

DOSSIER PARA PRENSA

HECHO EN CASA.

VÍDEO ARTE

DOMÉSTICO ACTUAL

EN ESPAÑA.

Comisario: Carlos Trigueros Mori

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA
CONDEDUQUE

HECHO EN CASA.

VÍDEO ARTE
DOMÉSTICO ACTUAL
EN ESPAÑA.

FASE 1 (8/9 A 18/10)

FLORENCIA ALIBERTI, *(Auto)exposiciones*, 2015, 14:21 min
ALBERTO ARDID, *Monocanal*, 2022, 11:00 min
ZIGOR BARAYAZARRA, *How to start a movement*, 2013, 04:11 min
ELENA CALVO POLO, *Zoom nº 92*, 2022, 05:20 min
ANNA GIMEIN Y FERNANDO BAENA, *88 años después*
(*Dziga Vertov, eat your heart out*, 2017, 04:51 min
MARTIN MUR, *Memoria luz*, 2019, 02:08 min
MANUEL ONETTI, *Cromosoma P*, 2014, 04:42 min
LISI PRADA, *Scopic Drive [Deriva Escópica]*, 2015, 04:00 min
BORJA RODRÍGUEZ ALONSO, *Shake it!*, 2013, 04:16 min
SALVI VIVANCOS, *Hippocampus*, 2022, duración variable

FASE 2 (19/10 A 19/11)

VERÓNICA ALVEZ FARIAS, *Restos diurnos*, 2022, 03:52 min
SARA DÍAZ, *_Null*, 2023, 03:52 min
FLESH.WEBM, *All we had to do was follow the damn train CJ!*,
2023, 04:04 min
ADRIÁN GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, *They get lost sometimes*
(*Those who wander*), 2023, duración variable
MANUELA GUTIÉRREZ ARRIETA, *Cosas que no van a morir*,
2022, 14:35 min
LUCÍA HERRERO, *Escenas*, 2021, 04:15 min
SARA MARÍN VELÁZQUEZ, *Mirar al sol*, 2023, 01:27 min
PATRICIA MON HEVIA, *Los grillos*, 2021, 02:36 min
CARMEN PARRA, *Lo que perece*, 2022, 01:12 min
ANA SANTAMARÍA CACABELOS, *Hogar*, 2023, 02:33 min

CARLOS TRIGUEROS MORI

Sobre Hecho en casa. Vídeo arte doméstico actual en España.

A lo largo de estos últimos años, el medio audiovisual ha sufrido una evolución exponencial al consolidarse su digitalización (por el «apagón analógico» de 2010 en España) y la aparición de dispositivos sencillos con altas capacidades de captación de sonido e imagen cinética. Mediante la popularización de estas tecnologías y su fácil acceso, se ha cumplido la utopía de plena democratización audiovisual, en la que cualquiera puede ser productor, realizador y distribuidor con una capacidad potencial de llegar a un público de ámbito mundial. Por otro lado, para el arte audiovisual, esta transformación ha consolidado su legitimación como obra arte, tanto en el mercado como en la institución.

HECHO EN CASA. VÍDEO ARTE DOMÉSTICO ACTUAL EN ESPAÑA es una exposición en dos fases en la que se presenta una selección de veinte obras de arte audiovisual realizadas con tecnología y uso no profesional, durante los últimos diez años en España, partiendo de temas cotidianos (desde las rutinas diarias hasta la recepción mediática). El vídeo arte doméstico es una práctica artística que se venía fraguando desde los años noventa en este país (intuida y esbozada por Eugeni Bonet en 1995 en el libro *Señales de vídeo*), continuista con la génesis del vídeo arte en pleno debate de la relación arte y vida. Práctica artística que se basa en modos de hacer, medios y temas que reflexionan o aplican los ámbitos del audiovisual doméstico, no reglado y al margen de la industria.

Además de promover una estética de cercanía y de veracidad, la razón de hacer en modo doméstico por parte de los artistas proviene principalmente de la precariedad en la que se encuentra la producción de arte en este país. Al apropiarse de soluciones caseras con aparatos no profesionales, durante su elaboración estas obras asumen y reciclan los errores que van apareciendo (técnicos y de uso), así como la quiebra de los lenguajes normalizados por la industria. Asimismo, los resultados suelen ser, a diferencia del vídeo familiar tradicional, crítico con las convenciones, poniendo en tela de

juicio la cara amable del hogar. Perceptivamente, el vídeo arte doméstico se caracteriza por una mirada subjetiva y cercana que hace presente al propio autor y asume cordialmente al espectador, porque «él también podría haber hecho eso». Prácticas divergentes que inciden en las problemáticas del arte contemporáneo como son la precariedad, el papel del artista, su relación con la tecnología, la adhesión de quien observa y, sobre todo, la exploración de la identidad personal y colectiva.

La exposición HECHO EN CASA ha sido dividida en dos fases, con diez piezas cada una, a partir de la ruptura generacional entre artistas cuya formación primera fue analógica y nativos digitales. Esta división evidencia cómo las/los artistas de la primera fase (8 septiembre – 18 octubre), que se formaron en tiempos analógicos y vivieron su «apagón», están influidos/as por un conocimiento en las técnicas y medios tradicionales, han fluctuado entre tecnologías y evolucionado en paralelo al desarrollo digital. En contraposición, las/los nativos/as digitales de la fase dos (19 octubre – 19 noviembre) se iniciaron como artistas tras la crisis del COVID (que no se trata en esta exposición, pues merecería un monográfico), con la convergencia computacional plenamente implantada, y que actualmente se están graduando en las facultades de Bellas Artes. Generación Z de artistas que posee unas particulares estéticas audiovisuales, genéricamente preocupada por su intimidad y las relaciones personales, así como influenciada por las múltiples plataformas *online* (Twitch, Tik-tok, Youtube, etc.) y los videojuegos, desarrollando narrativas de lo cercano e inmediato que son estimuladas por impactos. Plantear esta colisión intergeneracional en dos fases puede ofrecer un examen más profundo de los materiales y usos de los medios domésticos en el arte audiovisual, aunque ambas generaciones desarrollen, desde sus respectivos puntos de vista, una gran carga crítica y testimonial.

Las y los artistas participantes de la generación Z han sido seleccionados de entre los/as recientemente graduadas/os en distintas facultades de Bellas Artes. Gracias a esta exposición, el escrutinio ha fructificado en la configuración de una Red Universitaria de Arte Audiovisual (RUA Audiovisual) como repositorio de trabajos seleccionados y plataforma segura de intercambio audiovisual entre las facultades públicas de Bellas Artes. A través de esta red se está apostando por una educación más enriquecedora y creativa difundiendo el talento en arte audiovisual en formación, no solo en las aulas sino más allá de donde se genera.

RUA Audiovisual será presentada en el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque el jueves 2 de noviembre de 2023.

FLORENCIA ALIBERTI

(Auto)exposiciones
2015, 14:21 min



Florencia Aliberti (Buenos Aires, 1986) es una artista que colecciona celuloideos antiguos, vídeos, fotografías, proyectores, cámaras, revistas, etc. Archivo que utiliza y recicla para su práctica artística.

La colección que comenzó en 2012 fue la de recopilar vídeos de Youtube de personas anónimas grabándose a sí mismas, declamando ante sus *webcams* —principalmente adolescentes anglosajones—, promoviendo consejos o buscando respuestas aprobatorias entre desconocidos. Florencia Aliberti estructura la exposición de los diferentes vídeos a modo de retícula de pantallas dando mayor tamaño a la zona central. Diferentes disertantes, sincronizados entre sí, van alternándose en función de la coincidencia o intensidad de la afirmación. De esta manera, y apoyada por lo que dicen, la autora crea un soliloquio colectivo que se va fortaleciendo al incrementarse el número de pantallas. A través de este vídeo poliédrico se pone en evidencia la formación de las conciencias individuales a través de la red. Un insólito comportamiento de jóvenes internautas con carencias y problemáticas (salir del armario, confirmar su belleza o consejos sobre maquillaje, mantener la línea o cómo marcar paquete, ocultar el pecho o ensalzarlo). Su consideración de sí mismas/os es dejada a la suerte de una votación o linchamiento público en la sección de comentarios y los «me gusta» o no que obtenga el vídeo. El testimonio de su acción ha sido grabado y difundido, con el potencial de ser redistribuido y siempre estará en la red. Al igual que han sido descargados por la autora para generar un retrato coral de una generación a partir de sus máximas preocupaciones vitales.

El vídeo *(Auto)exposiciones* es la recopilación de una serie de *desktop movies* —vídeos realizados con fragmentos de audiovisual digital— de la autora: *Coming out* (04:15), *Packers* (03:00), *Bind* (02:55), *Watch me shrink* (05:12), *Cosplay* (05:14), *Am I?* (03:10) y *Daily Routine* (03:32).

ALBERTO ARDID

Monocanal, 2022

11:00 min



Alberto Ardid (1986, Vigo) se desenvuelve entre el materialismo de lo visual y la visualidad de la materia, contraponiendo ideas y elementos dispares. Su discurso habla a través de las cosas y sus interrelaciones, conectando materiales de construcción y referencias visuales para generar contrastes y significados con guiños a la historia y a la cultura popular.

Monocanal es un retrato del dispositivo en sí mismo. Dispositivo, en el caso audiovisual, es tanto el reproductor como el proyector y su pantalla o televisor, incluso los elementos de sonido. Mecanismos que originan una acción prevista, en este caso, los aparatos que producen los efectos del medio sobre el observador. Así mismo, se puede entender por dispositivo, en el ámbito expositivo, como la organización para acometer esos efectos mediáticos que dan lugar a un acatamiento por parte del visitante.

En este homenaje al propio medio, éste se mira a sí mismo mediante sus diferentes modos de mostrar los dispositivos expositivos del audiovisual. Recorre, desde una precariedad analógica y doméstica, los ámbitos de la retroalimentación de la imagen, técnicamente denominados *feed back*: cuando una cámara graba la proyección de la misma señal que está emitiendo hasta crear un bucle potencialmente infinito, como espejos contrapuestos. En este caso, se plasma el presente de la presencia de quien observa, y es presentada la coincidencia entre el objeto y objetivo de su mirada.

La pieza en sí constituye un desarme de su propio título, y el concepto asociado de único canal. A través del dispositivo monocanal se fija el encuadre, un simple punto al que mirar, sobre el que se proyecta un espacio unitario. Sin embargo, mediante las dinámicas de esta pieza, ese espacio es expandido y cuestionado, desmoronando la ficción de estabilidad implícita en la misma materialidad del medio audiovisual expositivo.

ZIGOR BARAYAZARRA

How to start a movement
2013, 04:11 min



Zigor Barayazarra (1976, Bilbao) desarrolla a través de su obra cómo cualquier cuerpo se comunica material o gravitacionalmente con el entorno, la acción personal o factores perjudiciales en conexión con el lugar y sus contextos de identidad. De este modo, ha establecido vínculos intermediales entre instalación, escultura, baile o vídeo utilizando material audiovisual encontrado para formalizar ensayos visuales o vídeo *performance*.

En *How to start a movement*, Zigor trabaja un montaje de *desktop movie* canónico, realizado a partir de pequeñas porciones de vídeos domésticos obtenidos en Youtube de diferentes orígenes, grabados por distintas personas en un mismo lugar y simultáneamente. A través de las diferentes miradas se va observando a un individuo bailando salvajemente al que se le van uniendo más personas, hasta crear un colectivo por generación espontánea. El sonido no es el del concierto que están presenciando los bailarines, sino una música que progresa con el espíritu de la acción, sobre la que se sobrepone la voz de la cantante irlandesa Sinéad O'Connor que declama encolerizada la letra de la canción protesta titulada *War*, de Bob Marley y Haile Selassie I.

Este vídeo es una amalgama de procedencias dispares. Visualmente y auditivamente se presentan diferentes actos de oposición pública a procesos normalizados. Desde la imagen, el acto individual que desemboca en una melé formada por un grupo de marginados de la línea general del macroevento, balas perdidas que disfrutan por su cuenta, mientras que en el sonido se expresa la condena hacia todo conflicto. Siguiendo la definición de bricolaje según François Jacob: «Reciclar elementos que se hallan a mano para conseguir un objeto nuevo o distinto». En este sentido, lo que consigue el autor es una neta representación del momento de decir basta: a la guerra y a la ordenación territorial del baile.

ELENA CALVO POLO

Zoom nº92, 2022

05:20 min



Elena Calvo Polo (1996, Puertollano, Ciudad Real) investiga sobre el audiovisual experimental desde la teoría y su práctica artística, materializando su trabajo a través de diferentes formatos.

A través de este vídeo en dos canales, la autora nos presenta, literalmente, un archivo familiar de zooms. Éste consta de un conjunto de 11 cintas que abarcan viajes y vacaciones desde 2005 hasta 2009. «Después de este periodo mi padre deja de interesarse por filmar. A lo largo de todo el material resulta llamativo el uso recurrente y abusivo del zoom. La cámara le permitía ver y registrar aquello que quedaba demasiado lejos para su ojo, por lo que la cámara llegaba a entenderse, incluso, como una extensión más de su ser».

La acción de tomar imágenes de exteriores, por parte del padre de la autora, acercando visualmente el motivo sin desplazarse, da lugar a magníficas postales zarandeadas. De este modo, la sucesión de planos de factura doméstica del viaje se convierte en un baile de cortejo entre su mirada y el paisaje, desplegando un horizonte siempre inestable, a modo de rito particular o broma privada entre la cámara y el objeto de su mirada. Aun así, es una activación de la contemplación desprovista de toda tensión dramática. Más bien, una dinámica lúdica del deseo. Aidez alimentada por la acción en la experiencia y conectando con sus propios afectos y la voluntad de grabar. De este modo él despliega lo más genuino de sí mismo.

A modo de vídeo de metraje encontrado, la autora recopila y organiza todos esos zooms, protagonizados por lugares, espacios y monumentos, quedando en un segundo lugar, ausentes, los componentes de la familia. Una ausencia que también se encuentra en el propio archivo, donde las figuras familiares quedan reducidas a pequeños momentos esporádicos.

ANNA GIMEIN Y FERNANDO BAENA

88 años después (Dziga Vertov, eat your heart out), 2017, 04:51



Fernando Baena (1962, Fernán-Núñez, Córdoba) y Anna Gimein (San Petersburgo) trabajan de manera multidisciplinar con vídeo, fotografía, instalación, arte de acción, etc. Han colaborado en varios proyectos, como la serie «Kino-Post-Pravda».

La serie «Kino-Post-Pravda», tiene unos aspectos formales claros: el carácter documental de las imágenes, generalmente no grabadas para el propósito de la obra resultante; la conexión con una realidad social o política, y el que esa realidad, desesperante, deje entrever una dimensión histórica. Pautas que reinterpretan algunas de Dziga Vertov: registro de una realidad o fragmentos de la actualidad, percibida con el ojo desnudo, «fragmentos de energía real».

El vídeo fue editado en el 100 aniversario de la revolución rusa a partir de una grabación realizada en San Petersburgo en 2005, 88 años tras la revolución. Una banda de uniforme, con tambores y trompetas, toca música de jazz, y un grupo de personas, nacidas en la época soviética, que primero bailan libremente y, acto seguido, se colocan en formación para ejecutar una marcha. La banda de música, fuera de cuadro, anima al grupo a efectuar distintas performatividades, en las que todas y todos participan (también la artista, en la primera parte). Vestigios mostrados a través de actitudes y movimientos en un espacio significado que sitúan en contexto, donde el disfrute corresponde primero a la expresión individual del baile y luego, muy al contrario, al sentimiento de pertenencia al grupo y el movimiento reglado. Desde su contemplación aparece la sospecha de un fenómeno social: «un domingo en aquel parque desvela aspectos de la naturaleza humana y del peso de la historia que se comprenden hoy mejor que nunca: la tragedia diaria de otra guerra más emprendida por el gobierno ruso sin que la población se rebele».

MARTIN MUR

Memoria luz
2019, 02:08 min



Los planteamientos audiovisuales de Martin Mur (1990, Barcelona) parten del diseño gráfico aplicado al audiovisual. Sus juegos visuales se basan en la alegoría y la experimentación con los factores lumínicos asociados al movimiento performativo.

Memoria luz escenifica el encuentro entre las diferentes posiciones de una mano y los múltiples estados de la iluminación. Rodada en cine doméstico, manipula elementos tan simples, así como cargados de simbología, como son la mano y un haz de luz. «El material cinematográfico analógico actúa como el material físico y palpable sobre el que se plasma y graba el encuentro», comenta el autor. A modo de acto amateur, la mano es enaltecida como una pieza independiente, solo muestra su superficie animada por la que resbalan los diferentes rayos brillantes definiendo sus cualidades y su actitud de disfrutar el espacio vacío. El sujeto portador parece ser renovado a partir de mostrar el movimiento de una sola parte de sí, censurándose el resto en la oscuridad.

En esta película se da una situación próxima a los estados de somnolencia y de alucinación, anhelando la ilusión adormecedora de la que está hecha el cine. «La presencia de la mano trata de transmitir la idea paradójica de nuestro deseo por retener aquello que es efímero e inalcanzable» afirma el autor. Una inmersión en el espacio audiovisual que proyecta una emoción sensorial a partir de la materia de la que están conformados los sueños.

Algo tan sencillo adopta una potestad casi mística a la creación, así como una interpretación analógica del mundo. La sensualidad de estas imágenes, casi táctiles, alude al deleite en los diferentes modos de sentir el espacio y el ambiente que fluye alrededor de las formas. Una alegoría a las dinámicas de percepción del cuerpo físico y la apreciación subjetiva del paso del tiempo.

MANUEL ONETTI

Cromosoma P, 2014

04:42 min



Manuel Onetti (1985, Écija, Sevilla) es un vídeoartista y escritor cuyo trabajo se centra en el desarrollo de la memoria colectiva (archivo colectivo) sobre su propia memoria (archivo personal) desde lo doméstico y la crítica al capitalismo.

Cromosoma P es una pieza de investigación poética que desarrolla la posible herencia emocional e intelectual con el apellido del propio autor como excusa. Planteando que este cromosoma supuestamente rige la creatividad, la indagación deriva en exploración genealógica utilizando metraje encontrado a partir de la recitación de su abuelo en un vídeo doméstico de 1990. Este incidente, sumado al hecho de poseer casualmente el mismo apellido que el escritor Juan Carlos Onetti, lleva al autor a aplicar la teoría de Julio Cortázar sobre la genética de la creatividad (adoptada de Jung).

El ángulo paracientífico es trazado, con un sutil humor, mediante declaraciones de Julio Cortázar y Juan Carlos Onetti (para el programa «A fondo» de RTVE, entre 1976 y 1977), que son interrumpidas por imágenes antiguas de experimentos y transiciones indefinidas con diferentes ruidos y sonidos estridentes, separando los distintos bloques de contenido. Estas distorsiones maquinales van ajustando la búsqueda del arquetipo familiar hasta llegar a la imagen del propio autor en un acto de escribir en potencia, no llevado a cabo. Él mismo ha sido convertido en objeto de estudio del experimento en actitud de crear.

Esta preparación para la escritura permite que todo el metraje pueda ser leído como un manifiesto personal. Este vídeo opera como la elaboración de una bitácora de trabajo para marcar la orientación de sus anhelos como artista. Una puesta en imágenes de las propias declaraciones del autor: «Tras la observación de lo que intuía una especie de síndrome poético en mi propia familia, me planteé la tesis de la existencia de este cromosoma».

LISI PRADA

Deriva Escópica

2015, 04:00 min



Lisi Prada (1956, Villalibre, León) desarrolla su labor creativa buscando un equilibrio entre lo conceptual y lo sensorial, entre ética y estética. Ella misma se sitúa en una posición cercana al «arte povera» en el uso de los medios audiovisuales para desgranar y simultanear múltiples capas de significación.

«Muchos años después de una primera visita, casi íntima, en la sala Rosa del Louvre, quise ver en su nueva ubicación aquella sonrisa enigmática que custodiaba un secreto». (Lisi Prada). Mediante una estrategia de guerrilla, la autora consigue filmar domésticamente en el Louvre, sin los impedimentos habituales, para configurar un estudio sobre la visualidad desde la observación del contexto de exhibición de La Gioconda. Si bien estudia el dispositivo de atracción de miles de miradas diarias, la autora se adentra en un imperecedero tiempo presente, a modo de burbuja, que, paradójicamente, varía a cada segundo, ya que si quienes habitan este no-lugar desaparecen, otros los reemplazan con mismas actitudes conformando el ejemplo de público anónimo. Son esas multitudes de miradas y reiteradas actitudes anónimas las que estudia la autora, que se origina en su frustración para acceder al notorio lienzo: «Un inesperado espectáculo me desvía por una travesía de interrogantes hasta reencontrar el objeto inicial donde no imaginaba».

La obra, derivada de una situación expositiva espectacular, es presentada como una reacción contra el exceso de imágenes, que circulan en todos los ámbitos sociales. Asimismo, reflexiona sobre la pérdida del aura ante la desaparición del goce íntimo en la contemplación de una obra original. El desvanecimiento de toda emoción estética, a su vez, proviene de una rapidez efímera de visionado durante el recorrido de exposiciones de arte, impuesta por los modos actuales de consumo de la imagen. Sentimientos encontrados desde la experiencia cultural y el deseo de ver.

BORJA RODRÍGUEZ ALONSO

Shake it!, 2013

04:16 min



La obra de Borja Rodríguez Alonso (1987, Las Palmas de Gran Canaria) intenta registrar la complicada interdependencia entre lo social y las nuevas tecnologías. En su labor de artista investiga creativa y críticamente las nuevas dinámicas tecno-sociales que están generando unos profusos flujos de contribuciones y reciprocidades alrededor de las redes sociales, compartiendo innumerables archivos personales.

En *Shake it!* muestra una recopilación de clips de imágenes domésticas de habitaciones vacías grabadas desde distintas *webcams*, en las que suenan canciones populares. Retransmisiones en directo a través de *streaming*. Paradójicamente, esta es una desktop movie –vídeo realizado a partir de fragmentos que surgen en la pantalla del ordenador– que está conformada por emisiones en directo en lugar de vídeos concluidos. Aparentemente pudieran provenir de distintos sistemas de videoconferencias de acceso público, que se practican con un carácter lúdico. Videoconferencias tipo Chatroulette y páginas similares en las que se chatea con gente al azar al instante utilizando la cámara web. Aunque también existen versiones monodireccionales en las que el usuario solo mira y escucha la vida de alguien que se exhibe. Los orígenes y razones de donde provienen las imágenes son indiferentes, salvo que poseen un aspecto muy determinado. Todas coinciden en ser un espacio interior (habitación, salón, cocina, esquina del techo), vacío de personas y con música sonando.

Cada uno de los fragmentos emitidos por *streaming* posee su propia historia, que se desconoce, y que, en su recombinação, adquiere un sentido nuevo de conjunto. A través de estos espacios vacíos se da una alegoría sobre la ausencia y la permanencia. La imagen que presentan frente a la *webcam* es la de un espacio interior vacío (con toda la carga poética y desazonadora que puede conllevar). Nadie está al otro lado.

SALVI VIVANCOS

Hippocampus, 2022

Duración variable



Salvi Vivancos (Alicante, 1977) es un recuperador de cine de pequeño formato en 8mm, Super-8 y 16mm y como artista investiga sobre el cine experimental y expandido a través del archivo, el cine no narrativo y el cine doméstico.

El hipocampo –traducido del latín– es una región del cerebro que ayuda a procesar la memoria, tanto espacial como hechos o eventos, convirtiendo los recuerdos efímeros en memoria a largo plazo. A su vez, tanto la atención, el aprendizaje, las emociones, la personalidad, la conducta o el inconsciente son regulados por esta estructura que forma parte del «cerebro emocional» o sistema límbico. Apoyándose en la memoria contenida en esas grabaciones, el autor desarrolla *Hippocampus* a modo de una efusión rebotante de fortuitas imágenes cinéticas cotidianas, no relacionadas entre sí más que en su carácter de ser cine realizado por y para la familia.

En su instalación expositiva plantea la constante emisión de películas rescatadas de entre la multitud que ha ido consiguiendo. A modo de objeto encontrado duchampiano, *ready-made* audiovisual, con desapego el autor amontona y exhibe películas fotoquímicas domésticas ajenas que son repartidas, paradójicamente, por distintos televisores analógicos. Algo que fue realizado por otros/as, modificando su percepción y función originaria como álbum familiar, para desprender de ellas toda visualidad afectiva hacia un estudio cercano a la antropología social, de una época y en un país determinado. Aun así, inevitablemente, la/el espectador(a) se ve abrumada/o por la manifestación de memorias personales relegadas. Repentinamente, en el hipocampo de quien está contemplando las pantallas, emerge un torrente de recuerdos domésticos, de contextos familiares distantes y anónimos, a partir de los que el artista despliega gestos, actitudes, guiños que muestran en audio y vídeo, quehaceres habituales y excepcionales con el potencial de provocar regocijo, nostalgia, euforias, fascinaciones o rubores.

VERÓNICA ALVEZ FARIAS

Restos diurnos, 2022

03:52 min



Verónica Alvez Farias (2000, Caracas-A Coruña) trabaja desde la experiencia personal, los recuerdos de su origen, con pocos elementos y lenguaje claro. Desde las artes visuales reflexiona sobre aspectos de su realidad como exiliada en España, sin caer en la obviedad o el simple documental.

«Después de la ruptura que te produce el emigrar, te adaptas a tu nueva forma de vida y empiezas a sentirla como tu única realidad y tus vivencias anteriores parecen sueños. Recordamos imágenes por semejanza con escenas de nuestro entorno, por sonidos o sin motivo alguno aparente. Las imágenes son imprecisas, como los recuerdos de la niñez. *Restos diurnos* representa vivencias, pensamientos y recuerdos que se cuelan y aparecen de forma fugaz en la vida cotidiana de una emigrante, en la mía. Aunque, también se muestra la experiencia de forma colectiva, ya que, colaboran más personas que también han tenido la misma sensación. Una vez mi tía me dijo que nunca podría volver a vivir los recuerdos que tenía de Venezuela, pero, me animó a que construyese una caja y que allí los guardase, para no olvidarlos y abrirla de vez en cuando. Puede que *Restos diurnos* sea mi caja».

A partir de su actual presente, en un exilio aceptado en silencio, la autora acomete un proceso de recuperación. Evoca su infancia en el país de origen a través de la revisión de cintas de vídeo familiares. Películas que conforman el archivo de su historia de vida y la de su familia. Un proceso de exploración y transcripción al medio audiovisual intentando trazar y profundizar en sus sentimientos para trascenderlos hacia relatos comunes de la pérdida, de la nostalgia, incluso de la melancolía.

«Soñamos despiertos recuerdos fugaces, mientras intentamos construir el futuro que buscábamos al emigrar».

SARA DÍAZ

_Null, 2023

03:52 min



El ánimo de Sara Díaz (1998, Las Palmas de Gran Canaria), en relación con su producción artística, se basa en experimentar con medios audiovisuales desde la nostalgia por los primeros dispositivos, como arqueología de los medios, hasta los sonidos y procesos más actuales con el *databending*. Así mismo, busca una performatividad en la recepción, intentando conseguir ante sus audiovisuales momentos de «sufrimiento» y la consecuente reacción de cómo seguir adelante.

Desarrollando el concepto de *_Null*, expresado en el título, la artista hace referencia a un vacío producido en el código en programación; a lo nulo o inválido. Algo que no es estrictamente «nada», ni 0, ni blanco, sino un valor anulado por el propio programa, por su incapacidad de procesarlo y leerlo. Un error.

Desde un presente continuo, sin apreciar un pasado y frustrando toda continuación, la artista sigue su propia búsqueda de la identidad y sumergiéndose en las emociones que esto conlleva a través de tiempos alterados. Momentos de diversión descargados de toda emoción, debido a la saturación de ruido digital. *Glitch* que acarrea la cinta, envolviendo todo en una masa ininteligible de la que emergen figuras en momentos dispares. Un ecosistema «extraño» e inclusivo, donde se hibrida la materia viva y la artificial. Lugar y tiempo en donde tienen cabida todos los artefactos —incluso los fallidos— y los «errores», que no son más que las vidas de los sujetos que no pudieron ser leídas por el código de la historia.

En palabras de la autora: «Trans.formar el espacio hegemónico y normativo del cubo blanco en una celebración de aquello que ha sido a_Null.ado, es una forma simbólica de traer al espacio de la representación lo que ha sido tradicionalmente excluido».

FLESH.WEBM

All we had to do was follow the damn train CJ!, 2023, 03:52



Flesh.webm (2000, Burgos) suele indagar en el morbo localizando los atípicos vídeos a los que se puede acceder por internet, realizando *desktop movies* a través del uso del metraje encontrado o emulando sus puestas en escena en sus grabaciones. El morbo lo investiga como un elemento biológico y cultural que hace sentir atracción por lo desagradable, que impide apartar la mirada ante algo sumamente horripilante, aunque sobrepase los límites de lo moral y lo ético. Pero, a su vez, esa contemplación suele ser comentada por ella como narradora parcial que afecta a lo que muestra.

Si bien la obra de Flesh.webm ha transitado mayoritariamente por el terreno de las *desktop movies*, con vídeos contruidos a partir de materiales audiovisuales ajenos, en esta obra se apropia de un vídeo juego, más bien del arranque del *Grand Theft Auto: San Andreas*. Este videojuego ya posee en sí una historia, incluso una arqueología propia, que frecuentemente cuenta con la huella de diferentes personas y personajes que han ido transitando en el pasado. Al desempolvar la antigua PS2, la autora descubre los juegos preferidos de su padre y el estado de las partidas. «Resentimiento y emociones, al darme cuenta de que teníamos en una estantería el GTA San Andreas», comenta la autora.

Mientras arranca este videojuego de acción y aventura en mundo abierto la autora va depositando, mediante subtítulos, pensamientos y especulaciones sobre su padre jugando solo, al tiempo que se refiere a Carl Johnson, protagonista de este videojuego. La acción sucede en un único plano sobre el que construye un relato de vida, interactuando de palabra a través de una serie de retos autoimpuestos, para añadir dificultad a su propia experiencia filial, y sin una meta final. «Por suerte, la gente siempre tiene un punto débil: el corazón humano» (CJ en GTA San Andreas).

ADRIÁN GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

*They get lost sometimes
(those who wander), 2023*



Adrián González Fernández (1999, Salamanca) desarrolla su trabajo en arte manipulando la señal audiovisual analógica y el *glitch* digital desde la arqueología de los medios electrónicos a través de la práctica del *circuit bending*.

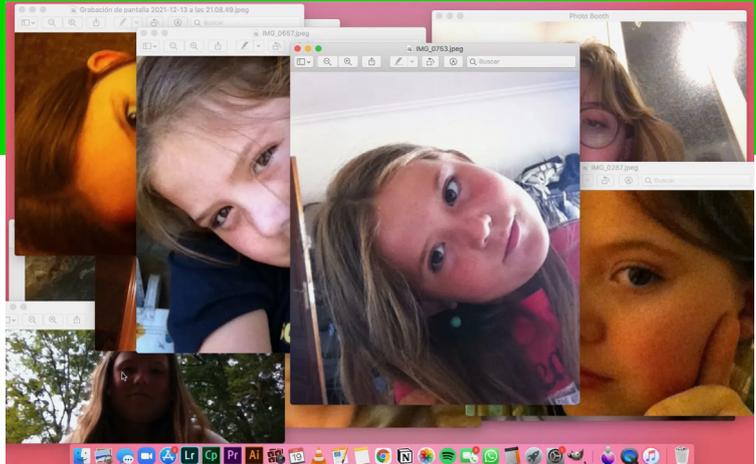
Esta instalación de cinco televisores es un homenaje y recuperación del poder analógico, de su imaginario heroico y de su baja resolución, desde la paradoja del héroe inmerso en la aventura interminable salpicada de fina ironía *lynchiana*. La mezcla de la ilusión adormecedora del dispositivo de ficción cinematográfica con el desarrollo de videojuego de rol de inacción con mundo laberíntico y cíclico, es deconstruido a través de diferentes televisores.

Una lúdica pesadilla a la manera de despabilarse en medio de la noche y encontrar con que el televisor está encendido con un mensaje reconocible pero poco coherente que no se llega a comprender por no estar despejado. Ese estado transitorio entre la realidad y el subconsciente de la mente es el que desarrolla el autor a través de este vídeo realizado con el sistema VHS y multifacetado a través de distintos monitores. Juega a evitar toda validación, desmoronando la estabilidad implícita en la ficción a través de la misma materialidad del medio audiovisual en exposición. Aunque sea una historia arquetípica que ya ha sido contada de mil formas distintas por mil personas de mil lugares. Este es un relato construido a través de patrones y clichés embebidos en lo más ancestral de la mente, aún sin poder verbalizarlo.

El planteamiento es muy sencillo: «Un antes que lleva a un después, un lugar que lleva a otro». Un personaje indefinido atravesando entornos liminales, caracteres atípicos e interacciones descontextualizadas, posibilitando crear significados inexplorados.

MANUELA GUTIÉRREZ ARRIETA

Cosas que no van a morir, 2022, 14:35 min



Manuela Gutiérrez Arrieta (2002, Santander) es una realizadora cuyo principal interés radica en el documental y la creación contemporánea, realizando sus dos primeros cortometrajes con 16 y 17 años.

Cosas que no van a morir reflexiona sobre el problema de cómo la formación de la identidad de muchas/os jóvenes se ha llevado a cabo a través de internet desde su infancia, tanto consultando como mostrándose a través de los dispositivos. Sus dudas son planteadas públicamente, en chats o autoexponiéndose en vídeos, a cualquier anónimo, o a nadie. Parece ser que hoy en día la aprobación y el respeto por la propia persona y sus decisiones tengan que estar amparados por un impreciso número de visualizaciones anónimas en Youtube, que la contemplan en diferido y responden no agradablemente. Esto demuestra, como preconizaba Paul Virilio, que toda nueva tecnología conlleva su accidente, y el audiovisual en internet no iba a ser menos, causando incidentes incluso dentro del amparo familiar.

Esta es una película realizada a partir de fotografías y vídeos domésticos sobre la propia autora, que encontró navegando por la web, subidos a redes durante su infancia. «Cosas que ni tan siquiera ella recordaba de mi misma». Se reapropia de las representaciones de su pasado complementándolas con datos localizados en internet. Una *desktop movie* doméstica que reconstruye la propia historia de vida audiovisual desde el escritorio del ordenador con el fin de advertir, desde la experiencia personal, a sus coetáneas y sucesivas. Sus vivencias en primera persona son mostradas a través de imágenes ilustrativas en una variedad de formas y formatos, refiriéndose a momentos específicos que centran sus experiencias y relato. A modo de confirmación indirecta «que me hacen comprender ciertos aspectos de mi identidad actual». Esta es, además de una acción emancipadora, prolongable a la biografía de muchas/os jóvenes de esta época hiperconectada.

LUCÍA HERRERO

Escenas, 2021

04:15 min



Mediante ensayos visuales o vídeo performance, Lucía Herrero (2001, León) desarrolla, a través de la acción, los factores rituales del individuo frente al entorno que fragua su identidad.

Franqueando el límite entre lo público y privado, lo íntimo e interior es sacado a la calle, intentando una fallida mecánica de cámara rápida en la que son unidas una secuencia de imágenes distanciadas por un intervalo entre ellas. Puede ser una chapuza de *time lapse*, pero es algo que está bien en términos de cine doméstico y arte. Así mismo, partiendo de la perspectiva cónica frontal, una persona en el centro a diferentes distancias de la cámara fijada se repite en series de tres imágenes. El mismo personaje situado en las imágenes se muestra con objetos distintos cubriendo su rostro y cabeza (póster, bolso, sartén, cojín, toalla, *tablet*, caja, bolsa y un espejo), ocupando diferentes posiciones en el centro de la carretera de diversas calles vacías de barrios en una ciudad que va anocheciendo. Finalmente aparece primero cada calle vacía y luego una mezcla de planos con el personaje, marcada cada aparición mediante distintos pitidos según cada tipo de plano. «Al realizarlo me ha despertado un sentimiento asociado a la identidad personal» o la ocultación de ésta.

Un vídeo que intuitivamente reflexiona sobre el presente de la situación de aquel momento de pandemia en el que por las calles caminaban rostros cubiertos por una mascarilla, llevado esto a la máxima exageración. Ocultación hasta la misma desaparición de la persona cuando es ocultada por el espejo reflejándose la cámara en el propio vídeo. Todos esos objetos cubren el rostro de un sujeto que es presente y presentado por medio de una alarma. No hay nada más, ni futuro ni pasado, sólo el momento en el que aparece, se repite y se esfuma.

SARA MARÍN VELÁZQUEZ

Mirar al sol, 2023

01:27 min



La línea de trabajo de Sara Marín Velázquez (2000, Puerto Real, Cádiz) gira en torno al poder del cuerpo, la mirada y el tiempo, investigando las poéticas de la negación, lo mínimo y lo absurdo mediante el cruce disciplinar entre pintura, vídeo, instalación y performance.

Esta breve, pero intensa vídeoperformance doméstica, está realizada en una sola toma repetida cíclicamente y con un sonido de una shakuhachi, flauta tradicional japonesa, remitiendo a algo exótico, viaje o aventura.

En el vídeo se performa, no solo ante, sino desde detrás de la cámara. Mirar con el cuerpo es parte de la acción, como en numerosos vídeo familiares. Quien porta la cámara la toma como una extensión de su ojo y busca incessantemente (sin mirar por el otro), hasta dar con el objeto de interés. Así, la autora mira al horizonte desde una montaña a través de la cámara, a modo de catalejo –explorando de forma independiente, emblema del artista– y aparece un hombre empeñado en salir en cámara. Es el problema de todo vídeo de viajes; siempre hay quien interfiere la visión. Como una mosca, el individuo intenta sucesivamente aparecer ante la cámara voyeur de la autora. Si bien ella lo esquiva, él vuelve a introducirse.

Asimismo, a través del título se alude a la cuestión de la ocultación. *Mirar al sol* supone contemplar una imagen que ciega, que no (se) deja ver. Es el constante ocultar y mostrar del hombre buscando aparecer, deseando ser elegido. Un proceso de seducción –condición propia de lo poético– que conlleva evitar y reaparecer. A modo de cucú-tras, el juego infantil que ayuda al bebé a solucionar su angustia al ocultarse alguien cercano para alegrarse cuando aparece. Ese deslumbre cegador no anula a la persona, sino que sigue ahí, solo está provisionalmente oculta.

PATRICIA MON HEVIA

Los grillos, 2021

02:23 min



Patricia Mon Hevia (2001, Oviedo) basa su trabajo artístico en hacer un análisis de «lo ordinario» mediante una colección de situaciones descontextualizadas de lo entendido por común, fragmentos de lo anónimo y lenguajes mutantes, expresándose con parte de lo oculto o lo inconsciente.

El anonimato de una conversación nocturna encontrada da pie a esta pieza en vídeo. A través de ella, la autora especula visualmente de dónde proviene y su contexto, buscando visualmente entre las ventanas encendidas de los edificios apagados por la noche, además de otras luces y espacios vistos desde su balcón. Este recorrido visual le llevará a estructurar las relaciones conectivas entre los momentos de un monólogo improvisado en el audio y el espacio en penumbra que escudriña a través de la cámara. La voz se recrea libremente reflexionando sobre la ciudad, su sociedad y lo anónimo. Así mismo, el sonido que producen las alas de los grillos, o grillar, también actúa como protagonista latente durante todo el vídeo. Culminando las razones parciales, cuando colisionan los momentos en los que coinciden en el mismo plano sonido e imágenes dispares, recombinándose se crea una paradoja. La realidad cotidiana, observada desde afuera, ofrece determinadas condiciones por puro azar, mostrando las secuelas de encuentros y desencuentros. Esos instantes de casualidad son desencadenantes, por incompatibles, de la realidad. Una cotidianidad que colapsa sobre sí misma debido a su propia carga... y sus grillos.

En su materialidad, esta pieza combina el vídeo doméstico analógico y digital, a través de un lenguaje de formas abstractas, plásticas, y de texturas no identificadas, plasmando sus propios errores y formato, manteniendo un ritmo y movimiento propio en lo estático que rememora algo latente. Una manera de mirar escuchando que determina su culminación, persistiendo en su latencia audio y visual.

CARMEN PARRA

Lo que Perece
2022, 01:12 min



La obra multidisciplinar de Carmen Parra (2001, La Carolina, Jaén) se desarrolla investigando alrededor de los estados anímicos.

La autora plantea *Lo que perece* tomando un sentimiento de vacío que separa a la persona del espacio que le rodea. Una pieza construida por breves escenas en la que lo doméstico se muestra en el tema y la evolución de actitudes cotidianas de desasosiego. Un vídeo honesto en busca de su propia armonía.

Una boca que intenta hablar sin ser escuchada y una multitud caminando en la oscuridad. Ese mutismo involuntario es trasladado hacia una masa informe recreando vísceras (en realidad son medias y el relleno). Un objeto que incita una sensación de náusea y que la autora usa como alegoría de la simplificación de la persona cuando ya no se siente persona. Una chica aparece sentada y aislada del entorno, recortada ante un falso fondo con una planta que se va marchitando. Sus manos sufren puntuales espasmos. Todo lleva a reflejar ese cansancio de cuerpo y mente que hace poner a la persona en automático para soportar el dolor. «Se trata de esa enfermedad gris a la que se refería Jean Paul Sartre en *La náusea*, que hacía que sintiese su cuerpo con un dolor sordo y monótono». A través de él se replantea su fragilidad desde una situación anímica extenuada en la que nada conserva su sentido.

Puesta en pantalla de un ánimo extenuado, añorando la nada ante la negación de todo significado en la vida. «Apagándonos y quedando en la oscuridad absoluta». Finalmente, todo es pausado, ante la sombra de un árbol en negativo y un taburete de mimbre suscitando el abatimiento ante el entorno circundante. «Cuando se apaga y queda como carne vacía, que camina. Que deja de ser».

ANA SANTAMARÍA CACABELOS

Hogar, 2023

02:33 min



La línea de trabajo de Ana Santamaría Cacabelos (2000, Santa Uxía de Ribeira, A Coruña), jugando con la fantasía y el tono irónico, se centra en transmitir sentimientos y validar las emociones negativas junto con trastornos mentales, como la ansiedad o la depresión, y cómo influyen en el día a día. Expresadas estas a través de vivencias mediante el vídeo, la ilustración o la pintura.

Las sucesivas grabaciones familiares y de amistades, desde la infancia, hasta las personales en la actualidad, se van encadenando mediante diferentes recursos de edición. Este álbum de momentos dichosos y angustiosos, busca aproximarse a un diálogo interior desde la idea de familia, «de forma imprecisa, casi inconsciente», puntualiza la autora. Un texto de su propia factura es declamado por ella durante todo el metraje, como alegoría de su situación anímica y nostalgia por los tiempos pasados, antecediendo los por venir.

Hogar trata de la búsqueda del origen, de un lugar seguro que se persigue de forma incesante, pero que de alguna forma siempre se reduce a lo mismo, a cuatro paredes, a un fragmento de tierra, a un legado, a una persona, etc. Afirma la autora que es un proyecto de autodefinición, nacido de un proceso de autoconocimiento que consistió en hurgar en el baúl de los recuerdos audiovisuales. En él halló pequeños fragmentos sinceros. A través de la edición y los efectos, sus vivencias se van agolpando en una maraña que va revelando tanto su carácter como sus peculiaridades, las buenas y las terribles.

Impulsada por la fuerza que emana al expresarse, consigue que su historia personal sea capaz de hacerse extensiva a toda una joven generación de artistas desengañados. Ana Santamaría presenta una reflexión sobre la complejidad de los momentos personales y los espacios comunes en los que ella, como persona y como artista, transita.

BIOGRAFÍAS

Hecho en casa. Vídeo arte doméstico actual en España.

Comisario

CARLOS TRIGUEROS MORI. Artista visual, comisario e investigador sobre arte contemporáneo. Profesor contratado doctor en la Universidad de Salamanca, Grado en Bellas Artes. Doctor en Bellas Artes, licenciado en Bellas Artes y licenciado en Comunicación Audiovisual. Es conocido por su extensa producción como vídeoartista, con exposiciones individuales en el Museo Patio Herreriano (Valladolid) y en DA2 (Salamanca) además de en galerías, en espacios alternativos, exposiciones colectivas internacionales y residencias artísticas en Kassel (Alemania), Caxias Do Sul (Brasil) y Pekín (China).

Ha comisariado, entre otras, las exposiciones «La luz y la furia», Rubén Rodrigo, DA2 (Salamanca, 2018); «Hacia el fin de la tranquilidad. Memoria colectiva de 1999 a 2008 en el vídeo de la colección del CA2M», EACC (Castellón, 2018); «Hogar, dulce hogar», MUSAC (León, 2015); «La Casa. Una revisión de la Colección Coca-Cola y la colección del Ayuntamiento de Salamanca», DA2 (Salamanca, 2015); «Vídeo doméstico de artistas», DA2, (Salamanca, 2013-2015); la muestra internacional «Caras B de la Historia del Vídeo Arte en España» (Tailandia, Corea, Australia, República Checa, Senegal, Alemania y Honduras, 2011-2014). Ha gestionado la colección del Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca (2001-2005).

https://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_TMori

Contacto: carlos.tmori@gmail.com

Dirección técnica

MAR DIAGO. Coordinadora Técnica, especialista en montaje audiovisual de exposiciones y proyectos artísticos.

FLORENCIA ALIBERTI (1986, Buenos Aires-Barcelona)

<https://hamacaonline.net/titles/autoexposiciones/>

Estudió filosofía (Universidad de Barcelona) y realización de cine (CIEVYC, Buenos Aires). Ha participado en festivales como IDFA, BFI Festival de cine de Londres, 33° Festival de Documental de Kassel, VIS Vienna Independent Shorts, Glasgow Short Film Festival, Festival Internacional de Cine Documental FIDBA Buenos Aires o Xcèntric Cinema, entre otros. También en exposiciones como Byte Footage (CCK, Buenos Aires), Genealogías feministas del arte español (MUSAC) Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León), Pantalla CCCB y en la exposición Viral Mural en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires.

VERÓNICA ALVEZ FARIAS (2000, Caracas-A Coruña)

Graduada en Bellas Artes, mención audiovisuales, por la Universidad de Salamanca. Mostrados sus vídeos en el XIII Festival (S8), sección Paraiso, edición de 2022 y premio San Marcos XXIV de la Universidad de Salamanca (2022) con exposición en DA2 (Salamanca).

ALBERTO ARDID (1986, Vigo)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona en 2010. Artista plástico y visual, trabaja elaborando piezas que se pueden situar entre lo visual y lo matérico, enfrentando elementos muy diferentes entre sí y que a su vez puedan representar ideas contrapuestas. Para ello, suele emplear materiales de construcción y referencias visuales que, al mezclarse y descontextualizarse, generan muchos significados y grandes contrastes, con guiños a la historia y a la cultura de masas. Ha mostrado su obra en exposiciones colectivas dentro y fuera de nuestras fronteras, y dos exposiciones individuales: GRAVIDADE (Espazo Cubo, Vigo 2019) y 00:00 (Apo'strophe, Vigo 2020).

FERNANDO BAENA (1962, Córdoba-Madrid)

<https://vimeo.com/238291687>

Doctor en Bellas Artes por la universidad de Granada. Además de su trabajo artístico individual (pintura, fotografía, instalación, vídeo, performance) ha formado parte de proyectos artísticos colaborativos (LaHostiaFineArts, Dentro-Fuera o la Escuela de Tauromaquia de la Tabacalera...). Aunque ha expuesto su obra en galerías como Valle Quintana o Magda Belloti y en espacios institucionales (Sala de Arte de la Comunidad de Madrid, Círculo de BB.AA., Palacio de la Merced, Arco, C3A...) ha realizado la mayor parte de su carrera artística en espacios alternativos (Espacio P, Cruce, El Ojo Atómico, Zona de Acción Temporal, Off Limits, Tabacalera, ABM, Overgaden (Copenhague), O Castelinho (Río de Janeiro), Bambu Curtain Studio (Taipei), en festivales de performance y en eventos de arte público (Rehabi(li)tar Lavapiés, Artifariti (Sáhara Occidental), Madrid Abierto, Aberto Brasilia, Intramurs...).

ZIGOR BARAYAZARRA (1976, Bilbao)

<https://hamacaonline.net/titles/how-to-start-a-movement/>

Licenciado en Bellas Artes en la Universidad del País Vasco. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional e internacional y ha recibido becas que le han llevado a realizar residencias en París, Rotterdam, Mongolia o Nueva York. Entre sus exposiciones individuales cabe destacar; Ejercicios de voluntad - vivir en la escultura- en CarrerasMúgica (Bilbao) y Garden Troubles en Arizko Dorretxea (Basauri). Entre las colectivas; 3ª Bienal de Land Art-Lam360° (Ulán Bator), Loop Festival (La Virreina Barcelona), We used to be painters (Bristol), o las becas Juan de Otaola y Pérez de Saracho, Injuve o AECID.

ELENA CALVO POLO (1996, Puertollano-Córdoba)

<https://vimeo.com/703355538>

En la actualidad desarrolla su Tesis doctoral en el programa de Doctorado de la Universidad de Córdoba. Graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Realizó el Máster en Documental creativo, Cine experimental y Videocreación en la Escuela TAI de Madrid y recientemente finalizó el Máster en Cinematografía en la Universidad de Córdoba.

SARA DÍAZ (1998, Las Palmas de Gran Canaria)

Graduada en Bellas Artes en la Universidad de La Laguna, Tenerife, ámbito multidisciplinar. Ha expuesto en Domus Artium (DA2) de Salamanca, en 2022, y en la Sala de Arte Contemporáneo (SAC) de Santa Cruz de Tenerife en 2023.

FLESH.WEBM (Lidia Rodríguez, 2000, Burgos)

Graduada en Bellas Artes, mención audiovisuales, por la Universidad de Salamanca en 2022. Escuela de Arte y Superior de Diseño de Burgos, 2017-2018, y V-Art Escuela de Animación 3D y Audiovisual, 2022-2023. Mostrados sus vídeos en Festival (S8) 2022, sección Paraíso, y la obra ganadora en audiovisuales de los premios San Marcos de la Universidad de Salamanca (2022).

ANNA GIMEIN (S. XX, Madrid/Nueva York)

Bailarina y artista. Su trabajo se ha mostrado en exposiciones y eventos que incluyen el Proyector Festival de Videoarte (Madrid), Schlachten International Contemporary Arts Festival Displaced (Luchenwalde, Alemania), FAAC (Cuenca, Ecuador), Transperformance I & II (Rio de Janeiro), Límites del Paisaje (Sala Proceso, Ecuador), Intermediae, Matadero Madrid, Acción!Mad (Madrid), The Big Screen Project (Nueva York), BIDA XVII (Gijón), Artifariti (Sáhara Occidental), Mujeres Indómitas (BAC Festival de Vídeo, Fundación Miró & CCCB, Barcelona), Festival Internacional de Cine Pobre (Cuba), o el Festival Internacional de Cortometrajes Almería en Corto.

ADRIÁN GONZÁLEZ FERNÁNDEZ (1999, Salamanca)

Estudiante de Bellas Artes por la Universidad de Salamanca. Mostrados sus vídeos en Festival (S8), sección Paraiso, edición de 2023.

MANUELA GUTIÉRREZ ARRIETA (2002, Santander)

Sus dos primeros cortometrajes los realiza con 16 años y 17 años, *Abismo* y *El mar lleva tu nombre*, circulando por festivales como el de Cine de Girona, el de Cine de Daroca, el Tetes i films y en Ribadedeva en corto. estudiante de Comisariado en EQZE y de Cine Documental en la ECAM, donde obtiene la Beca Warner al talento. Su último cortometraje, *Cosas que no van a morir*, fue proyectado en la sesión Emergencia del Festival Márgenes, Curtocircuito, Images Festival, Youki, entre otros.

LUCÍA HERRERO (2001, León)

Graduada en Bellas Artes en 2023, mención audiovisuales, por la Universidad de Salamanca.

SARA MARÍN VELÁZQUEZ (2000, Puerto Real, Cádiz)

<https://youtu.be/bQBvWoSyyPg>

Graduada en Bellas Artes en la Universidad de Málaga. Durante 2021 disfrutó de la Beca Erasmus en la Académie Royale de Beaux-Arts de la Ville de Liège, BE y de una Beca de Pintores Pensionados del Paisaje, Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, Segovia. Exposiciones colectivas en Bruselas y Málaga y premiada con la Mención OFF en Málaga Crea 2021, Artes Visuales.

PATRICIA MON HEVIA (2001, Oviedo)

<https://vimeo.com/824834436>

Graduada en Bellas Artes de Pontevedra en 2023, por la Universidad de Vigo. Hasta ahora mi trabajo se ha constituido en hacer un análisis de «lo ordinario», mediante una colección de situaciones descontextualizadas de lo común, fragmentos de lo anónimo y lenguajes mutantes, expresando parte de lo oculto o lo inconsciente.

MARTIN MUR (1990, Barcelona)

<https://hamacaonline.net/titles/memoria-luz/>

Diseñador gráfico audiovisual y cineasta licenciado en el Centre Universitari d'Arts i Disenys de Barcelona. Forma parte de la plataforma audiovisual KUNSTRUKTUR, centrada en la investigación en los campos del cine, la performance y la escenografía. Su último trabajo, YVO, se ha presentado en DocsLisboa 2022.

MANUEL ONETTI (1985, Écija, Sevilla-Madrid)

<https://www.hamacaonline.net/titles/cromosoma-p/>

Cineasta y escritor, ha participado en numerosos festivales como Mata Negra, 1º Festival de vídeoarte de la Patagonia Austral, el Festival La Sombra de Valparaíso, el Festival Sign on / Sign off de Stuttgart o SINESTESIA Mostra Internacional de Videopoesía de Barcelona, entre otros. Cuenta con exposiciones individuales como Espacio Audio Mad en CentroCentro (Madrid), y numerosas colectivas en espacios como el centro Hangar (Barcelona), ABM Confecciones (Madrid) y la Galería Diwapetc (Sevilla).

CARMEN PARRÁ (2001, La Carolina, Jaén)

<https://youtu.be/dOrGWFJPNGI>

Graduada en Bellas Artes de la Universidad de Granada (UGR), Mención en Diseño Gráfico. Desde 2018 expone en diversas colectivas en Huelva, Granada y Jaén siendo premiada en 2018 el V Premio Internacional de Pintura Pepa Pinto.

LISI PRADA (1956, Villalibre, León -Madrid)

<https://vimeo.com/133147479>

Artista visual, obtuvo su licenciatura por la Universidad Complutense y su formación musical por el Real Conservatorio Superior de Música, estudios complementarios en diversos ámbitos y autodidacta en otros. Ha presentado sus obras en la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y recibido reconocimientos en festivales como MADATAC, Punto y Raya, CEBRA Berlín o FIVAC Cuba. Más información: Entrevistas en Metrópolis TVE2 (2015), ARTNOBEL Review of Contemporary Art (2016), Women Cinemakers (2018), Learning from the artist (2020).

BORJA RODRÍGUEZ ALONSO (1987, Las Palmas de Gran Canaria)

<https://www.hamacaonline.net/titles/shake-it/>

Licenciado en Administración y Dirección de Empresas, especializado en Marketing Digital, Máster en Gestión Cultural, Máster en Social Network Analysis y Graduado en Sociología. Ha participado en encuentros de arte como Transmediale (Alemania), IMPAKT! (Holanda), WRO Media Art Biennale (Polonia); FILE (Brasil), EMAF (Alemania) Bienal de Artes Mediales (Chile) o TheWrong Biennale. Ha expuesto en lugares como el Museo Arte Contemporáneo de La Coruña, Museo de Arte Contemporáneo de Santa Fé (Argentina) o el Museo Estatal Schusev de Arquitectura de Moscú (Rusia) entre otros. En los últimos años ha ganado premios y distinciones, siendo ganador del Celeste Prize, ganador del premio la Creación y Autoría en Artes Mediales Juan Downey de la Bienal de Artes Mediales, mención especial en el Edith Ruth Haus Award for Emerging Media Artists o el Beers Contemporary Award for Emerging Artists.

ANA SANTAMARIA CACABELOS (2000, Santa Uxía de Ribeira, A Coruña)
Graduada en Bellas Artes de Pontevedra en 2023, por la Universidad de Vigo.

SALVI VIVANCOS (1977, Alicante-Cartagena)

<https://vimeo.com/133147479>

Historiador del arte, su trabajo transita entre la fotografía y el cine experimental y está influenciado principalmente por la memoria, lo doméstico y el cine no narrativo. Su aplicación en la creación, la formación o la gestión cultural se apoya en su trabajo de investigación como recuperador independiente de cine en pequeño formato (8mm, Super-8 y 16mm). Ha desarrollado diferentes proyectos audiovisuales a partir de imágenes tomadas del archivo Memorias Celuloides, como *Mar Menor. Imágenes familiares, espacios comunes* (2021) y *Random Memory* (2020).

HECHO EN CASA.

VÍDEO ARTE

DOMÉSTICO ACTUAL

EN ESPAÑA.

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA
CONDEDUQUE