****

**EL CENTRO BOTÍN PRESENTA**

**«COLECCIONANDO PROCESOS. 25 AÑOS DE ITINERARIOS»**

* Esta exposición reúne una cuidada selección de obras de veinticinco destacados artistas, antiguos beneficiarios de las Becas de Artes Plásticas de la Fundación Botín, para celebrar el XXV Aniversario de Itinerarios.
* La muestra incluye obras de Basma Alsharif, David Bestué, Javier Arce, Bleda y Rosa, Patricia Esquivias, Adrià Julià, Leticia Ramos, Fernando Sánchez Castillo y Teresa Solar, entre otros.
* La exposición permanecerá abierta al público en la primera planta del volumen expositivo del Centro Botín desde mañana sábado 12 de octubre, estando prevista su clausura el 8 de noviembre de 2020.

*Santander, 11 de octubre de 2019*.- La serie ***Itinerarios*** –exposición anual que presenta los trabajos de los artistas que han disfrutado durante ese año de una de las Becas de Artes Plásticas de la Fundación Botín–, cumple su vigésimo quinta edición este año. Para celebrarlo, el Centro Botín presenta «Coleccionando procesos. 25 años de Itinerarios»,una muestra compuesta por una cuidada selección de veinticinco artistas consagrados, antiguos beneficiarios de estas ayudas, que abrirá sus puertas al público mañana 12 de octubre.

En esta exposición podremos ver obras de Lara Almarcegui, Basma Alsharif, Leonor Antunes, Javier Arce, Erick Beltrán, David Bestué, Bleda y Rosa, Nuno Cera, Patricia Dauder, Patricia Esquivias, Karlos Gil, Carlos Irijalba, Adrià Julià, Juan López, Rogelio López Cuenca, Renata Lucas, Mateo Maté, Jorge Méndez Blake, Regina de Miguel, Leticia Ramos, Fernando Sánchez Castillo, Teresa Solar Abboud, Leonor Serrano Rivas, Jorge Yergui, y David Zink-Yi. Muchas de ellas pertenecen a una etapa temprana en su trayectoria, por lo que parte de su interés reside en la forma en que, a menudo, anticipan procesos de investigación que son sumamente relevantes hoy en día.

“Esta exposición muestra el compromiso continuo de la Fundación Botín por respaldar la práctica artística más contemporánea, convirtiéndose en testigo elocuente de cómo esta ha evolucionado desde finales del siglo pasado”, asegura Benjamin Weil, director artístico del Centro Botín y comisario de esta muestra. Caracterizada por una marcada versatilidad formal, presenta obras en una amplia gama de formatos: desde esculturas e instalaciones hasta fotografías y vídeos, así como diversas combinaciones de los mismos. El terreno común es un fuerte sentido narrativo: el proceso de creación del arte queda patente en muchas de ellas. Hoy más que nunca, la obra de arte en sí es la presentación de un proceso de pensamiento creativo enmarcado en el tiempo, una especie de instantánea.

Esta exposición deja patente como, con el paso de los años, los artistas han ido adoptando las tecnologías como una nueva práctica artesanal, aumentando las imágenes digitales con elementos hechos a mano, ya sea dibujo o escultura, para crear escenarios que también utilizan el espacio de la exposición como puesta en escena. «Nos invitan como visitantes a relacionarnos con sus obras como autores de nuestra propia experiencia: son superficies de interpretación que permanecen abiertas, dejándose completar por la propia comprensión de cada visitante», asegura Weil.

**El compromiso de la Fundación Botín**

La Fundación Botín centra su compromiso con las Artes Plásticas en el proceso de creación artística y el intercambio de conocimiento, y lo hace a través de dos iniciativas que sustentan tanto su programa de exposiciones como su Colección: las Becas de Artes Plásticas y los Talleres.

El programa de **Becas de Artes Plásticas,** iniciado en 1993 y que en el mes de febrero del próximo año abrirá una nueva convocatoria, tiene como fin apoyar a jóvenes artistas a crear y dar a conocer sus más ambiciosos proyectos, aquellos en los que se fusionan la investigación y la producción, al mismo tiempo que les da la oportunidad de completar y profundizar en su formación. Por su parte, **los Talleres de Artes Plásticas** se iniciaron en 1994 y, desde entonces, han reunido anualmente a un artista de reconocido prestigio y a un grupo de quince artistas jóvenes en un enriquecedor encuentro residencial de diez días.

Además de dar forma a la Colección y al programa de exposiciones de la Fundación, las becas y los talleres tienen la virtud adicional de fomentar en el público una mejor comprensión y una mayor apreciación del arte contemporáneo. En este sentido, la **Colección de la Fundación Botín**, que crece año a año, reúne obras de los directores del [Taller de Artes Plásticas](http://www.centrobotin.org/beca/talleres-de-artes-plasticas/), consolidados artistas internacionales, que conviven con los trabajos de los creadores que han disfrutado de una de las Becas de Artes Plásticas de la Fundación. Todas ellas conforman un plural mosaico de conceptos y de trayectorias que, en su diferencia generacional y de posiciones, suponen en conjunto un fantástico testimonio del arte de nuestros días.

**La colectiva Itinerarios**

La Fundación Botín inició en 1994 la serie de exposiciones ***Itinerarios*** para celebrar el fin de cada ciclo de las Becas de Artes Plásticas y **apoyar así a los artistas, dando a conocer los trabajos creados durante el periodo de su beca**. Además, en sus inicios los invitaba a donar una pieza a su Colección, adquiriendo a lo largo de los años obras nuevas de antiguos becarios, que complementan las piezas anteriores y facilitan una comprensión más profunda de sus investigaciones visuales. Desde 2014, todas las incorporaciones han sido por compra.

Hasta la fecha se han otorgado Becas de Artes Plásticas a 210 artistas, la mayoría de los cuales todavía están en activos y disfrutan de carreras exitosas. Por todo ello, **«Coleccionando procesos. 25 años de Itinerarios» ofrece una perspectiva esclarecedora sobre la evolución de la serie de exposiciones *Itinerarios* y sobre el enfoque distintivo de la Fundación Botín en el proceso de construir su Colección.**

**«COLECCIONANDO PROCESOS. 25 AÑOS DE ITINERARIOS»**

Principio del formulario

**Artistas y obras**

**LARA ALMARCEGUI (Zaragoza, España, 1972)**

**Obra en exposición: *Descampados de Ámsterdam,* 1998 − 1999**

En las dos últimas décadas, Lara Almarcegui se ha dedicado a estudiar procesos de transformación urbana originados por cambios políticos, sociales y económicos, centrando su trabajo sobre todo en aspectos que suelen soslayarse: solares, materiales de construcción, elementos invisibles, etc. Almarcegui fotografía esos espacios desocupados y hace acopio de datos históricos, geográficos y sociológicos sobre ellos, todo ello antes de su transformación en nuevos desarrollos urbanísticos. Como si fuera una arqueóloga, recopila la información en guías, folletos y paneles que presentan de manera objetiva y factual el pasado, presente y futuro de esos espacios.

La obra de sus comienzos que puede verse en esta exposición, ***Descampados de Ámsterdam,*** es el punto de partida de una investigación que se despliega de distintas formas y que, en este caso, consiste en una serie de diapositivas que documentan espacios y edificios abandonados de la ciudad de Ámsterdam, donde la artista vivió varios años.

**BASMA ALSHARIF (Kuwait, 1983)**

**Obra en exposición: *Cornisas de Beirut,* 2010**

La diáspora, el tránsito, la desconexión entre cultura y territorio, el desarraigo, la nostalgia y las difusas fronteras entre lo privado y lo público forman parte de la conflictiva existencia contemporánea; de todo ello extrae contenidos Basma Alsharifpara incorporarlos de una forma muy sutil a su trabajo. A través de vídeos, fotografías, imágenes encontradas o archivos fotográficos de tipo familiar, la artista hace un análisis implacable e íntimo del estado presente que se vive en un mundo global caracterizado por conflictos nacionales, políticos y, sobre todo, identitarios.

Nacida en el seno de una familia de origen palestino que se vio forzada a emigrar ante los problemas derivados de la creación del estado de Israel, posteriormente ha vivido en Francia y en los EEUU antes de retornar a Oriente Medio. Su trabajo se encuentra marcado por esa experiencia biográfica de desarraigo y conflicto identitario. La dispersión de las referencias, el debilitamiento de la voluntad, la disolución del ser, la relación de amor y odio con la historia de su pueblo o la trágica confrontación con la realidad del conflicto en Oriente Medio son una constante en su obra, en la que siempre flota un sentimiento de pérdida y de diáspora.

**LEONOR ANTUNES (Lisboa, Portugal, 1972)**

**Obra en exposición:** ***Random Intersection #14* (2017)**

La obra de Leonor Antunes es heredera del minimalismo y del arte conceptual. Sus intervenciones escultóricas se adaptan específicamente al lugar de exhibición, convirtiéndolo en un elemento esencial, ya que para su creación tiene en cuenta los rasgos propios del espacio, que determinan el aspecto final de las instalaciones. Esto confiere un cierto aire efímero a sus trabajos, que cada vez que se instalan son (re)contextualizados a base de cuerdas, elementos de solado, marcos de madera y/o luces de suelo.

Las formas y materiales empleados remiten con claridad al diseño del siglo XX, inspirándose a menudo en el trabajo de arquitectos, diseñadores y artistas. Antunes muestra gran interés por lo artesanal y por el tratamiento tradicional de los materiales, lo que condiciona la elección de estos: metal, madera, cuero o cuerda.

lniciada en 2007, ***Random Intersection*** es una serie de obras realizadas con elementos de cuero, cuyo diseño hace referencia expresa a las bridas de las caballerías, inspirándose en los collages elaborados por el arquitecto italiano Carlo Molino durante la preparación de su diseño para la Societa lppica Torinese, el célebre edificio, hoy desaparecido, que creó para el Club Hípico de Turín. Esa suerte de arneses se ensambla formando una ligera estructura colgante, que se amplia y conecta con el espacio expositivo mediante una intrincada red de cuerda, dando lugar a una especie de presencia fantasmal que contrasta con la densidad material de la arquitectura circundante.

**JAVIER ARCE (Santander, España, 1973)**

**Obra en exposición: *Serie estrujados (Struth*), 2007**

La obra de Javier Arcecentra su atención en uno de los conceptos posmodernos clave: la apropiación, un recurso que surge para cuestionar la idea de autoría y originalidad, y que podemos apreciar en el texto de los años 70 escrito por Roland Barthes y aplicar a la obra de arte: «Ahora sabemos que un texto no es una cadena de palabras que revelan un solo significado 'ideológico' (el mensaje del autor-dios), sino un espacio multidimensional, en el cual varios textos escritos, ninguno original, se funden y se oponen. El texto es un lienzo de citas extraídas de los innumerables focos culturales...». El concepto, que se mantiene en la actualidad, ha ido perdiendo su tendencia crítica y convirtiéndose en una opción estilística que trata de otro tipo de problemas, más complejos y entrelazados.

La obra de Arce retiene una vertiente crítica dirigida a la autosatisfacción y banalidad de nuestra sociedad, complicando el campo referencial de su acto de apropiación y extendiendo el área de posibilidades. Juega con el concepto de apropiación haciendo de su acción un simulacro de esta, y lo consigue acumulando capas de ironía y de engaños visuales, logrando que el espectador entre en el juego.

La **Serie estrujados** reflexiona sobre el significado de las grandes obras de arte (Las Meninas, El Guernica, Lección de anatomía) que son iconos artísticos. Estas imágenes, que han sido tantas veces reproducidas, se han convertido en productos de «usar y tirar». Así los ha redibujado el artista, sobre papel irrompible y con rotulador para después estrujarlos y finalmente recuperarlos. En este sentido, es interesante señalar la manera en que el dibujo está resuelto, pintado a rotulador sobre el papel, con una estética de fotocopia. El propósito de Arce es huir de la factura relamida y acabada que se asocia al ornamento como un modo de disociar el arte de cualquier confusión con lo decorativo. Según el propio Arce, está imitando irónicamente una de las estrategias de la vanguardia, que consistía en evitar el oficio, el virtuosismo, los buenos materiales y el perfecto acabado para distanciarse de la publicidad, el diseño, la decoración o la moda, que asumieron paradójicamente los refinamientos que había abandonado el gran Arte.

**ERICK BELTRÁN (México DF, 1974)**

**Obra en exposición: *Multiplicidad del mundo*, 2010**

Todo discurso remite siempre a un sistema lingüístico en el que se genera significado, por lo que a lo largo de la historia hemos desarrollado formas y dispositivos para entender los diferentes sentidos de la realidad. Tratar de entender un sistema nos conduce a entender las representaciones, y al entender estas entendemos la realidad. No existe una relación directa entre la realidad y su representación, pero existe algún vínculo oculto, que es el que explora Beltrán.

Las máquinas de lectura que le interesan son dispositivos que ponen en relación dos sistemas de representación para generar una lectura. Contraponer dos imágenes o dos sistemas genera una tercera imagen o concepto que es la lectura, pero también genera dicha contraposición, que es en sí la máquina que permite establecer la relación y que solo existe como dispositivo para relacionar dos imágenes o dos sistemas. De ahí que en la obra de Beltrán proliferen siempre las referencias al doble y aparezcan a menudo conceptos o imágenes provenientes de los medios de comunicación, la filosofía, la ciencia, la religión y el arte, porque es desde esos ámbitos desde los que están emanando representaciones, conceptos e imágenes sobre la realidad y el mundo. Esas imágenes o representaciones son las que el artista emplea para arrojar luz sobre este tema. Lo que no queda claro es si dichas imágenes son producidas o leídas, activamente construidas o pasivamente recibidas, o si nos es posible actuar en ellas o simplemente reproducirlas.

Todo parece indicar que no existen ni el azar ni la voluntad ni la capacidad de intervenir en la realidad. Conocer el mundo solo es posible en la medida en que es leído o traducido, lo que sitúa a los humanos como meros reproductores sin capacidad de acción. Podría existir, eso sí, una fisura en todo ello: la anomalía, que puede ser la excepción que confirma la regla y la única forma activa de comprender el funcionamiento de la realidad y producir (no solo reproducir o leer) más realidad.

**DAVID BESTUÉ (Barcelona, España, 1980)**

**Obras en exposición: *Elementos del pasado. Dos luces* (2015) y *Elementos del pasado. Trencadissa* (2013)**

La práctica artística de David Bestué se centra fundamentalmente en la escultura, si bien en ocasiones esta tiene un origen performático y un carácter efímero que solo se conserva en la documentación fotográfica. En su realización cuentan especialmente los materiales que aportan nuevos valores, incorporando soluciones inicialmente impensables.

En los últimos años, sus proyectos escultóricos han realizado una revisión crítica de determinados acontecimientos históricos y desarrollos estético-formales que caracterizaron las vanguardias del siglo pasado en los campos artístico, arquitectónico y literario. En 2015, David Bestué fue invitado por la agencia de proyectos Latitudes a participar en *Composiciones*, una serie de intervenciones artísticas in-situ durante el Barcelona Gallery Week End. Su instalación, titulada***Luces***, funcionó como una historia de la humanidad, desde la antigüedad hasta nuestros días, contada a través de la evolución de las técnicas de iluminación a lo largo de los siglos. Tuvo lugar en el entorno doméstico de la antigua casa del director de la Fábrica de Cerámica Cosme Toda. Esta instalación fue acompañada por una serie de esculturas producidas con fragmentos de cerámica y yeso Art Nouveau recuperados en la propia fábrica. Las dos esculturas de la colección que se muestran en esta exposición: ***Elementos del pasado. Dos luces* (2015) y *Elementos del pasado. Trencadissa* (2013)**, están relacionadas con el proceso que tuvo lugar en la elaboración de la instalación efímera de Barcelona.

**BLEDA Y ROSA (María Bleda, Castellón, 1969, y José María Rosa, Albacete, 1970)**

**Se exponen 4 obras de la serie *Origen*: *Cráneo de Gibraltar. Forbes Quarry,* 2003; *Homo Spyensis. Spy,* 2007; *Homo Floresiensis. Liang Bua,* 2007 y *Hombre de Pacitan. Song Terus,* 2007**

María Bleda y Jose María Rosa son, en la actualidad, una de las referencias más destacadas de la fotografía española contemporánea. Su trabajo se centra en la representación del territorio, a través del que buscan resaltar el complejo cruce de culturas y tiempos que le dan forma. Transforman el género del paisaje en imágenes con un alto poder de evocación, donde se manifiesta su propia experiencia sobre los lugares que fotografían. El paso del tiempo, la huella y la memoria son los elementos intangibles que construyen sus obras. Han consolidado una propuesta que registra la historia latente que habita en los espacios, un pasado que ellos exploran activando nuestro imaginario y nuestra memoria. Su trayectoria se ha ido haciendo más compleja mediante la incorporación, progresiva en sus trabajos, de una profunda reflexión sobre la construcción del espacio fotográfico y la relación entre naturaleza y cultura.

En ***Origen* (2003 − 2008)**, serie de la que podemos ver cuatro obras en esta muestra, proponen un recorrido físico por las diferentes teorías de la evolución humana desarrolladas durante los siglos XIX, XX y XXI, que han situado el origen del hombre, dependiendo de los hallazgos científicos del momento, en distintos espacios geográficos: el valle de Neander, el Iago Turkana, la garganta de Olduvai, la cueva d' Arago, el desierto de Yurab, el valle del Rift o la sierra de Atapuerca. El paisaje, la socialización y el hábitat son aspectos ligados a las diferentes especies durante el proceso de hominización, y suponen el punto de partida para el desarrollo teórico y estético de este proyecto artístico.

**NUNO CERA (Beja, Portugal, 1972)**

**Obra en exposición: *Symphony of the Unknown* (Sinfonía del desconocido), 2012 – 2013**

Nuno Cera toma como punto de partida para su intervención tres complejos arquitectónicos: The Barbican, Londres (Chamberlain, Powell y Bon, 1965 ̶ 1982), Les Espaces d'Abraxas Marne-la-Vallée, París (Ricardo Bofill y Taller de Arquitectura, 1978 ̶ 1983) y la Quinta da Malagueira, Évora (Álvaro Siza Vieira, 1977 ̶ 1998), creando una videoinstalación, junto a varios escritores invitados, sobre los grandes planes urbanísticos de posguerra en hormigón. Las tres arquitecturas se presentan en escena mostrando sus diferentes lenguajes y características, así como sus manifestaciones líricas y de poder. Aquí se enfrentan modos de encarar el espacio público mediante necesidades de urgencia cicatrizante (la posguerra en Inglaterra), la necesidad de descongestión territorial (los alrededores de París) o la emergencia social (periodo posrevolucionario en Portugal).

Nuno Cera cuenta con una larga experiencia en el debate de la imagen contemporánea, en la reconstrucción más o menos ficticia de espacios arquitectónicamente determinantes. En este proyectoarticula la imagen en movimientocon una serie de comentarios y narracionescríticas de escritores y especialistas que intentan responder a cómo se articulan las necesidades de organización territorial y social en tiempos y espacios distintos. Es una especie de ejercicio de ventriloquia que hace a los edificios hablar de sus contingencias particulares: de la experiencia más íntima - la de habitar- a la más colosal -la de reordenación del territorio y circulación e integración paisajística. Por lo tanto, la obrase presenta como indagación del devenir contemporáneo, de visiones de futuro de un pasado reciente. El arco que se establece entre estos tiempos discordantes se acaba convirtiendo en una reflexión sobre los modos de uso político de aquello que designamos como patrimonio.

**PATRICIA DAUDER (Barcelona, España, 1973)**

**Obra en exposición: *Les Maliens (a film),* 2007**

***Les Maliens (a film)*** es una filmación en super 16mm rodada en Mali (2007). En ella, Patricia Dauder se aproxima a un paisaje ajeno, solo conocido a partir de los medios y referencias literarias, y da testimonio con su cámara de un lugar extremadamente distinto a su contexto habitual. Concebida premeditadamente sin ninguna estructura narrativa, a partir de planos fijos de larga duración de paisajes urbanos y rurales del país africano, la obra se construye como una secuencia de diapositivas en la que las imágenes se suceden de forma independiente, abrupta, sin lógica argumental, cronológica o temporal. La película muestra un entorno duro, bajo una mirada esencialista. Recoge paisajes en un lugar remoto donde cualquier actividad parece transcurrir en otra dimensión temporal. La cámara registra la realidad de forma casi abstracta, lejos de cualquier interés documentalista, uniendo fragmentos dispersos, a distancia, sin penetrar en lo que allí sucede, precisamente seleccionando el instante en que nada acontece. El tiempo en la filmación no se otorga al desarrollo de la acción sino al propio transcurrir de este tiempo, el tiempo físicamente ocupado en aquel lugar y que ahora con la proyección de la imagen adquiere una nueva dimensión. *Les Maliens (a film)* es una traslación a otro espacio y, a la vez, un retorno a la propia realidad.

**PATRICIA ESQUIVIAS (Caracas, Venezuela, 1979)**

**Obra en exposición: *Walking Still* (Caminando quieto, caminando todavía), 2014**

Patricia Esquivias participó en 2013 en Residencia en la Tierra, donde permaneció un mes en una finca de Colombia y allí comenzó el proyecto que aquí se expone: una investigación sobre decoración en la arquitectura del siglo XX, las herramientas que emplea y su evolución, que en 2014 amplió en Marruecos y Madrid.

En Colombia el proyecto se centró en documentar la decoración en suelos de concreto de aceras e interiores, y en encontrar la herramienta con la que la artista imaginaba que se había realizado. Preguntó a varias personas si recordaban cuándo se había empezado a decorar así y cómo se hacía. Esquivias pensaba que estaba inspirada en los sellos cilíndricos precolombinos y afirma que algunas de esas personas dijeron recordar esos cilindros, pero ella no vio ninguno; todos los moldes que encontró eran planos, lo que le llevó a pensar que quizá la gente que le dijo recordarlos se los imaginó por su descripción.

En Marruecos, más concretamente en la zona del Rif, donde se construyen muchas casas modernas de concreto, de varias alturas y muchas veces con la fachada decorada, preguntó a la única persona con la que tenía contacto en el pueblo en el que se alojaba: en un primer momento le dijo que las impresiones decorativas de las fachadas se hacían con el dedo, y más tarde con una maderita. Esquivias no logró averiguar finalmente cómo se hacían.

En Madrid su investigación se centró en el uso del almohadillado en la arquitectura del siglo XX. Después de meses documentando diferentes tipos, desarrolló una hipótesis que explica la importancia del albañil en mitad de siglo y la destrucción de su maestría en el presente.

***Walking Still*,** obra que podemos ver en la muestra, consiste en un vídeo que recorre las aceras del pequeño pueblo colombiano donde realizó la residencia, a través de Google Street View. Está acompañado de dos dibujos, *frottages* de detalles arquitectónicos que encontró en Madrid durante el curso de su investigación.

**KARLOS GIL (Toledo, España, 1984)**

**Obra en exposición: *L´histoire de la Ergonomie,* 2016**

***L´histoire de la Ergonomie* (2016)**es una serie de réplicas de diferentes modelos de tanques de gasolina para motocicletas de los años 50, 60 y 70, cuya forma y acabados recuerdan la concha marina estudiada por uno de los padres de la ergonomía, Wojciech Jastrzebowski (1799 ̶ 1882). Cada escultura consiste en la moldura de un tanque realizada con un molde construido a partir del objeto original y en el cuerpo ausente del conductor quien, mientras conducía la motocicleta, descansaba su estómago sobre el tanque de gasolina. El contorno del tanque es la superficie de contacto entre el hombre y la máquina, el Iímite entre el cuerpo y el objeto. El molde para lo positivo del tanque de gasolina es, a su vez, lo negativo del cuerpo; la copia expuesta emerge como un reverso volumétrico cuya superficie es un borde del vacío, un recordatorio y una apelación al cuerpo ausente.

Según el propio Karlos Gil: “Esta pieza es un simple acoplamiento entre lo orgánico y lo artificial, entre lo natural y lo industrial, algo que remite al concepto de ergonomía”. Pero más allá del evidente elogio al vacío que representa, Gil muestra su interés en la plasticidad presente entre la delgada línea que separa el objeto y el cuerpo, y en los procesos cíclicos donde se toman las formas tecnológicas del mundo natural para diseñar las nuevas necesidades industriales derivadas de un proceso de industrialización.

**CARLOS IRIJALBA (Pamplona, España, 1979)**

**Obra en exposición: *Inercia,* 2012**

El fotograma, unidad indivisible del engranaje audiovisual inducido por la luz, detiene un momento y un lugar específicos, iniciando un recorrido que nos lleva de lo real a lo representado para finalizar en la realidad última, que es el documento.

Según nos cuenta el autor, ***Inercia*** trata sobre la construcción de realidad. Inicialmente nace de unas escenas no incluidas en el vídeo del proyecto *Twilight*, referente al tránsito de la luz de una localización a otra. El dispositivo de iluminación es el único que lidia con lo real, que construye el mundo de lo visible. En Inercia, la ruta es un lugar y el vector se impone al objeto. El presente tiende a desaparecer en un movimiento continuo y, lo que sucede, es su no presencia.

Irijalba señala que en el proceso de preparación de esta obra comenzaron a surgir cuestiones técnicas referentes a los modos habituales de producción audiovisual. Como reacción a la jerarquía de las imágenes, provocada por la posible rentabilidad de determinadas escenas, se enfrentaron a la obra desde procedimientos más analógicos; así, lo que se hubiera resuelto en unas pocas jornadas de postproducción, se alargó durante dos años de investigación hasta llevar el dispositivo a una conversación de igual a igual con el entorno. El resultado es una serie fotográfica y dos vídeos: uno responde a las convenciones de ritmo, ejes visuales y demás normas de narración audiovisual actual; el otro al material salido de la misma cámara, que supone el residuo audiovisual del mismo, aquel que hace patente la fisicidad de ambos. Entorno y dispositivo al servicio de otra narración donde el dispositivo se hace más patente.

**ADRIÀ JULIÀ (Barcelona, España, 1974)**

**Obras en exposición: *Ejercicio para un paisaje* *sobreexpuesto (#1),* 2017**

En 2016, Julià viaja a Brasil dentro de un proceso de investigación histórico en torno a lo decimonónico y la fenomenología de lo tecnológico, siguiendo la estela de Hercule Florence, el inventor y pionero franco-brasileño de la fotografía. El resultado son las obras ***Ejercicio para un paisaje* *sobreexpuesto (#1)* y *Copia dinero copia (primer* *ensayo)***, formando la primera de ellas parte de esta exposición.

En ***Ejercicio para un paisaje sobreexpuesto (#1)****,* recrea parcialmente el proceso fotográficoinventado por Hercule Florence en 1883. Durante 24horas expone papel fotográfico en la selva amazónica impregnado con orina como agente fijador. Esta imagen es montada sobre una maquina con un movimiento en bucle que completa un ciclo cada 24 horas. Estamos ante un resultado saturado, que esconde en la sobreexposición toda la información que ha quedado fijada y sin embargo oculta: como una metáfora de la condición contemporánea. Es también la transformación de lo fotográfico en cinematográfico mediante la incorporación del movimiento y, de esta manera, también del tiempo en una máquina que evoca un proceso de simulación.

En la obra se inscribe un comportamiento temporal, aleatorio e inestable. El tiempo de la imagen y el tiempo del paisaje, los cambios en la producción de las imágenes y los cambios en el paisaje, no resultan paralelos, y el concepto del descubrimiento se reevalúa de manera constante a través de la tecnología.

**JUAN LÓPEZ (Santander, España, 1979)**

**Obra en exposición: *Locals Only*, 2019**

La ciudad y el paisaje urbano se convierten en un escenario idóneo sobre el que el artista contemporáneo puede intervenir, actuando directamente sobre los muros de la ciudad e integrando nuevas técnicas contemporáneas como, por ejemplo, el vídeo.Juan López, ya desde sus inicios, tomó la calle y sus paredes cubiertas por capas y capas de carteles publicitarios para actuar con el cúter sacando nuevas formas, relieves en los que escribía mensajes. En esos primeros trabajos ya mostraba interés por apropiarse de la ciudad, por reflexionar sobre un paisaje urbano sumamente mediático, invadido por todo tipo de mensajes publicitarios. Fue definiendo también su interés por el lenguaje, por los juegos lingüísticos con sentido crítico y político, pero también poético y con buenas dosis de humor. López trata en sus intervenciones textuales de subvertir el lenguaje ideológico y convertirlo en un lenguaje enunciativo que evidencie otra realidad. Utilizando elementos preexistentes consigue, con una simple manipulación, que adquiera un nuevo significado. No todos sus proyectos conllevan este componente lingüístico, pero sí todos exhiben una reflexión sobre el caos urbano, sobre la ciudad como construcción humana compleja.

En ***Locals Only,*** obra que podemos ver en esta muestra y que consiste en un bajorrelieve en cemento realizado *ad hoc* en uno de los muros del Centro Botín, se muestra el interés reciente del artista por trazar relaciones entre arquitectura y escritura, entre signo y escultura. Las letras de una firma encontrada en la ciudad son descompuestas y reutilizadas como trazos de dibujos con los que realizar una nueva composición, haciendo desaparecer el componente lingüístico en favor de la forma y su contraforma. En un juego de ilusiones, podríamos imaginar que el muro que contenía la pintada original ha sido trasladado al museo y las letras han quedado flotando en algún lugar desconocido de la ciudad.

**ROGELIO LÓPEZ CUENCA (Nerja, España, 1959)**

**Obras en exposición: *Life,* 1988 y *Lauha* (pintura), 2000**

Rogelio López Cuenca ha trabajado en el cruce de la poesía con las artes visuales y los medios de comunicación de masas desde que comenzara su carrera en los años ochenta. Desplazando la escritura fuera de la página, ha practicado una poesía visual propia que se mueve dentro de la tradición de la crítica institucional y las derivas del pop, a través de múltiples medios coma la pintura, la instalación, la intervención urbana y la edición. El artista toma imágenes y textos provenientes de diferentes medios de la alta y baja cultura, que en muchos casos coloca en dispositivos publicitarios o comerciales en espacios públicos para denunciar situaciones de violencia y discriminación que funcionan tanto en términos históricos como actuales. Destaca la capacidad de inscripción de su obra fuera del ámbito del museo, generando cortocircuitos en diferentes sistemas de circulación social de imágenes, con lo que pone en cuestión tanto la unicidad de la obra de arte como su espacio de contemplación convencional.

En una época en la que todo es mercancía,la creación de nuevos objetos de arte parece cuestionable. Por esa razón, el artista manipula signos y objetos existentes en busca de significados ocultos, reivindicando su lectura como acto crítico y creativo.

El motivo por el que se presentó a las Becas de Artes Plásticas de la Fundación Botín es indicativo de sus intereses: “El objetivo del presente proyecto es la investigación de los procesos de construcción de imágenes míticas sobre las relaciones entre las orillas norte y sur del Mediterráneo Occidental. Al Magrib significa Occidente en lengua árabe y, paradójicamente, para la historia y la cultura españolas, el Magreb es la más inmediata encarnación de la idea de Oriente. El Magreb representa al más inmediato otro en términos absolutos”. Esa investigación le lleva a seleccionar caligrafía árabe, que convierte en una especie de pincelada detenida, aprovechando su lado decorativo y ese grosor que refuerza su presencia plástica. Los fondos de sus imágenes tienen que ver con esa gama que trajeron los pintores parisinos que visitaron Túnez. Son muchos los juegos que se unen en estas pinturas, pero todos dan vueltas sobre un pensamiento único: la inquietante mezcolanza que se produce en los límites geográficos que representan dos conceptos por principio antagónicos: Oriente y Occidente.

La obra ***Lauha*** procede del trabajo realizado por López Cuenca durante la concesión de la beca. ***Life*** es una reflexión sobre los paisajes de logos, y fue adquirida por la Fundación Botín con posterioridad.

**RENATA LUCAS (Ribeirao Preto, Brasil, 1971)**

**Obra en exposición: *MHC Case,* 2014**

En 2014, Renata Lucas ganó el Premio Absolut Art con el que desarrolló el proyecto *Museum of the Diagonal Man*, una serie de intervenciones en el Museu do Arte de Rio y su entorno. El proyecto se relaciona con el pasado del edificio, que con anterioridad era una importante estación de autobuses, un lugar de gran interacción social y de diferentes intercambios económicos.

Una de las intervenciones de Renata Lucas consistió en la producción de un puesto de venta ambulante, como los que utilizan los vendedores en Río de Janeiro. En él se ofrecía una fotografía lenticular que representaba, por una parte, el edificio cuando era una estación de autobuses y, después, ya convertido en un museo. Durante un periodo, Renata Lucas pagó a un vendedor ambulante para vender la fotografía frente al museo y a otro para vender vinilos de Madonna, Cindy Lauper, y Simple Minds.

***MHD Case***hace referencia a esta intervención. En una caja expositor están presentes una fotografía lenticular, una única imagen que une los dos momentos de la historia del edificio, y un disco de hormigón.

**MATEO MATÉ (Madrid, España, 1964)**

**Obra en exposición: *Desubicado,* 2003**

Mateo Maté utiliza objetos cotidianos para explorar cómo en la modernidad tardía los espacios que habitamos están atravesados por tensiones y violencias en las que lo íntimo y lo social, lo político y lo existencial, lo individual y lo colectivo se entremezclan y confunden. El artista crea espacios escultóricos y performativos que a la vez que nos resultan familiares nos generan un profundo desconcierto, como si estuvieran plagados de peligros latentes. En sus trabajos plantea que en un contexto como el actual, en el que nuestros entornos más inmediatos se han convertido en geografías indescifrables y llenas de amenazas e incertidumbres, tenemos que repensar y reinventar la noción de habitar, ser capaces de desbordar nuestra mirada y devolverle la concreción a los espacios y objetos que nos rodean.

Recurriendo con frecuencia a la ironía y buscando la implicación crítica de los espectadores y una cierta presencia del azar, las instalaciones de Maté abordan cuestiones como la construcción identitaria, la progresiva militarización del ámbito doméstico, la experiencia del desarraigo, la relación entre arte y vida, la emergencia de la video-vigilancia como nueva narrativa de la contemporaneidad o la interiorización y naturalización de los dispositivos de poder.

La obra que podemos ver en la exposición, ***Desubicado*,** nos muestra una cama que según el autor es “la única propiedad que uno tiene la certeza de poseer: la verdadera tierra que trasladan los refugiados en su huida. El lugar donde sentirse seguro para soñar o para querer, y el lugar desde el que desear otros territorios, imaginarios. Y al mismo tiempo un territorio que se convierte en inabarcable, desconocido y deshabitado algunas noches”. Maté presenta el espacio real de la cama como territorio delimitado a través de fotografías cenitales de una cama deshecha, que es tratada como un espacio geográfico y convertida en un plano cartográfico que transforma las sábanas en la orografía de un inmenso territorio habitado por uno mismo. El vídeo que forma parte de la instalación es, según el artista, “parodia de una superproducción cinematográfica realizada sin salir de una habitación, en el que un personaje despierta en un lugar extraño con la certeza de haberse acostado la noche anterior en su cama”.

**JORGE MÉNDEZ BLAKE (Guadalajara, México, 1974)**

**Obra en exposición: *Du fond d'un naufrage* *(Desde el fondo de un naufragio),* 2011**

A través de dibujos, instalaciones o intervenciones, Jorge Méndez Blake le da vida a la literatura. Su lenguaje conceptual es construido a través de la recontextualización de las conexiones entre la literatura y el arte. En su producción artística, los textos tienen coherencia cuando se transforman en formas e imágenes. Es decir, sus obras expanden la posibilidad de generar relecturas a través de un vínculo físico entre literatura y espectador, y consideran la ficción como el inicio de todo. A través de esta, el sistema articula el arte como una operación en donde la memoria juega el rol fundamental de replicar un viaje literario.

Formado como arquitecto, Blake conecta arquitectura y literatura a través del arte visual, explorando la poética del espacio y los espacios de poesía a través de la metamorfosis del lenguaje en formas físicas. Méndez Blake escribe sin escribir, utilizando materiales para contar historias y comunicar ideas. El título de la obra que aquí se expone, ***Du fond d´un naufrage* (Desde el fondo de un naufragio)**, se refiere a uno de los hilos textuales del famoso poema *Un coup de des jamais n'abolira le hasard* (Un tiro de dados jamás abolirá el azar), escrito en 1897 por el poeta simbolista francés Stéphane Mallarmé. Dicho poema está incluido en el libro que forma parte de la instalación escultórica.

**REGINA DE MIGUEL (Málaga, España, 1977)**

**Obra en exposición: *Isla Decepción*, 2017**

En 2016, Regina de Miguel emprendió un viaje desde la Patagonia que le llevó a descubrir un ecosistema único donde se realizan diversas investigaciones científicas. La Isla Decepción, situada en la Antártida, es una de las más extrañas y singulares del planeta. La rareza de su ecosistema hace que sea uno de los análogos terrestres más directos de lo que podría ser la naturaleza en otras partes del cosmos. Su estancia allí se convertirá en una experiencia vital que le llevará a reflexionar sobre los límites de los humanos para comprender otras formas de vida (extremófilos), el concepto del Sur, el entrelazamiento del arte y la ciencia y el análogo con otros planetas. Narra esas reflexiones a modo de monólogos interiores, generando una ficción especulativa que se concibe como un proyecto en curso, un diario de viaje y el relato de un desplazamiento interno o existencial.

La ciencia como sustrato de la ficción forma parte de una tradición ilustre en las artes. Desde la isla y guiados por una voz que entronca con imaginarios ya planteados por Poe, Verne o Lovecraft, hasta llegar a Clarice Lispector*,* podemos imaginarnos como fósiles en un universo futuro; no vacío de vida ni de pensamiento, pero sí de nosotros.

**LETICIA RAMOS (Sto. Antonio Do Patrulha, Brasil, 1976)**

**Obra en exposición: *Historia universal de los terremotos (Universal history of earthquakes),* 2017**

En 1775 Lisboa quedó destruida tras sufrir un terremoto y más tarde un tsunami yun incendio. Ramos parte de este hecho histórico para elaborar una narrativa no documental. La artista ha desarrollado un interés específico en la creación de la fotografía y ha creado diversos prototipos de cámaras fotográficas. Hay una cierta fisicalidad de la experiencia de la imagen en su obra, que nos envuelve en una idea del pasado a través del grano y de la textura. Este tránsito entre lo científico y lo artesano, entre el conocimiento y la experimentación, emerge en sus distintas series.

***Historia universal de los*** ***terremotos* (2016 ̶ 2017)** no es un documento ni una revisión histórica sobre lo acontecido en Lisboa, sino un relato de ficción basado en un evento mediante el cual la artista teje una experiencia propia que incluye una serie fotográfica, un Iibro de artista y una escultura. Para esta serie fotográfica emplea un proceso de fotografía con el que capta el movimiento de los objetos al caer, en una referencia directa al impacto del seísmo (utiliza la fotografía estroboscópica, empleada fundamentalmente en el ámbito científico). Ramos entrelaza lo natural y lo místico, la fuerza de un fenómeno geológico con la construcción humana de un imaginario gobernado por lo irracional. Algunas series de imágenes dentro de este proyecto convergen con lo esotérico. Las imágenes, de naturaleza abstracta, reflejan la perdida de foco que imaginamos en un evento de este tipo, donde todo pierde sus contornos nítidos y queda en manos del destino natural. Estas imágenes también nos llevan al territorio de las experiencias en torno a la abstracción en las vanguardias, aunque la tecnología actual permite a la artista trabajar con grandes dimensiones, a diferencia de la fotografía histórica.

**FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO (Madrid, España, 1970)**

**Obra en exposición: *Born Again*, 1999**

La obra de Fernando Sánchez Castillo parte de una exploración de la historia y de las diversas manifestaciones del orden y el caos en la sociedad. El artista es conocido por abordar en sus trabajos la compleja relación que el pueblo español mantiene con el periodo de la dictadura. Miembro de una generación caracterizada por su escepticismo idealista y estética posheroica, a Sánchez Castillo le interesa encontrar en la comunidad social y artística de hoy un espacio que pueda dar cabida a ideas de utopía y revolución.

La instalación ***Born Again* (1999)** hace seguimiento a una acción representada en el Valle de los Caídos, lugar emblemático para el franquismo. Consiste en una gran piedra hecha de un material ligero, utilizada durante una performance en la que dos hombres se enfrentan en una lúdica disputa, como encarnando el conflicto que aún pervive.

**TERESA SOLAR ABBOUD (Madrid, España, 1985)**

**Obras en exposición: *Al Haggara*, 2015 y *Palio de noche*, 2015**

***Al Haggara*** es un largometraje basado en hechos autobiográficos que combina una parte documental con otra de ficción protagonizada por un alter-ego de la artista y otros personajes cercanos a ella. El bloque documental versa sobre el Mokattam, la única montaña de El Cairo, que en la actualidad sufre un agresivo proceso de explotación minera y que a su vez es la protagonista de una milagrosa levitación; el documental recorre los diferentes procesos económicos y sociales que ocurren en la montaña desde la base hasta su cima. La producción de la película sirve también como pretexto para que la artista se acerque a la historia de su familia egipcia. Se crea un paralelismo entre la situación actual de la montaña -en proceso de reconversión social y económica- y un 'núcleo' familiar deslocalizado –en constante transformación geográfica-. La película alterna las escenas documentales con ficciones que tienen como protagonista a una mujer que vive en un set de grabación. Estas imágenes se encuentran a caballo entre el *making-of* de una película y cierto simbolismo onírico destilado de las experiencias en la montaña.

Encontramos también un conjunto de secuencias de corte crítico e irónico que hacen referencia directa al propio sistema del arte. Este entramado de metareferencias (que encontramos incluso en el planteamiento del rodaje) activa una reflexión sobre la naturaleza de la obra de arte y sobre las transformaciones que sufre aquello que entendemos por realidad en su proceso de conversión en obra artística. La película despliega también un sutil discurso sobre el valor positivo o negativo de aquello que no está, que no existe o no se ve, a veces dándole visibilidad desde lo poético, otras evidenciando su sustracción, algo que tiene un paralelismo con el planteamiento de los planos del film en los que se incluye aquello que normalmente queda sustraído de la visión del espectador porque no pertenece a la ficción de la escena, sino al mecanismo que la hace posible.

***Palio de noche,*** la otra obra de Teresa Solar que podemos ver en la muestra, es un fragmento de decorado realizado para la película, una interpretación del palio que Fra Angelico pinta en "La Anunciación" combinado con algunos atributos de la diosa Nut (diosa nocturna egipcia que cubre la tierra de oscuridad). La estructura no se muestra sobre columnas, como quedó reflejada en la película, sino caída en el suelo, de lado, como una especie de cielo naufragado, trazando un paralelismo con algunas ideas transversales de la película, en la que el deshecho juega un papel protagonista.

**LEONOR SERRANO RIVAS (Málaga, España, 1986)**

**Obra en exposición: *The dream Follows the Mouth (of the one who interprets it) / El sueño sigue la boca (de aquel que lo interpreta),* 2018**

En la videoinstalación deSerrano Rivas nos encontramos dos movimientosescultóricos entrelazados que, al desarrollarse,solapan el fondo y la figura a través de la danza y eltarareo. Compuesta por una proyección en un primerplano y un área de bastidorespoblada por objetos en un segundo, la combinación de ambos creauna trama a partir de pequeñas accionesperformativas generadas por un grupo de mujeres.La coreógrafa o marionetista reconstruye una escenografía modular, provocando con sus gestos comportamientos miméticos en las tres bailarinas que componen el coro. Esta estética mecanicista de la danza se separa de la concepción de la misma como una expresión natural de las pasiones y está en la línea del dramaturgo alemán Heinrich von Kleist.

Los personajes en el vídeo se vuelven plásticos y se mimetizan involuntariamente con el fondo, convirtiéndose en objetos. Sus acciones son interrumpidas por instantes de oscuridad: en un momento determinado el vídeo se pausa para dar paso a los objetos y estructuras físicas situados en la parte trasera, los bastidores de esta escenografía. El público entra en la escena: fondo/figura, actor/espectador; escenario/coro quedan invertidos. Tras la pausa, el vídeo continua; la melodía de *Siboney* se siente como un guion ficticio, aunando las acciones de los personajes, ensimismados en sus tareas, inmersos en sus habituales ensoñaciones, mimetizándose con el espacio.

**JORGE YEREGUI (Santander, España, 1975)**

**Obra en exposición: *Atajos,* 2015**

Habitualmente, la ejecución de un proyecto urbanístico se inicia trazando sobre el territorio las líneas que delimitan las parcelas, calles, plazas y rotondas. Para ello se alinean sobre el terreno unos bloques prefabricados de hormigón que sirven para establecer el encuentro entre la calzada y el acerado. De esta forma las líneas que el urbanista dibujó sobre el plano se trasladan al solar.

***Atajos* (2015),** obra que se puede ver en la muestra,se inicia en uno de esos espacios abandonados durante la crisis inmobiliaria. A lo largo de varios días se fotografían exhaustivamente las piezas de hormigón que conforman el trazado. La acción de rastrear se va formalizando en cientos de imágenes que, de forma fragmentada, documentan estos dibujos lineales que aparecen y desaparecen sobre el paisaje.

Para la instalación se seleccionan 551 fotografías que se distribuyen sobre la pared sin un orden predeterminado, formando una gran retícula. Al situar unas imágenes junto a otras, las pequeñas piezas de hormigón que aparecen en cada foto se conectan y van construyendo una geometría. En cada exposición la distribución de las fotografías se hace de forma aleatoria, pidiendo a las personas involucradas en el montaje que traten de establecer conexiones entre los bloques y generando así un nuevo trazado con cada instalación, que da lugar a diferentes lecturas sincopadas del territorio donde aparecen continuidades e intervalos, agrupamientos, vacíos, conexiones y pequeños recorridos quebrados que cruzan el damero a modo de atajos.

**DAVID ZINK-YI (Lima, Perú, 1973)**

**Obra en exposición: *Sin título / Untitled,* 2013**

**David Zink-Yi** explora con su trabajo las tradiciones culturales desde una perspectiva horizontal e íntima, tanto con grupos y comunidades como con situaciones sociales e históricas precisas. A partir del vídeo, la fotografía o la escultura, el artista produce imágenes fuertemente simbólicas y habitualmente reconocibles que, lejos de representar visiones idealistas, constituyen poderosos registros interrogativos sobre las realidades culturales en las que se sumerge.

***Untitled***son ensayos fotográficos resultado de la casualidad y producto de los viajes del artista por la sierra del Perú. El trabajo consiste en tomas de detalles en una carretera de más de 250 km, donde la dura luz sobre la superficie acentúa texturas que parecen minuciosos dibujos abstractos. El artista registra las marcas dejadas por el constante arreglo de la carretera, en permanente reparación debido al vaivén de los habitantes de las comunidades que cruza, y sobre todo, a que constituye una ruta de ingreso a distintos empeños mineros de la zona, lo que conlleva la perpetua transformación de su morfología. Las intervenciones sobre la carretera recuerdan una faena infinita: tanto para los trabajadores encargados de su intervención, quienes trabajan de sol a sol, como para el mismo artista, quien durante dos semanas registró los cambios en un trabajo sin una finalidad específica, como demarcandof la búsqueda misma.

**«COLECCIONANDO PROCESOS. 25 AÑOS DE ITINERARIOS»**

**Fechas: Desde el 12 de octubre de 2019 al 8 de noviembre de 2020.**

**Comisario: Benjamin Weil, director artístico del Centro Botín.**

**Centro Botín**

**Muelle de Albareda, s/n**

**39004 Santander**

**Más información: www.centrobotin.org**

**Imágenes para uso de prensa**

En el área de prensa de la web del Centro Botín podrás [registrarte](https://www.centrobotin.org/prensa/) para descargar el material gráfico disponible, tanto [de la exposición](https://www.centrobotin.org/galeria/25-anos-itinerarios-coleccionando-procesos/) como del edificio, y sus correspondientes créditos.

………………………………………….

**Centro Botín**

*El Centro Botín, obra del arquitecto Renzo Piano, es un proyecto de la Fundación Botín; un centro de arte privado de referencia en España, parte del circuito internacional de centros de arte de primer nivel, que contribuye en Santander, a través de las artes, a desarrollar la creatividad para generar riqueza económica y social. También es un lugar pionero en el mundo para el desarrollo de la creatividad, que aprovecha el potencial que tienen las artes para el desarrollo de la inteligencia emocional y de la capacidad creadora de las personas. Además, es un nuevo lugar de encuentro en un enclave privilegiado del centro de la ciudad, que completa el eje cultural de la cornisa cantábrica convirtiéndose en un motor para la promoción nacional e internacional de la ciudad y la región. www.centrobotin.org.*

**Para más información:**

**Fundación Botín**María Cagigas  
[mcagigas@fundacionbotin.org](mailto:mcagigas@fundacionbotin.org)

Tel.: 917 814 132