A.)

Representado por: Fran Brives (esp)

Mi papel en la mesa es el de moderador y representante de la Asociación Nacional de Videoartistas Asociados, habíamos pensando en crear un debate con un breve cuestionario de preguntas. La primera está basada en la exhibición, existen una serie de estructuras oficiales, privadas e independientes que favorecen la existencia y visibilidad del videoarte en el territorio español, ¿cómo veis la situación desde la perspectiva de los museos y su financiación?

Javier Martín-Jiménez

Asesor de Arte Oficina de Cultura y Turismo de la CAM (esp)

La estructura de apoyo a los artistas va más allá de las subvenciones y ayudas, incluye la programación. En la Dirección General de Programación Cultural contamos con tres salas y cinco museos donde en los últimos años hay una gran presencia del videoarte, por ejemplo, en la Sala El Águila estamos organizando exposiciones de videoarte con PROYECTOR desde el año pasado.

Represented by: Fran Brives (spa)

My role at this table is that of moderator and representative of the National Association of Associated Video artists. We thought of starting the debate with a brief questionnaire. The first question is based on the issue of exhibition, there are a series of official, private and independent structures that favor the existence and visibility of video art in the Spanish territory, how do you see the situation from the perspective of the museum and their funding?

Art Advisor Office of Culture and Tourism of the CAM (spa)

The support structure for artists goes beyond subsidies and grants, it also includes programming. In the General Direction of Cultural Programming we manage three spaces and five museums where in recent years there has been an increasing presence of video art, for example, at the El Águila gallery we started last year organizing video art exhibitions with PROYECTOR.

Ramón Mateos

Artista, gestor de Nadie Nunca Nada No (esp)

En el contexto expositivo de los últimos 20 años ha habido una ignorancia absoluta y un desprecio por la imagen en movimiento -poner en marcha un proyecto suponía un esfuerzo monstruoso que acababa cargando al propio artista- partimos de la nada construyendo medios para la financiación, ayudas para jóvenes creadores y estatales para la creación. Posteriormente, las exposiciones se nutrieron de importantes fondos para la visibilidad y difusión, de pronto en los museos había equipamiento específico y medios, aunque insuficientes para desarrollar proyectos, no se apoyaba la creación. Ahora la crisis ha devastado absolutamente todo, las infraestructuras museísticas no cuentan con los recursos tecnológicos ni con personal especializado, lo que complica la tarea. Desde la creación independiente nacional e internacional, aun careciendo de una financiación estable, se ha realizado un notable esfuerzo, espacios donde la videocreación se ha ido desarrollando y consolidando.

V. A.

Una de las preocupaciones de la asociación es la necesidad de sostener una programación continuada para favorecer la creación de nuevos públicos, ¿qué iniciativas estáis abordando?

Artist and manager of Nadie Nunca Nada No (spa)

In the exhibition context in the last 20 years there has been an absolute ignorance and a disregard for the moving image - launching a project involved a monstrous effort that ended up burdening the artist himself - we started from scratch, building ways of financing, procuring aid for young creators and funds from the state for creation. Subsequently, the exhibitions were nourished by important funds for visibility and dissemination, soon in the museums there was specific equipment and funds, although insufficient to develop projects, creation was not supported. Now the crisis has devastated absolutely everything, the museum infrastructures do not have the technological resources or the specialized personnel, which complicates the task. The national and international independent creation, even without stable funding, has made a remarkable effort; spaces have been developing and consolidating video creation.

One of the concerns of the association is the need to sustain a continuous programming to favor the creation of new audiences, what initiatives are you tackling?

J. Martín-Jiménez

Estamos fomentando ayudas para la producción así como ofrecemos asesoramiento gratuito fiscal, laboral y contable para la producción y gestión de recursos para los artistas con el Programa A. Nuestra oferta educativa está basada en programaciones expositivas y en una oferta de talleres impartidos por artistas para atraer al público, consideramos que ayudan a generar una red que consideramos fundamental.

R. Mateos

En el año 2007 ideamos la plataforma online JULIO con la idea de difundir, promover y apoyar la videoocreación desde el ámbito independiente y privado, conseguimos visibilizar el videoarte en espacios físicos mediante exposiciones. Considero que el más grande apoyo con el que cuentan los videoartistas y los espacios independientes es el propio tejido artístico del que forman parte, las relaciones y complicidades que se van trazando. Nosotros ponemos en contacto a los artistas y les ofrecemos los recursos del propio medio: encuentros y conocimientos basado en la experiencia. Para la consolidación de los nuevos públicos es necesario que los recursos financieros tengan una continuidad, creo que ésta es una labor plural, dotarnos de una estructura que nos permita conformarlos y consolidarlos.

We are promoting production grants as well as offering free tax, labor and accounting advice for the production and management of resources for artists with Program A. Our educational offer is based on exhibition programs and a range of workshops given by artists to attract the public; we believe they help generate a network that we consider fundamental.

In 2007 we designed the online platform Julio with the idea of disseminating, promoting and supporting independent and private video creation. We made video art visible in physical spaces through exhibitions. I think that the greatest support that video artists and independent spaces have is the artistic fabric they are part of, the relationships and complicities that are being outlined. We put artists in contact and offer them the resources in their own medium: meetings and knowledge based on experience. For the consolidation of the new audiences it is necessary that the financial resources have continuity, I believe that this is a plural task, we should be provided with a structure to allow us to conform and consolidate these resources.

V. A.

¿Qué sucede con el patrimonio generado por los videoartistas, su preservación y qué protocolo aplica la institución en estos casos?

What happens with the patrimony generated by video artists, its preservation and what protocol does the institution apply in these cases?

J. Martín-Jiménez

La línea que actualmente tenemos de asegurar patrimonio es la adquisición de obra.

The line we currently follow to insure this patrimony is the acquisition of work.

R. Mateos

La conservación, el archivo, la valorización del videoarte es una labor complicada: no existe un protocolo definido que garantice el futuro funcionamiento de los formatos en distintos soportes aun siendo un patrimonio de todos, se han quedado obsoletos. Cuando el ZKM adquiere un archivo, también compra el equipamiento para reproducirlo. Aunque en España escasee creo que el coleccionismo podría aportar importantes recursos.

The conservation, the archiving, the valorization of video art is a complicated task: there is no definite protocol that guarantees the future functioning of the mediums in different formats, even though they are the patrimony of all of us, they become obsolete. When the ZKM acquires a file, it also buys the equipment to reproduce it. Although in Spain this practice is rare I think that collecting could provide important resources.

V. A.

La educación, ¿existe algún plan de formación de materias y conocimientos relacionado con el videoarte o las *new media arts*?

On education, is there a plan for the instruction of subjects and knowledge related to video art or new media arts?

J. Martín-Jiménez

Contamos con un importante programa educativo en todas las salas y con distintas vías de formación en colaboración con colegios; existe una preocupación máxima por fomentar la creación de un espectador autónomo y crítico.

We have an important educational program in all the spaces with different means of training in collaboration with schools; there is a maximum attention to encourage the formation of an autonomous and critical spectator.

R. Mateos

Desde el espacio Nadie Nada Nunca No pusimos en marcha el programa ¿Hay alguien ahí? con la colaboración del Ministerio de Cultura, es un programa formativo dedicado a la creación contemporánea que parte de nuestra experiencia y conocimiento con la idea de devolver a los artistas la responsabilidad de formar a los siguientes. Creo que el ámbito formativo sigue siendo un terreno que necesita de más apoyo y trabajo, no sólo para la creación y consolidación de públicos sino para las nuevas generaciones de artistas.

Nadie Nunca Nada No started the program, Is there someone there? with the collaboration of the Ministry of Culture. Is a training program dedicated to contemporary creation, starts off from our experience and knowledge, the idea is to return to the artist the responsibility to train the next ones coming up. I believe that the field of education continues to be a terrain that needs more support and work, not only for the creation and consolidation of audiences, but also for new generations of artists.

V. A.

El estatuto del artista, el modelo legislativo para proteger los intereses del sector cultural, nosotros no estamos presentes, ¿qué perspectivas se nos ofrece como asociación para acceder a las reuniones?

We are not part of The Statute of the Artist, or the legislative model to protect the interests of the cultural sector, what perspectives are we offered as an association to access these meetings?

J. Martín-Jiménez

En el Consejo de Cultura existen una mesas sectoriales de trabajo, todos los meses hablamos de temas concretos, analizamos cada parte pero las acciones tardan en materializarse. El año pasado conseguimos que salieran adelante unas ayudas para entidades sin ánimo de lucro y para artistas. Hemos invitado a participar a colectivos como AVAM o MAV.

In the Culture Council there are sectoral working groups, every month we talk about specific issues, we analyze each part, but these actions take time to materialize. Last year we got some help for non-profit organizations and artists and we have invited groups like AVAM or MAV to participate.

R. Mateos

Al final es una cuestión de decisión política. Creo que deberíamos de incidir en la representación y legitimidad de quién está en las mesas para evitar lagunas entre los distintos ámbitos de actuación, hacer un esfuerzo por intentar cubrir todas las posibilidades en la medida de lo posible.

At the end it is a matter of political decision. I think we should influence the representation and legitimacy of who is at the tables to avoid gaps between the different areas of action, make an effort to try to cover all possibilities as far as possible.



“¿CÓMO SER VIDEOARTISTA EN EL SIGLO XXI?”

“HOW DO YOU BECOME A VIDEOARTIST IN THE XXI CENTURY?”

Irit Batsry

Artista (eeuu)

Empezaré presentando a nuestros ponentes: Haro Cumbusyan, Alessandra Arnò y Thierry Destriez.

La primera pregunta es ¿qué creen que comparten desde las perspectivas del coleccionismo y de la distribución? y una dirigida al único coleccionista de la mesa, Haro Cumbusyan, ¿por qué comenzó a coleccionar videoarte?

Artist (usa)

I will start by presenting our speakers: Haro Cumbusyan, Alessandra Arnò and Thierry Destriez. My first question for the table is: what do you think you share from the perspectives of collecting and distribution? And one directed to the only collector of the table, Haro Cumbusyan, why did you start collecting video art?

Haro Cumbusyan

Coleccionista (tur)

Mi esposa y yo llevamos tiempo coleccionando y estoy particularmente interesado en la importancia del coleccionista, importante en el ecosistema artístico. Si el coleccionista demanda los mismos objetos, es lo que se producirá. Desde este posicionamiento crítico, creamos una asociación civil llamada Collector Space entendiendo el coleccionismo como crítica y práctica. Decidimos presentar una sola obra cada vez, ya que toda colección comienza con una pieza. Queríamos mostrar cómo convivían los coleccionistas con su arte, así que

Collector (tur)

My wife and I have been collecting for a long time and I am particularly interested in the importance of the collector within the artistic ecosystem. If the collector demands the same objects, that is what will be produced. From this critical positioning, we created a nonprofit civil association called Collector Space, understanding collecting as criticism and practice. We decided to present a single work each time, since every collection begins with one piece. We wanted to show how collectors lived with their art, so we recorded in their houses where they explained what

grabamos en sus casas donde explicaban qué y por qué coleccionaban. Contratamos a escritores independientes para reseñar las distintas exposiciones en una publicación. Invitamos a coleccionistas como Valeria Napoleone y la artista Goshka Macuga, los Kramlich y una obra *live stream* que retransmitía desde Nueva York de modo que se mostraba el mismo trabajo en dos franjas horarias o a la artista Pipilotti Rist. El vídeo es una pieza de coleccionismo más. Ahora mismo la idea es modificar “Collector Space” para crear “Producer Space” porque creo que es una metamorfosis necesaria: convertir a los coleccionistas en productores.

Alessandra Arnò

Distribuidora, VisualContainer (ita)

Megustaría presentarles nuestra plataforma VisualContainer. El escenario italiano es muy complicado para el videoarte. Se dan muchos factores que dificultan su distribución y venta porque no está considerado del mismo modo que otras formas de arte. Es muy extraño porque un altísimo porcentaje del contenido cotidiano tiene este formato vídeo pero no vemos videoarte. Creé VisualContainer junto con Paulo Simoni y Giorgio Fedeli, con la intención de acabar con la ausencia del videoarte en Italia donde, actualmente, somos la única distribuidora. Trabajamos con artistas emergentes y de media carrera, queremos promocionar, difundir y crear formatos educativos para promover el nuevo videoarte. Es complicado porque no existen fondos,

and why they collected. We hired independent writers to review the different exhibitions in a publication. We invite collectors such as Valeria Napoleone and the artist Goshka Macuga, the Kramlich or the artist Pipilotti Rist. Video is another piece for collecting. Right now the idea is to modify “Collector Space” to create a “Producer Space” because I think it’s a necessary metamorphosis: turning collectors into producers.

Distributor, VisualContainer (ita)

I would like to introduce to you our platform VisualContainer. The Italian scenario is very complicated for video art. There are many factors that make distribution and sale difficult because video art is not considered in the same way as other forms of art. This is very strange because a very high percentage of the everyday content we come across is in video format, but we do not watch video art. For this very reason, Paulo Simoni, Giorgio Fedeli and I created VisualContainer with the intention of ending the absence of video art in Italy where there is only one distributor. We work with emerging and mid-career artists, we want to promote, disseminate and create educational formats to support new video art. It is complicated because there are no funds; the

al gobierno no le interesa el arte contemporáneo. Así que comenzamos a coleccionar videoarte de artistas italianos e internacionales para después compartirlas con el público. “VisualContainer” se gestiona con medios privados, particulares, interesados en aportar al proyecto. Queremos crear una base de datos para difundir el videoarte y que se pueda seguir a los artistas en el futuro. Hemos construido una gran red de cooperación, con muchos festivales internacionales de videoarte. Pero no se ha generado un gran negocio ya que los vídeos se divulgan y esto nos encanta porque pueden alquilarlos pero no lo suelen hacer. En el mismo marco educativo e informativo, trabajamos con la VisualContainer TV, es una Web TV completamente gratuita con festivales contemporáneos internacionales o proyectos independientes, monográficos. Tenemos otro espacio físico llamado [.Box] donde presentamos obras media que está abierto a todas la investigaciones relacionadas. Entendemos que es como un círculo, y nuestra meta principal, es difundir la participación, el conocimiento y las nuevas investigaciones.

Thierry Destriez

Distribuidor, Heure Exquise! (fra)

Heure Exquise! es una organización sin ánimo de lucro, en Francia recibimos fondos del Ministerio de Cultura y del consúl regional. HeureExquise!era en inicio una organización

government is not interested in contemporary art. So we started to collect video art from Italian and international artists and then share them with the public. We manage with private means, private interests. We want to create a database so that artists can be followed in the future. We have built a large network with many international video art festivals. However, it has not generated a great business since the videos are exhibited and we love this because they can be rented, however not as often a we would like to. In the same educational and informative framework, we work with VisualContainer TV, it is a completely free Web TV with international contemporary festivals or independent, monographic projects. We have another physical space called [.Box] where we present media works open to all media related research. We understand this as a circle, and our main goal is to share participation, knowledge and new research.

Distributor, Heure Exquise! (fra)

Heure Exquise! is a non-profit organization in France that receives funds from the Ministry of Culture and the regional consul. Heure Exquise! was initially a very small

muy pequeña de activistas, videoactivistas y videoartistas acostumbrados a reproducir videos en las calles o los mercados, antes de entrar a un museo o a un centro cultural. Entonces decidimos organizar nuestra actividad como distribuidores porque en Francia no existía nada parecido. Sucedió en otros países, por ejemplo, en EEUU con Electronic Arts Intermix o con Video Brasil, fundada por Solange Farkas. Creamos The Video Stations, Video Play Stations, un lugar dedicado a mostrar videoarte donde comenzamos a construir una muy buena colección con muchos artistas franceses y europeos. Hoy la distribución es más difícil en toda Europa, no hay tanto dinero como antes pero creo que debemos continuar con este trabajo para mejorar la promoción y distribución del videoarte. Tendremos que encontrar un nuevo modelo de distribución también a causa de las nuevas tecnologías. Ahora estamos trabajando en una plataforma para distribuir video en línea y continuar trabajando con coleccionistas. También abrimos un centro de documentación, muy necesario porque recibíamos muchas solicitudes de información sobre los artistas, digitalizamos toda la información para ponerla en línea. Hace años fuimos distribuidores en diferentes países: Suiza, Países Bajos, Alemania, Francia, Hungría. El coleccionista y la distribuidora trabajaban juntos para construir una plataforma en Internet para suministrar vídeo. El proyecto funcionó muy bien durante años pero se terminó por muchas razones, sobre todo técnicas. De todos modos fue interesante porque descubrimos una nueva forma de distribución.

organization of activists, video activists and video artists accustomed to playing videos on the streets or markets, before entering a museum or a cultural center. We then decided to organize our activity as distributors because in France there was nothing similar, even though it was happening in other countries. We created The Video Stations, Video Play Stations, a place dedicated to video art where we started to build a very good collection with many French and European artists. Today the distribution is more difficult throughout Europe, there is not as much money as before, but I think we should continue with this work to improve the promotion and distribution of video art. We will have to find a new distribution model as well, because of the new technologies. We are now working on a platform to distribute video online and continue working with collectors. We also opened a documentation center, very necessary because we received many requests for information about the artists; we digitized all the information to put it online. Years ago we were distributors in different countries: Switzerland, Netherlands, Germany, France, Hungary. The collector and the distributor worked together to build a platform on the Internet to provide video. The project worked very well for years but it ended for many reasons, especially technical. Anyway, it was interesting because we discovered a new way of distribution.



“MÁS ALLÁ DEL GÉNERO.”
“BEYOND GENDER*.”

Fernando Castro Flórez

Crítico de arte (esp)

He titulado mi intervención “Fuera de quicio” para abrir el tema “más allá del género” empezando con una cita: «Los debates contemporáneos sobre los significados del género conducen sin cesar a cierta sensación de problema o disputa, como si la indeterminación del género, con el tiempo, pudiera desembocar en el fracaso». Esta cita es suficientemente clara en su oscuridad. Me parece que la cuestión del género, del genio y del videoarte, podría entenderse dentro de lo que llamaríamos una geografía siniestra o en esa tierra infirma que ha analizado Iritg Rogoff. Si estamos “más allá” del post-, es por el agotamiento de los relatos de la postmodernidad, se considera incierto que hayan fracasado, al contrario, parece que hay la necesidad de generar unos nuevos. Todas las disciplinas tendrán que conjugar su creatividad con las situaciones de barbarie, de implosión mental. El “más allá del género” puede referirse al sentido de los debates feministas y postfeministas pero también al artístico del videoarte, como si éste existiera. El vínculo entre significante y significado tiene que ver con la construcción de los afectos, con los significados corporales y con las transformaciones del sentido. Pavoroso pensar

Art critic (spa)

I have titled my speech “Out of control” to open the theme “beyond gender” I’ll start with a quote: “Contemporary debates about the meanings of gender lead incessantly to a certain sense of problem or dispute, as if the indeterminacy of gender , with time, could end in failure”. This quote is clear enough in its darkness. It seems to me that the question of gender, genre and video art, could be understood within what we would call a sinister geography or in that terra infirma analyzed by Iritg Rogoff. If we are “beyond” post, it is because of the exhaustion of postmodern stories, it is considered uncertain that they have failed, on the contrary, it seems that there is a need to generate new versions of these stories. All the disciplines will have to combine their creativity with situations of barbarism, of mental implosion. “Beyond gender” may refer to feminist and post-feminist debates, but also to the artistic genre of video art, as if it existed. The link between signifier and meaning has to do with the construction of the affections, with the bodily meanings and with the transformations of meaning. It is dreadful to think that there are specialists in video art when it is nothing more than a technical procedure. At the

que hay especialistas en videoarte cuando no es más que un procedimiento técnico. Al comenzar leí esta cita, de Judith Butler, deliberadamente borré dos palabras en dos ocasiones: «Los debates feministas contemporáneos sobre los significados del género conducen sin cesar a cierta sensación de problema o disputa, como si la indeterminación del género, con el tiempo, pudiera desembocar en el fracaso del feminismo», era una trampa.

Margarita Aizpuru

Mujeres en las Artes Visuales MAV (esp)

Hay dos elementos fundamentales en cuanto al género: la identidad y la categoría artística. Entiendo que estos conceptos serán cada vez más nómadas, móviles, dúctiles, híbridos, contaminados... entre sí y en una interconexión de la tecnología y de la biología; el ser cyborg como lo definía Dora Haraway: organismo vivo y máquina. El cyborg, el androide, la realidad virtual... todo esto va a incidir en la concepción de las identidades y en la mutación humana. Los transgénero, los transexuales, han introducido planteamientos teóricos y prácticos en las identidades: un género en autoconstrucción. En el videoarte también hay creaciones donde se fusionan distintos formatos artísticos. Hay multitud de artistas, conocidas y en ciernes, que preconizan las derivas de la estética actual: Marina Núñez, Cabello/Carceller, Shirin Neshat, Larissa Sansour o Nicene Kossentini... quienes están superponiendo formatos artísticos y fusionan la cultura propia con las costumbres

beginning I read this quote, from Judith Butler, I deliberately deleted two words twice: “Contemporary feminist debates about the meanings of gender lead incessantly to a certain sense of problem or dispute, as if the indeterminacy of gender, over time, could lead to the failure of feminism”, it was a trap.

*(Gender and genre share the same word in Spanish: género. There is some play with the two meanings, especially in Fernando Castro's talk, where he replaces the meaning back and forward to underline a specific point, NT.)

Mujeres en las Artes Visuales MAV (spa)

There are two fundamental elements in terms of gender: identity and artistic category. I understand that these concepts will be increasingly nomadic, mobile, ductile, hybrid, contaminated ... with each other and in an interconnection of technology and biology. Being a cyborg as defined by Dora Haraway: living organism and machine. The cyborg, the android, virtual reality ... all this is going to influence the conception of identity and human mutation. Transgender people, transsexuals, have introduced a theoretical and practical approach to identity: a gender in self-construction. In video art there are also creations where different art formats are fused. There are many artists, known and in coming up, who advocate the implications of current aesthetics: Marina Núñez, Cabello/Carceller, Shirin Neshat, Larissa Sansour or Nicene Kossentini ... who are superimposing artistic formats and fusing their own culture with the customs that originate a discourse

originando un discurso que va más allá del género y de la propia cultura. El colofón es el mestizaje de la hibridación posthumana, la otredad, una horizontal y no jerarquizada.

Félix Fernández

Artista (esp)

Soy un artista multidisciplinar, transdisciplinar, con una mente curiosa por lo que cambio de disciplinas y me expreso en diferentes formatos. Me gusta mucho lo que habéis comentado sobre lo obsoleto, cómo localizarnos en un género creativo. También yo apelo a esa transdisciplinariedad que creo que es el futuro. Mi trabajo empezó siendo muy autobiográfico, ha ido evolucionando hacia la relación del individuo con la sociedad en base a su identidad. He analizado el peso que tiene lo social, la institución, en el género, cómo nos relacionamos con otros para estar integrados. Hay una reflexión bastante profunda sobre los estereotipos que, cada vez más, han ido evolucionando. En mis obras planteo cuestiones, como la crisis de la masculinidad, para llevar nuestro pensamiento a otros lugares más estetizados, otros posibles. El género comienza a hibridarse lo que nos conduce a un momento muy rico que debe de ser aprovechado para que encontremos un lugar confortable donde ubicarnos. Lo social nos tiene metidos en una identidad binaria, con unos estereotipos completamente polarizados: lo masculino y lo femenino. En mi vídeo Materialización para la eternidad, creé un personaje, Jëan Fixx, que tiene atributos masculinos pero

that goes beyond gender and culture itself. The colophon is the fusion of post-human hybridization horizontal and not hierarchical, otherness.

Artist (spa)

I am a multidisciplinary, trans-disciplinary, artist with a curious mind so I change disciplines and I express myself in different formats. I really like what you have said about obsolescence, how to locate us in a creative genre. I also appeal to trans - disciplinarity because I believe is the future. My work started being very autobiographical, it has been evolving towards the relationship of the individual with society, based on identity. I have analyzed the weight that has “the social”, the institution, on gender and how we relate with others to integrate ourselves. There is a rather profound meditation on stereotypes that have increasingly evolved. In my work I raise issues, such as what I call the crisis of masculinity, to take our thinking to other more aestheticized spaces, others possible. Gender begun to hybridize, which lead us to a very rich moment that we must take advantage of to find a comfortable place to locate ourselves. This social thing has got us into a binary identity, which has completely polarized stereotypes into masculine and the feminine. In my video Materialization for eternity, I created a character, Jëan Fixx, who has masculine attributes but is feminized. I imagined a superstar of the future, created by a large corporation where everyone

está femineizado. Así me imaginaba a una superestrella del futuro, creada por una gran corporación donde todos podían proyectar sus deseos. Una estrella generada por la industria, un ser humano en manos del capitalismo. Estas cuestiones son un relato del capitalismo.

Cristina Núñez

Artista (esp)

Mi obra es muy autobiográfica y se inició en un momento difícil de mi vida, tenía una gran dependencia de la heroína y eso me llevó a prostituirme. Siempre he sido una persona muy emocional, había cosas que no podía expresar y por eso en 1988 comencé a hacer fotografías, autorretratos. Tenía la autoestima por los suelos pero me sentía guapa, me fotografiaba. Más tarde empecé a hacer vídeo. Mi trabajo se relaciona con la autodestrucción, el patetismo. En el 2005 quise facilitar mi proceso artístico, inconsciente, autobiográfico, a otras personas trabajando en lo social: en cárceles, en centros de salud mental con toxicómanos, adolescentes en riesgo de exclusión social. Tenía la necesidad de compartirlo y creé una metodología que se alinea con los proyectos del arte útil de Tania Bruguera; un proyecto que responde a urgencias sociales basado en una colaboración en la que no hay autores sino iniciadores y participantes. Nuevas formas de una «estética sensible» como decía Bateson; usar esta estética, este conocimiento sensible, para estimular a los sectores de la población que lo necesitan en los que operamos y cuestionar la sociedad en la que vivimos.

could project their desires. A star generated by industry, a human being in the hands of capitalism. These issues are the history of capitalism.

Artist (spa)

My work is very autobiographical and started at a difficult time in my life, I had a great dependence on heroin and that led me to prostitute myself. I've always been a very emotional person, there were things I could not express and that's why in 1988, I started taking photographs, self-portraits. I had low self-esteem but I felt beautiful, I photographed myself. Later I started making video. My work is related to self-destruction, pathos. In 2005 I wanted to facilitate my artistic process, unconscious, autobiographical, to other people working in the social: in prisons, in mental health centers with drug addicts, adolescents at risk of social exclusion. I had the need to share it and I created a methodology that aligns with Tania Bruguera's useful art projects; a project that responds to social emergencies based on a collaboration in which there are no authors but initiators and participants. New forms of a "sensible aesthetic" as Bateson said; use this aesthetic, this sensitive knowledge to stimulate the sectors of the population that need it and to question the society in which we live and in which we operate.

GRACIAS A: Abierto de Acción, ACCCA, Acción Cultural Española AC/E, Adif, Amfora, Artesanas, Art House, Ayto. Madrid, ARTJaén, Alternativ, Banzai, Casa Bernardo Sasseti, Casio, Companhia Nacional de Bailado, Comunidad Madrid, Crambo Visuales, Domeniile Adamclisi, Eclectiktronik, El Bosque Rojo, Entresijos, Espacio Menosuno, Espacio Miscellaneous, Embajada de Chile, Fluido Rosa, Hybrid Festival, Instituto Europeo de Coaching, Impulsarte de Petit Palace, Intermediæ - Matadero Madrid, Institut Français en Madrid, IN-SONORA, La Lata Muda, La Noche Boca Arriba, Matrox, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, Museu Nacional Arte Contemporânea MNAC, Nii, Programa Pice - Ayuda a Visitantes, Sharp, Systematics, Suburbana Madrid, Vector001, Xtrart y Josefa de La Roca. **SEDES:** A B I E R T O Theredoom, Arrebato, ARTJaén, ASM28, Atelier Ilsvik en Thromhein, Atelier Solar, Basurama, [BOX] Videoart Project Space en Milán, Capilla Principal de Cuzco, Casa de las Artes La Ronda en Quito, Casa Museo Lope De Vega, Centro Cultural de España en Lima, Cinema Usera, Cruce, CNP Partners, El Instante Fundación, El Patio de Martín de los Heros, Embajadores con Provisiones, Labruc, Espacio Islandia, Espacio Malmö, Espacio Menosuno, Miscellaneous, Espaço Partícula en Coimbra, Proa, Espacio Oculto Madrid, Ésta Es Una Plaza!, Estudio Coco Moya, Tao Live, Galería Ab Gloria, Astarte, La Zúa, Galería Eva Ruiz, Santa Clara en Coimbra, 6más1, Intercambiador Acart, Intermediæ - Matadero Madrid, Interference, Institut Français Madrid, Konvent, Lacasafranca, LAPIEZA (Junk Art), De Fijo a Móvil, Las Cigarreras, La Noche Boca Arriba, Museo La Neomudéjar, Museo Belber Jiménez en Oaxaca, Museo Provincial Jaén, Nadie Nunca Nada No, Nudo Teatro, Off Limits, Plaza de la Cruz de Piedra en Oaxaca, Plaza de l@s Comunes, Quinta del Sordo, Rumipamba en Quito, Sala Alcalá 31, Sala El Águila, Standarte, Sala Equis, Swinton Gallery, Tabacalera de Lavapiés, Tabacalera - Promoción de arte, Theredoom, VisualContainer, Zé Dos Bois en Lisboa. **COLABORADORES:** Abdelaziz Taleb, Adrian Regnier, Alain Servais, Alba Rodríguez, Alberto Aguilar, África Martín-Delgado, Ainoa Brozyna, Alberto Chinchón, Alberto Díaz, Alberto Omiste, Alessandra Arnò, Alfredo M. Yllera, Amparo Pérez, Andrés Montes, Ángel Caballero, António Câmara, Beatriz Jáñez, Beatriu Marcos, Begoña Moreno-Luque, Begoña Torres, Carlos Clemente Gil, Carlos Clemente Gil, Carlos Klett, Cecilia Vieira, Chus Rodríguez, Clara Blein, Clara Martínez, Cristina Barroso, Cristina Cámara, Cristina Núñez, Daniel Lupión, Darío Gil, Dori & Grey, Dos Jotas, Eva Barreda, Eduardo Huelin, Elena Mellado, Emilio Tomé, Emilio Ibáñez, Esther Perruca, Eloy Bernal, Eva Ruiz, Federico Daza, Félix Fernández, Fernando Castro Flórez, Florencia Kettner, Giorgos Gerontides, Haro Cumbusyan, Idoia Hormaza, Irit Barshy, Javier Martín-Jiménez, Javier Bragado, Jensen Steven, Jimena Vila, Joana Groba, Josu Rekalde, José Vieira, Juan Moya, Juan García, Julio Fernández, Leyre González, Karl Ingar Roys, María Iñigo Jiménez, Maia Navas, Maricruz Planchuelo, María Jáñez, María Núñez, Margarita Aizpuru, Mario Misas, Marta Delibes, Marta Labrador, Maite Cru, Manu P. Palomo, M^a Isabel Niño, Mila Vicente, Mit Borrás, Nathalie Georges, Natxo F. Laguna, Nikola Lorenzin, Noé Acedo, Noelia Rodríguez, Oussama Mubarak, Pablo Gutiérrez, Prado Cortés, Patricia Viñambres, Patxi Juzgado, Paula Santos, Rallito-X, Ramón del Pomar, Ramón Mateos, Raquel Gómez, Ríva Baroud, Ro Trejo, Ruth Gema, Ricardo Párraga, Rob Anders, Rodrigo González, Ruth Gema, Sami Khalaf, Samuel Bianchini, Sergio Cáceres, Sérgio Gomes, Soledad Párraga, Thierry Destriez, Víctor Colmenero, Videoartistas Asociados, Miriam Sánchez, Wilfried Agrícola. **COMISARIADOS:** Alliance Française Coimbra, Bang!, Claudia Aravena, Cartune Xprez: 2019, Cologne Off, Confraria do Vento, Daniela Arriado, Pancho López, Dark Voyage, Demolden, Dialogue, Digital Marrakech, DVD Project, Fonlad, Fuso, Genérico*, Heure Exquisel, Interference, Inshadow, Intercambiador Acart, Le Qube, Oodaaq, Menosuno Canal de Arte, Miva, Ojo de Perro, Okular, Óptica, Play, Playtime Audiovisuales, Technoir, Temps D'images, The New York Reel, Umallikuy, Vafa, Veo Veo, VideoBabel, VideoBardo, Visible, VisualContainer, 100x100=900.

Gracias.

“Que el arte es un objeto sin intencionalidad y dirigido a la mera contemplación es la primera falacia que pone al descubierto la noción de trampa.”

Oriol Fontdevila en *El arte de la mediación*
consonni, 2018