

LAS LÁGRIMAS DE LAS COSAS THE TEARS OF THINGS



LAS LÁGRIMAS
DE LAS COSAS
THE TEARS
OF THINGS

LAS LÁGRIMAS DE LAS COSAS

THE TEARS OF THINGS

26 ABRIL 2014 – 11 ENERO 2015

26 APRIL 2014 – 11 JANUARY 2015

centro de
artes vis
uales fun
dación de
igadea tv
eacaceres

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

COMISARIO
CURATOR
Marta Gili

COORDINACIÓN
MANAGEMENT
María Jesús Ávila

PRODUCCIÓN
PRODUCTION
Roberto Díaz
Alberto Gallardo
Violeta Janeiro

REGISTRO
REGISTRAR
Toni Ramón

ADMINISTRACIÓN
SECRETARIATS
Ángela Sánchez
María de los Ángeles Martínez
Víctor Álvarez

TÉCNICO DE AUDIOVISUALES
E ILUMINACIÓN
*AUDIOVISUAL TECHNICIAN
AND LIGHTING*
Carlos Rodríguez

TRANSPORTE
TRANSPORTATION
Exgoarte

MONTAJE
INSTALLATION
Crisóstomo Fine Art Services
Colaboración
Collaboration
Mario S. Braun
Sara Jorge
Iván Templado
SEGURO
INSURANCE
Allianz Seguros

CATÁLOGO

CATALOGUE

EDICIÓN *EDITION*

Centro de Artes Visuales
Fundación Helga de Alvear
Cáceres

PRODUCCIÓN *PRODUCTION*

Futura
Natalia Moreno

CONCEPTO *CONCEPT*

Marta Gili

DISEÑO *DESIGN*

www.inmedia-estudio.com

TEXTO *TEXT*

Marta Gili

FOTOCOMPOSICIÓN Y FOTOMECÁNICA

*LAYOUT
AND COLOR SEPARATIONS*
Tercero mar & Natalia Moreno

BIOGRAFÍAS *BIOGRAPHIES*

María Jesús Ávila
Miguel F. Campón

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

*PRINTING
AND BINDING*

Tercero mar

CATALOGACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

*CATALOGATION
AND BIBLIOGRAPHIE*

Roberto Díaz

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS *PHOTOGRAPHIC CREDITS*

Archivo Helga de Alvear
Joaquín Cortés

DOCUMENTACIÓN *DOCUMENTATION*

Roberto Díaz
Alberto Gallardo

ISBN: 978-84-942467-0-8
DEPÓSITO LEGAL: CC-121-2014

TRADUCCIONES *TRANSLATIONS*

Logios Traducciones

HECHO EN ESPAÑA
MADE IN SPAIN

© de la edición / *this edition*: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear Cáceres

© de los textos / *all texts*: sus autores / *the authors*

© de las imágenes / *all images*: sus autores / *the authors*

© Anna y Bernhard Blume, Thomas Demand, Hans-Peter Feldmann, Joan Fontcuberta, Andreas Gursky, Jitka Hanzlová, Candida Höfer, Pierre Huyghe, Gordon Matta-Clark, Meret Oppenheim, Thomas Ruff, Montserrat Soto, Frank Thiel, Eulàlia Valldosera. VEGAP, Cáceres, 2014

© The Estate of Robert Mapplethorpe

**FUNDACIÓN
HELGA DE ALVEAR**
PATRONATO
BOARD OF TRUSTEES

**PRESIDENTA
PRESIDENT**

TRINIDAD NOGALES BASARRATE
Consejera de Educación
y Cultura del Gobierno
de Extremadura
*Minister of Education and
Culture, Government of
Extremadura*

**VICEPRESIDENTA
VICE-PRESIDENT**

HELGA DE ALVEAR

**VOCALES
BOARD MEMBERS**

LAUREANO LEÓN RODRÍGUEZ
Presidente de la Excma.
Diputación Provincial de Cáceres
*President of the Diputación
Provincial de Cáceres*

ELENA NEVADO DEL CAMPO
Alcaldesa-Presidenta del Excmo.
Ayuntamiento de Cáceres
*Mayoress-President
of the Ayuntamiento de Cáceres*

SEGUNDO PÍRIZ DURÁN
Rector Magnífico de la
Universidad de Extremadura
*Rector of the Universidad
de Extremadura*

MARÍA DEL PILAR MERINO MUÑOZ
Directora General de Patrimonio
Cultural de la Consejería
de Educación y Cultura
del Gobierno de Extremadura
*General Director of Historic
Heritage, Ministry
of Education and Culture,
Government of Extremadura*

JOSÉ JIMÉNEZ JIMÉNEZ

JOSÉ MARÍA VIÑUELA DÍAZ

**SECRETARIO
SECRETARY**

RAFAEL FUSTER TOZER

DESPERTANDO INQUIETUDES

La gran genialidad de las artes es que, más allá de entretener, educan a la sociedad. Y aunque se trate de una conversación entre el artista y el espectador, en la que el primero ofrece su particular punto de vista y el segundo lo analiza, lo interpreta y elabora sus propias conclusiones, su efecto trasciende a la propia relación bilateral, convirtiéndose en un factor clave en el progreso de una región.

El arte, además de presentarnos tanto los aspectos majestuosos como los ínfimos de la realidad, nos da la posibilidad de reflexionar sobre ella, de ensalzarla, pero también de criticarla y, por tanto, aporta el primer paso para poder cambiar las cosas, que no es otro que reconocer la necesidad de cambio.

Hoy en día, nadie duda de que la cultura es un pilar fundamental de la sociedad. Está en la base de desarrollo de todos los territorios. Forma parte indiscutible de lo que somos como pueblo, de nuestra historia, pero también de nuestro futuro. Constituye una de las principales formas de ocio y, a la vez, facilita el desarrollo tanto económico como social de una región.

Precisamente, por esto mismo, en la hoja de ruta del Gobierno de Extremadura la Cultura ha tenido desde el primer momento un peso destacado y estratégico. Porque todo lo que contribuya al progreso de la región, contará siempre con el apoyo y el impulso incondicional del Ejecutivo extremeño.

Y en esta estrategia que apuesta por la cultura, Cáceres ocupa un lugar destacado por su proyección de desarrollo en este ámbito, en el que ha tenido, sin duda, un papel fundamental la Fundación Helga de Alvear desde su constitución en el año 2006.

Desde el principio, esta Fundación nació con la intención de dotar a Cáceres de un centro para la investigación, difusión y educación en el campo de la creación visual contemporánea. Y, en estos años, se ha consolidado como una de las iniciativas culturales más importantes emprendidas en la región y un foco de atracción para el turismo en la región.

Más allá de su deseo de compartir su colección con la sociedad, algo que merece el reconocimiento y agradecimiento de todos los extremeños, Helga de Alvear no sólo ha ofrecido con trabajo y dedicación exposiciones temporales a los cacereños, sino que con ellas ha contribuido al crecimiento cultural de toda Extremadura.

Las lágrimas de las cosas es, sin duda, un buen ejemplo de ello y estoy convencido de que conseguirá despertar la inquietud del espectador, sin duda, una de las principales características del arte contemporáneo, que es también la misma que mueve a toda una sociedad.

José Antonio Monago

PRESIDENTE DEL GOBIERNO DE EXTREMADURA

AROUSING INVOLVEMENT

The wonder of art is that, more than just entertaining, it can educate society. Although it is a conversation between the artist and the viewers, in which the artist offers his or her point of view and the viewers analyse it, interpret it and come to their own conclusions, its effect transcends the bilateral relationship, making it a key factor in the progress of a region.

Art, as well as presenting us both grand and minute aspects of reality, gives us the chance to reflect on reality, to praise it, but also to criticise it and, therefore, take the first step towards being able to change things, which is recognising the need for change.

These days nobody doubts that culture is a crucial foundation of society. Everywhere territories are developed on this basis and it forms an undisputable part of what we are as a people, of our history, and also of our future. It constitutes one of the main forms of leisure and also facilitates the economic and social development of a region.

It is for this reason that culture has had its place as a crucial and strategic feature of the Extremaduran Government's roadmap from the first moment. Because everything that contributes to the progress of the region will always have the unconditional support of the Extremaduran authorities.

As part of this strategy and its associated commitment to culture, Cáceres occupies an outstanding place due to its reputation in this sphere, in which the Fundación Helga de Alvear has had a fundamental role since its constitution in 2006.

From the very beginning, this Fundación was founded with the intention of giving Cáceres a centre for research into, dissemination of and education about the field of contemporary visual creation. In these years it has consolidated itself as one of the most important cultural initiatives undertaken in the region and a focus for tourism in Extremadura.

More than just wanting to share her collection with society, something that would merit the recognition and thanks of all Extremadurans, Helga de Alvear has not only worked hard to offer temporary exhibitions to the people of Cáceres, but through them has contributed to the cultural growth of all Extremadura.

The Tears of Things is a fine example of this and I am convinced that it will manage to awake the viewers' involvement, which is something that contemporary art can do, and it is this that can move a whole society.

José Antonio Monago

PRESIDENT OF THE GOVERNMENT OF EXTREMADURA

UNA EXPOSICIÓN QUE RASTREA LA FUERZA DE LA IMAGEN

La Fundación Helga de Alvear renueva su propuesta cultural en Extremadura con una exposición que explora la fuerza de la imagen. El impacto visual captado en un momento determinado, un pasado que permanece intacto al inmortalizarse a su paso por un objetivo.

Para Emmet Gowin “la fotografía es una herramienta para tratar con cosas que todos conocen pero que nadie presta atención”. Y añadía que sus fotografías “se proponen representar algo que ustedes no ven”. Y sin duda, ese algo está en cada una de las imágenes seleccionadas por la comisaria Marta Gili para la exposición *Las lágrimas de las cosas*.

Esta especialista de arte ha hecho acopio de su amplio bagaje en el ámbito de la imagen, la fotografía, el vídeo y las instalaciones multimedia para sumergirse en los fondos de Helga de Alvear. Marta Gili ha rastreado las fotografías y vídeos de la coleccionista para ofrecer una selección única, con un discurso que capta “las lágrimas de las cosas” que, tal y como afirma la comisaria, “participan, de algún modo, en los conflictos y melancolías de quien las mira”.

Con esta nueva exposición, la Fundación Helga de Alvear seguirá contribuyendo a la apuesta de excelencia cultural realizada por el Gobierno de Extremadura. Enclavada en una ciudad Patrimonio de la Humanidad, la Fundación Helga de Alvear es una firma que mantiene esos parámetros de calidad, que aporta excelencia al programa cultural cacereño.

En los últimos años Extremadura está dando un salto cualitativo muy importante en el ámbito del arte contemporáneo. Y a ello ha contribuido, sin duda, el impulso de la Fundación Helga de Alvear. Tenemos la fortuna de contar en nuestra tierra con un legado patrimonial histórico de primera línea, que combina a la perfección con nuevas propuestas rompedoras y atrevidas. Porque en el siglo XXI, en un universo global, es posible ser un foco cultural de primer orden desde un enclave ubicado en el suroeste peninsular.

Espero que disfruten, se inspiren y conmuevan con estas imágenes que ponen al descubierto esas “lágrimas de las cosas”, tal y como las entendía el poeta romano Virgilio cuando puso en boca de Eneas la siguiente reflexión: “¿Hay algún lugar en la tierra que no esté lleno de nuestros esfuerzos?...; hay lágrimas en las cosas y lo mortal conmueve el alma”.

Trinidad Nogales Basarrate

CONSEJERA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
GOBIERNO DE EXTREMADURA

AN EXHIBITION THAT DELVES INTO THE STRENGTH OF THE IMAGE

The Fundación Helga de Alvear shows another of its facets in Extremadura with an exhibition that explores the force of images; visual impact captured at a particular moment, a past that stays intact when made permanent by passing through a lens.

For Emmet Gowin, “photography is a tool to deal with things that everyone knows but nobody pays attention to.” He added that his photographs “try to represent something you don’t see.” This is clearly also something that happens with each of the images selected by the curator Marta Gili for the exhibition *The Tears of Things*.

This art specialist has drawn on all her expertise in the field of the image, photography, video and multimedia installations when drawing on the Helga de Alvear Collection. Marta Gili has examined the collector’s photographs and videos with a view to offering a unique selection, accompanied by a commentary that captures “the tears of things” which, as the curator says, “participate, in some way, in the conflicts and sadness of those who see them.”

With this new exhibition, the Fundación Helga de Alvear continues to contribute to the bid for cultural excellence made by the Extremaduran Government. Located within a World Heritage city, the Fundación Helga de Alvear is an institution that maintains these parameters of quality, providing excellence to the Cáceres cultural calendar.

In recent years, Extremadura has taken a leap forward in the field of contemporary art. A major contribution to this has been the impetus provided by the Fundación Helga de Alvear. We are lucky to have in our region a historical heritage of the first order, and there is no contradiction between this and new, groundbreaking proposals. Because in the 21st century, in a global world, it is possible to be an outstanding cultural centre in a city located in the southwest of the peninsula.

I hope that you enjoy and are moved and inspired by these images, which reveal those “tears of things” as the Roman poet Virgil understood them, when he put the following reflection into Aeneas’ mouth: “Is there any place left on earth unhaunted by our sorrows?... Tears in the nature of things, hearts touched by human transience.”

Trinidad Nogales Basarrate

MINISTER OF EDUCATION AND CULTURE
GOVERNMENT OF EXTREMADURA

MARTA GILI
LAS LÁGRIMAS DE LAS COSAS

Relataba el poeta romano Virgilio que Eneas, llorando frente a los dibujos de las puertas del templo de Juno en Cartago, en los que se representaban escenas de la guerra de Troya, exclamó: “¿Hay algún lugar en la tierra que no esté lleno de nuestros esfuerzos? ... Hay lágrimas en las cosas y lo mortal conmueve el alma¹”.

Jorge Luis Borges versionó el relato de Virgilio en este maravilloso poema:

*Sin que nadie lo sepa, ni el espejo,
ha llorado unas lágrimas humanas.
No puede sospechar que conmemoran
todas las cosas que merecen lágrimas:
la hermosura de Helena, que no ha visto,
el río irreparable de los años,
la mano de Jesús en el madero
de Roma, la ceniza de Cartago,
el ruiseñor del húngaro y del persa,
la breve dicha y la ansiedad que aguarda,*

¹Virgilio. *Eneida*, Libro I, versos 459-462. En <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/otrosautores-delaliteraturauniversal/virgilio/laeneida/LibroI.asp> [Fecha de consulta: 17.3.2014]. La traducción al español en bi-bliotecas virtuales de la expresión latina “lacrimae rerum” es: “Mira, Príamo. Aquí también se premia la virtud, lágrimas hay para las penas y tocan el corazón las cosas de los hombres”. El título de la exposición, *Las lágrimas de las cosas*, lo tomo prestado de un excelente y profundo estudio del profesor Peter Schwenger que lleva el mismo nombre: *The Tears of Things. Melancholy and Physical Objects*. Minneapolis-Londres: University of Minnesota Press, 2006. Schwenger sugiere que la traducción apropiada de “lacrimae rerum” es “the tears of things”; “las lágrimas de las cosas”. Me permito, pues, apropiarme de esta traducción, siguiendo a Schwenger, por su poder evocativo.

*de marfil y de música Virgilio,
que cantó los trabajos de la espada,
las configuraciones de las nubes
de cada nuevo y singular ocaso
y la mañana que será la tarde.
Del otro lado de la puerta un hombre
hecho de soledad, de amor, de tiempo,
acaba de llorar en Buenos Aires
todas las cosas².*

Es inevitable imaginar que, llorando “todas las cosas”, ese hombre tan borgiano, también se llora a sí mismo: por lo que ha vivido y por lo que no, por lo que ha visto y por lo que no. Más difícil es descifrar, sin embargo, por qué Virgilio escribe que “hay lágrimas en las cosas”: ¿Acaso sugiere, de algún modo, que las cosas también se lloran a sí mismas?

Si existiera un lugar en el mundo en el que las lágrimas de las cosas y las lágrimas del ser humano pudieran mezclar sus destinos éste sería, probablemente, el territorio de la imagen. Sabemos que la fotografía es un instrumento que registra la apariencia de “todas las cosas que merecen lágrimas”, como diría Borges; y que esta acción confiere a las cosas otro orden de existencia, desplazándolas a otros tiempos, a otros significados, a otros estatus de visibilidad. Es decir, la fotografía enuncia las cosas del mundo aplicando “sus reglas de aparición, pero también sus condiciones de apropiación y de empleo”, como señala Foucault en su definición de enunciado³.

Así que, las cosas de Virgilio, y nuestras imágenes, quizá lloren precisamente por este exilio desde la realidad a la representación y, quizá también, porque en esta transformación participan de algún modo en los juegos de poder y de conflicto de quien las mira, es decir, nosotros.

Son amplios los estudios contemporáneos que evocan el rol del objeto tanto en el arte, como en la vida. Desde Breton y el movimiento surrealista, hasta el psicoanálisis de Lacan, el objeto ha sido un compañero de las vicisitudes de la

² BORGES, Jorge Luis. “Elegía”. *La cifra*, en *Obras completas III*. Barcelona: Emecé, 1989, p. 309.

³ FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir*. París: Gallimard, 1992, 1ª ed. 1969, p. 166 [*La arqueología del saber*. México: Ediciones Siglo XXI, 2006, 1ª ed. 1970, p. 204].

experiencia humana. Esa extensa literatura sobre la representación del objeto y sus connotaciones simbólicas, históricas, estéticas y psicológicas, recalca a menudo en la relación del objeto inanimado con la experiencia humana, tanto en registros de sumisión o de posesión como de representación. Jacques Lacan, además, se interesaba en establecer una neta diferencia entre cosa y objeto. Lo ilustra a propósito de la famosa colección de cajas de fósforos que Jacques Prévert tenía en su casa y que, según Lacan, abandonaron la condición de objeto para elevarse a la cualidad de cosa⁴, apuntando, dicho sea de paso, a que la sublimación es una condición fundamental e inherente a la obra de arte.

Rastrear obras de arte de una colección implica rodearse de “cosas” que forman parte del universo de otra persona. Decía Walter Benjamin que una de las relaciones más íntimas que pueden establecerse con los objetos es su posesión. Por ello, trabajar entre todas estas fotografías y vídeos de la Colección Helga de Alvear es un acto de *voyeur*, pero también de complicidad.

La tarea de selección de fotografías y vídeos para la muestra consiste en escoger de entre los escogidos, observar entre los observados, mirar a través de alguien, en fin, recitar una historia de múltiples empatías, deseos y, por qué no, de elementos del azar o de la necesidad. El recorrido se trama poco a poco, son-sacando a las microhistorias para que se revelen a la vez como singulares, pero también como parte de un relato más amplio, con múltiples bifurcaciones. En este deambular por las imágenes, elevadas también ellas a la categoría de Cosa (objeto de consumo, de mercado), es precisamente la representación de las cosas la que va adquiriendo forma y argumento.

La presencia de las cosas en una buena parte de la creación artística contemporánea parecería menos interesada en evocar sus cualidades intrínsecas y simbólicas que en evocar contextos en los que el objeto/cosa se desplaza para dar forma a nuevos relatos que difuminan la oposición entre privado y público, exterior e interior, el antes y el después, sujeto y objeto. La fuerte influencia postestructuralista de los años 80 en la creación fotográfica recalca la importancia de la teoría de la representación sobre el historicismo (*visual studies*). De ahí que la fotografía y la imagen en movimiento, durante estos últimos decenios, se hayan convertido, en parte, en estandarte de la decadencia de la Mo-

⁴ Para profundizar en este tema, véase LACAN, Jacques. *La ética del psicoanálisis (1959-1960)*. Seminario VII. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1988.

dernidad, así como del corto, pero espectacular, paseo por las avenidas de la posmodernidad y también del retorno a un cierto neovanguardismo y neoconceptualismo.

Lo que parece evidente es que las prácticas artísticas de los últimos decenios en torno a la imagen (la fotografía y la imagen en movimiento) sufren una doble transformación. Por un lado, la preocupación por el medio, que ya no busca su legitimidad ontológica, sino que pone el acento sobre las cualidades que lo convierten en idóneo para construir ciertos relatos “horizontales”, como diría Hal Foster: “Hoy día hemos llegado a un punto en el que los artistas ya no trabajan verticalmente, es decir, históricamente, ya sea en la forma, en el género o en el medio. Sino que trabajan horizontalmente, en una situación concreta, yendo de un problema a otro, de un debate a otro”⁵. Y, por otro lado, esta transformación que, dicho sea de paso, presenta un “saldo” más o menos significativo de compromiso social o político, se ampara en estrategias como catalogar, fragmentar, desplazar, aislar, conectar, reemplazar los artefactos o las cosas que nos rodean, con el fin de construir múltiples sentidos.

Así, pues, en los intersticios de esta “horizontalidad” de la creación contemporánea, la imagen, a veces documento, a veces concepto, se ha convertido en un territorio propicio para explorar de forma reflexiva tanto nuestro modo de estar en el mundo como el nuevo estatus semiautónomo del medio fotográfico. La selección de fotografías y vídeos que presentamos en esta exposición surca esta “horizontalidad”, a intensidades poéticas y políticas variables, tomando como pretexto la falsa apariencia exánime de las cosas y su domesticación con los relatos de la vida vivida.

Desde la imagen/documento (que libra los hechos y constituye un hecho en sí misma, como dice Jean-François Chevrier⁶) a la imagen/concepto (fuertemente

⁵ “Nous sommes arrivés aujourd’hui à un point où les artistes ne travaillent plus verticalement, c’est à dire historiquement, que ce soit dans la forme, le genre ou le médium. Ils travaillent horizontalement, en situation, ils vont d’un problème à l’autre, d’un débat à l’autre” en GERMER, Stefan. “Entretien avec Hal Foster en route vers l’ethnographie” en CHEVALIER, Catherine; FOHR, Andreas (eds.). *Une anthologie de la revue Texte zur Kunst de 1990 à 1998*. [traducido del inglés por Michèle Veubret] París: JRP/Ringer & Les presses du réel, 2010, p. 381.

⁶ CHEVRIER, Jean-François. “Documents de culture, documents d’expérience (Quelques indications)”. *Communications*, 79, 2006. *Des faits et des gestes. Le parti pris du document*, 2. [Número dirigido por Jean-François Chevrier y Philippe Roussin], pp. 63-89. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_2006_num_79_1_2413 [Fecha de consulta: 17.3.2014].

anclada en el análisis de los códigos culturales de representación y sus simulacros), pasando por todas las prácticas entre una y otra, la exposición se organiza en cinco ámbitos, plenamente abiertos e intercambiables. No se trata de encastrar obras y artistas, sino de evocar posibles encuentros y desencuentros entre las historias de las cosas representadas y las nuestras, entre las “lágrimas de las cosas” y las de todos.

FORMAS Y TIPOLOGÍAS

El estudio de las formas de las cosas y sus diversas tipologías empezó en los inicios de la invención de la fotografía, pero fue durante el periodo de la Nueva Objetividad alemana, en los años 20-30, cuando se desarrolló uno de sus rasgos específicos: la voluntad de acercarse al mundo de lo inanimado hasta describir los más ínfimos detalles, con nitidez, frialdad y exactitud.

Con la llegada del arte conceptual, en los años 70, la fotografía se alía de nuevo con la presentación neutral del objeto, en este caso no solamente para resaltar sus cualidades estéticas, sino también por su capacidad de evocar un concepto o una idea y trasladarla hacia otros ámbitos del pensamiento. En la mayoría de estas imágenes, el tiempo y el espacio desaparecen a fin de reforzar la presencia del objeto y sus múltiples connotaciones históricas, culturales, políticas o sociales. Un buen ejemplo lo encontramos en el influyente trabajo *Parking Lots*, 1967/1999⁷, de **Edward Ruscha**, marcado por un acentuado sentido del humor y de la ironía, así como en las composiciones de arquitectura industrial de los alemanes **Bernd & Hilla Becher**. Este enorme proyecto documental se centra en mostrar ciertas tipologías de formas del paisaje industrial, característica esencial de una práctica artística que pone en cuestión los límites entre arte y vida. Tanto en el caso de Ruscha, como en el del matrimonio Becher, la presentación en el espacio o en publicación de estos conjuntos de estructuras se resuelve también mediante la repetición, la concatenación y la acumulación. El desplazamiento entre la solidez de cada estructura individual y la fragilidad de su presentación fuera de contexto tienden a hacer desaparecer en nuestra memoria su anterior consistencia.

⁷ Para esta edición el artista utilizó los negativos originales de 2 ¼ x 2 ¼ pulgadas usados para su libro *Thirtyfour Parking Lots* de 1967.

Alumno de los Becher, **Thomas Ruff** se interesa por el estudio de la superficie de las cosas, por su apariencia, así como por la capacidad de la fotografía para “despojar” al objeto de cualquier veleidad. La neutralidad casi quirúrgica, mostrada en las series *Häuser y Porträt*, tiene como objetivo despersonalizar al máximo sus sujetos. Tanto la fotografía de una casa, sin indicios de vida humana, como el retrato de una persona, sin asomo de emoción alguna, son ejemplos del discurso que ha influido notablemente en buena parte de la fotografía alemana procedente de la escuela de Düsseldorf.

A diferencia de las imágenes de Thomas Ruff, la serie de “retratos” de árboles realizados por **Rodney Graham** contiene toda una miríada de simbologías y metáforas acerca de los procesos de construcción de la mirada, acerca de la vida, la soledad o la muerte. Hay que destacar que estos árboles, que Graham trata como retratos de individuos (“Me interesaba el concepto de árboles aislados, que resultan difíciles de encontrar en la Columbia Británica... donde solamente hay bosques... Encontrar un árbol—explica Graham—al que tratar como a un individuo es, digamos, complicado.”), se hallan en posición invertida, recordando el proceso de la cámara oscura. En 1989 Graham construyó una cámara en la que se podía entrar en el interior y ver la imagen invertida. Metáfora también de un mundo al revés, en el que las cosas no son lo que parecen⁸.

La serie de cuatro imágenes tituladas *Cementerio*, 2002, de **Gabriel Orozco**, es el resultado, según el artista, de un encuentro fortuito, durante un viaje a Mali. “Descubrí este cementerio porque me interesan la alfarería y la cerámica... para comprender, aprender y apreciar esta tradición en Mali... Es interesante cómo el trabajo nos lleva a descubrir lugares que nunca hubiéramos descubierto de otro modo”⁹. Estas imágenes reflejan el interés del artista por la forma de los objetos y su organicidad.

⁸ “I was interested in this idea of isolated trees, which is something hard to find here in British Columbia... where you have just got forests of trees... To find a tree that you can treat as an individual, you know, is hard” en SCHWABSKY, Barry. “Inverted Trees and the Dream of a Book: an interview with Rodney Graham”. *Art on Paper*. Nueva York, vol. 5, n° 1, Septiembre 2000, p. 65. Citado en HF/RG (Harun Farocki/Rodney Graham). París: Black Jack/Jeu de Paume, 2009, p. 22.

⁹ “J’ai découvert ce cimetière parce que je m’intéressais à la poterie et à la céramique (...) pour comprendre, apprendre, apprécier ce qu’ils faisaient, car c’est une tradition importante au Mali (...) Il est intéressant de voir comment le travail vous amène à découvrir des endroits que vous n’auriez jamais découverts si vous ne faisiez pas ce travail” en <http://kadist.org/fr/work/cemetery-1> [Fecha de consulta: 17.3.2014].

Interesada en temas relacionados con la alteridad y la reflexividad, las fotografías de **Hannah Collins** que aquí presentamos participan de esa calidad escultural y táctil que caracteriza todo su trabajo. En este caso, se trata de primerísimos planos de unas manos que tanto pueden acariciar una guitarra, liar un cigarrillo o blandir un fusil: con la misma fuerza, la misma fragilidad y el mismo anonimato.

Decía el filósofo francés Henri Bergson que nos reímos cada vez que una persona nos da la impresión de ser una cosa. Las controvertidas performances de **Vanessa Beecroft**, realizadas con modelos a los que les exige horas de inmovilidad hasta llegar a la extenuación, provocan, con su multiplicación y uniformidad, una inquietante sensación de divertida extrañeza.

APARICIONES Y DESAPARICIONES

La imagen muestra la existencia de una cosa, su presencia y su apariencia, pero también evoca lo que ya no está, lo obviado, lo escondido o lo no mostrado. Algunos artistas convocan imágenes en este amplio espacio que separa lo que aparece en la imagen y lo que desaparece, lo visible y lo invisible, con el fin de producir toda una serie de sentidos, entre lo poético y lo político, de sorprendente delicadeza.

Ignasi Aballí trabaja con textos encontrados y recortados en la prensa cotidiana. A partir de ahí, construye una serie de enunciados, descontextualizados, fragmentados, imponiéndoles un nuevo orden y un nuevo sentido. Así, siguiendo a Foucault en su definición de “enunciado”, cada uno de ellos “circula, sirve, se sustrae, permite o impide realizar un deseo, es dócil o rebelde a unos intereses, entra en el orden de las contiendas y de las luchas, se convierte en tema de apropiación o de rivalidad”¹⁰.

Si Aballí clasifica, ordena y da forma a palabras que, fuera de su contexto, devienen cosas, **Thomas Demand** las elimina para hacerlas aún más presentes en su descarada ausencia. Conocido por fotografiar sus propios modelos o maquetas hechos en cartón y papel, tras un complejo proceso de preproducción, Demand se inspira en las imágenes de los *media* que relatan hechos políticos o

¹⁰ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, p. 145 [*Op. Cit.* p. 177].

sociales. Tal es el caso de la desaparición de las listas de candidatos en las papeletas de voto de las controvertidas elecciones americanas del 2001, en las que un aparente recuento fraudulento, que tuvo lugar en el estado de Florida, resolvió la victoria de las elecciones generales a favor de Georges Bush (*Stapel #1 - #5*, 2001).

The Giant, 1994, de **Jeff Wall**, podría considerarse también un ejercicio para romper con las proporciones de un espacio y, por tanto, de una idea. La fotografía (trabajada digitalmente) muestra el cuerpo desnudo de una mujer situado en las escaleras de una biblioteca. Este cuerpo, que ocupa toda la parte central de la imagen, es de una talla aproximadamente cinco veces mayor que el resto de las cosas y personas que lo rodean. Célebre por sus referencias a la historia de la pintura de los siglos XVIII y XIX y por su trabajo repleto de alegorías, probablemente, esta imagen represente la sabiduría y la experiencia de la edad. Entre lo circunspecto y lo grotesco, el influyente trabajo de Wall requiere un control extremadamente detallado de la puesta en escena de lo que será la imagen definitiva. Cada una de sus composiciones fotográficas (en general, montadas en transparencia, en cajas de luz) contiene casi tantas historias como elementos la componen.

Para **Helena Almeida** las apariciones y desapariciones tienen que ver con el gesto, el cuerpo y el trazo. Su trabajo explora la necesidad de abrirse a lugares incógnitos que transforman la noción de espacio, de presencia y de ausencia. Según la artista, intentar abrir un espacio, salir, cueste lo que cueste, es un sentimiento que impregna todo su trabajo. Si, a través de sus acciones y performances, Almeida desplaza su cuerpo entre los espacios de la fotografía y de la pintura, para **Anna y Bernhard Blume** es el movimiento y su desaceleración el motivo recurrente en sus fotosecuencias o fotoperformances. El matrimonio Blume pone en escena, pues, objetos y elementos de la vida cotidiana, así como sus propias acciones, y los fotografía. Ambos, objetos y cuerpos, aparecen y desaparecen de escena, bajan y suben, van de un lugar a otro sin casi establecer ninguna jerarquía entre ellos, en una especie de organización animista que reparte la fuerza vital sustancial entre todos los seres animados presentes en la imagen.

En fin, en *Habitación*, 1996, **Eulàlia Valldosera** también pone en escena el cuerpo en el espacio doméstico pero, en este caso, es la superposición de la transparencia y de la opacidad la que entra en escena. La proyección, que se

adapta a las medidas del espacio arquitectural de la sala, establece un mágico vínculo entre cuerpos y cosas, sombras y luz.

ESPACIOS ENTRE LUGARES

Las tensiones del tejido social y urbanístico de la ciudad, así como las incongruencias y anomalías de los artefactos que la habitan, reflejan a menudo las diversas concepciones acerca de la esfera pública y el ejercicio del poder.

El desmantelamiento y modificación de suelos, paredes, ventanas y techos que caracteriza una buena parte del trabajo de **Gordon Matta-Clark** –que él llamaba “Anarchitecture”– es el gesto extremo que ha inspirado a artistas de su generación, y venideras, en su interés por la arquitectura y el territorio urbano. Matta-Clark, sin embargo, no solamente realizó estas intervenciones urbanas, sino que las documentó, en fotografías, dibujos e instalaciones, transformándolos en soportes de experimentación por sí mismos. Sus *collages*, ensamblajes y montajes fotográficos son un ejercicio sobre el desplazamiento del objeto arquitectónico a un espacio bidimensional, una apertura visual de espacios entre lugares –como lo hiciera en su proyecto *Splitting*, 1974–. Esta prolongación de la experiencia conceptual sobre la imagen acentúa la “búsqueda de los límites de lo espacial, de lo habitable, de las implicaciones sociales y políticas del objeto-casa y de los intersticios de inestabilidad generados por las grandes urbes”¹¹.

Si las acciones de Matta-Clark aluden a la especulación del suelo urbano y a los estragos de las políticas capitalistas en la organización de espacios y lugares de vida en común, el trabajo de **Ryuji Miyamoto** se inscribe en la triste constatación del “apocalipsis arquitectónico”, en este caso concreto en Japón, donde, en los años 80, la media de vida de los edificios era de trece años. Las fotografías realizadas por Miyamoto del devastador terremoto en Kobe, el 17 de enero de 1995, registran una doble fatalidad: cuando las fuerzas naturales y las especulativas se alían contra la ciudadanía.

A finales de los años noventa, después de la caída del muro de Berlín, **Frank Thiel**, fotografió los acelerados cambios de una ciudad en transición hacia nue-

¹¹ RÍO, Víctor del. “Intraform, 1973, de Gordon Matta-Clark”. *Revista Concreta. Sobre la creación y la teoría de la imagen*. Valencia: Ed. Concreta, nº 02, otoño 2003, p. 106.

vos espacios urbanos y políticos. Desde los grandes paneles electrónicos –*Stadt 9/07 (Berlin)*, 2000– a las cámaras de vigilancia –*Untitled (96/16)*, 1997/1999, y *Untitled #03*, 1999–, estas imágenes ponen en evidencia la constatación de los excesos de las fórmulas del capitalismo recién llegado, a partir de la presencia de objetos tecnológicos expresamente concebidos como instrumentos de control.

La obra de **Pierre Huyghe** *Billboard (Barbès-Rochechouart, Paris)*, 1994, se inscribe también en la exploración de los intersticios entre los lugares y, en este caso, los espacios de representación en el tejido urbano. Si la imagen de la valla publicitaria parece, irónicamente, describir la escena que se desarrolla detrás de él, en realidad no es así. La imagen en el anuncio es una puesta en escena con la que el artista se interroga sobre el rol del espectador frente a la iconografía urbana contemporánea y su grado de dependencia de los modos de representación. Si la lectura de esta imagen de Huyghe se antoja compleja y ruidosa por la cantidad de signos acumulados, las imágenes de **James Casebere**, por el contrario, destilan quietud y silencio. A la par que otros artistas presentes en esta selección, Casebere construye maquetas de lugares –escuelas, cárceles, hospitales– y luego las fotografía. El tono poético, casi feérico, de estas recreaciones arquitectónicas –*Landscape with Houses (Dutchess County, NY) #1*, 2009, y *A Barrel Vaulted Room*, 1994–, la cuidada composición de los espacios y, sobre todo, la presencia del agua como elemento que habita algunas de sus imágenes –*La Alberca*, 2005, y *Monticello #2*, 2001– las impregna de la cualidad humana de transmitir emociones. Según el artista: “El agua como metáfora refleja el paso del tiempo. Habla de la temporalidad. Pero también de las emociones (...) de cierto sentido de plenitud. Quizá sea por el miedo a ahogarse. Refleja también una sensación de desbordamiento –para bien o para mal–, de movimiento”¹².

ARQUEOLOGÍA DEL PODER

Las narrativas acerca de los detritos de la sociedad de consumo distribuidos en diferentes espacios de la vida humana constituyen un amplio territorio de aná-

¹² “The water as a metaphor is about the passage of time. It’s about temporality. But it’s also about emotion (...) about some sense of fullness. Maybe it’s fear of drowning. It’s also a sense of overflow –good or bad– but movement” en JUÁREZ, Roberto. “James Casebere”. *Bomb*, n° 77, otoño 2001, p. 32. [Fecha de consulta: 17.3.2014].

lisis crítico acerca de las promesas incumplidas del progreso colectivo y de la democracia. La relación de codependencia entre saber y poder que tanto ha preocupado a pensadores como Foucault, Agamben o Sloterdijk –por mencionar sólo a algunos– es evocada en muchas de estas imágenes. Según Foucault, “es preciso dejar de describir siempre los efectos del poder en términos negativos: ‘excluye,’ ‘reprime,’ ‘rehúsa,’ ‘abstrae,’ ‘encubre,’ ‘oculta,’ ‘censura.’ En efecto, el poder produce, produce lo real, produce campos de objetos y rituales de verdad...”¹³.

Fish story es un amplio proyecto de **Allan Sekula**, que lo definía como una recopilación de “geografías imaginarias y materiales del capitalismo avanzado” y que, en definitiva, narra la historia del desarrollo del liberalismo a través del mundo. Sus imágenes, aparentemente desconectadas unas de otras, se hilvanan definitivamente cuando el espectador se alía al juego de idas y venidas entre el campo y el contra-campo que la narración propone: “La mayoría de las historias marítimas son alegorías de la autoridad –escribe Sekula–. En este sentido exclusivo, la política nunca está muy lejos. El barco es uno de los últimos bastiones inequívocos del absolutismo, sea cual sea el sistema político o el logotipo corporativo que hay detrás de la bandera que ondea a popa...”¹⁴.

En su serie sobre los aeropuertos, **Fischli & Weiss**, con marcado sentido del humor y de la ironía y su especial relación con los objetos de la vida cotidiana, examinan la uniformidad como síntoma de la posmodernidad. Entre 1987 y 2007, los artistas fotografiaron la monotonía de todos los aeropuertos por los que transitaron: siempre los mismos aviones, las mismas ventanillas, pasarelas, hangares... sin importar el lugar del globo donde se encontraran. En esta línea también, las fotografías en gran formato de **Stan Douglas** –*Damaged Containers, Mitchell Island, 2001*– y de **Andreas Gursky** –*Hong Kong, Island, 1994*– pero, también, las aquí presentadas de **Montserrat Soto** –*Sin título. Huella, 26, 2004*– y de **João Penalva** –*Looking Up in Osaka (Higashi-Umeda 3), 2005*– apuntan a la

¹³ FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975, p. 196 [*Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008, p. 225].

¹⁴ “Most sea stories are allegories of authority. In this sense alone politics is never far away. The ship is one of the last unequivocal bastions of absolutism, regardless of the political system behind the flag that flies from the stern, or behind the flag or corporate logo behind the flag that flies from the stern...” in SEKULA, Allan. *Fish Story*. Düsseldorf: Richter Verlag, 1995, p. 50. Ver también libro en pdf: <http://fadingtheaesthetic/>, p. 183. [Fecha de consulta: 17.3.2014].

inexorable presencia de los restos de la circulación de elementos de consumo, huellas de un poder que no es ni global ni local, sino difuso y, a veces, difícilmente reconocible. Este poder puede ser económico, político, religioso o todos ellos interconectados, tal como evoca la imagen de **Candida Höfer** –*Igreja e Mosterio de Saõ Bento do Rio de Janeiro I*, 2005– o el vídeo *On an Operating Table*, 1998, de **Mark Wallinger**. En ambos casos, el poder también produce rituales de creencia, ya sea representada, paradójicamente, por la riqueza material en el recinto de una iglesia o sugiriendo la presencia de la luz y la voz divina, que bascula entre la vida y la muerte, en una mesa de quirófano.

LA MELANCOLÍA DE LAS COSAS

Las cosas representadas existen porque hay alguien que las mira. *Las lágrimas de las cosas* es, efectivamente, una exposición sobre la melancolía asociada tradicionalmente a la existencia del mundo de las cosas y la mirada sobre ellas. Pero, sobre todo, acerca de las complicidades y desacuerdos entre objetos y sujetos, entre cosas y personas. Y si, a veces, las cosas se rebelan o se resisten a ser poseídas –como decía Baudrillard– seguro que, de vez en cuando, ellas también salen al encuentro de la fatal melancolía, aunque sea solamente para confirmar que “ya no es el sujeto el que representa el mundo (*I will be your mirror!*): es el objeto el que refracta al sujeto y, sutilmente, por medio de todas nuestras tecnologías, le impone su presencia y su forma aleatoria”¹⁵.

El 25 de julio de 2003, Ai Weiwei enlazaba este *post* en su famosa cuenta de Twitter: “La práctica de la fotografía ya no es un medio para registrar la realidad, más bien se ha convertido en la realidad misma (...) Las imágenes se transforman en un punto de referencia importante para distinguir la autenticidad de los objetos y es a través de esta distinción cuando vuelven a convertirse en la verdad”¹⁶. Entre 2003 y 2011, **Ai Weiwei** documentó su vida diaria en más de

¹⁵ BAUDRILLARD, Jean. *Le complot de l'art. Illusion et désillusion esthétiques*. París: Sens & Tonka éditeurs, 2005 (1ª ed. 1997) [*El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu Editores, 2006, p. 33].

¹⁶ “The practice of photography is no longer a means for recording reality. Instead, it has become reality itself... Images become an important reference point for distinguishing between the authenticity of objects, and within this distinction they once again become truth itself” en WEIWEI, AI. *Ai Weiwei's Blog: Writings, Interviews and Digital Rants, 2006-2009*. Col. Writting Art Series. Cambridge, Londres: MIT Press, 2011, p. 9.

siete mil fotografías realizadas con su teléfono móvil y distribuidas en su cuenta de Twitter. *258 Fake*, 2011, un diaporama distribuido entre doce monitores de televisión, es también el nombre de su estudio (que en chino se lee “fu-ke” y suena como el inglés “fuck”)¹⁷. Consideradas en su conjunto, estas fotografías señalan, anotan, cotejan, ironizan, confraternizan, denuncian y acompañan a este artista activista incansable. Se trata “de imágenes casuales y espontáneas, a menudo tomadas en ráfagas, creando en ocasiones algo semejante a un *flip-book* al captar sucesivamente múltiples fotogramas del mismo objeto. Permite sentirse parte de Ai Weiwei, ponerse en su piel (...) Es el registro de la vida de un artista que, desde la infancia, se compromete a vivir su vida como arte”¹⁸. En fin, la vida y la obra de Ai Weiwei están estrechamente relacionadas con la vida de los objetos, con su pasado y su presente, con su carácter alegórico y ritual, con sus posibilidades para el ejercicio de la ironía y la crítica social, es decir, con su complicidad con la propia biografía.

Otro diaporama, el de **Francis Alÿs**, *Ambulantes I*, 1995, se interesa por la vida de la ciudad y, en concreto, por los vendedores que empujan o tiran de sus carritos llenos de mercancías y de objetos de todo tipo (plantas, comida, ropa, globos, cajas...). Esto sucede en el centro de Ciudad de México, donde el artista tiene su estudio, y forma parte de su observación diaria de unas prácticas de uso y de apropiación efímera del espacio urbano. La tensión entre lo que sucede y lo que quizá ya no sucederá, unida a la constatación de cierta “simbiosis” entre el objeto y su porteador, refuerza una mirada melancólica sobre esta obra.

La misteriosa y sugerente doble imagen de **Chen Wei**, *A Foggy Afternoon*, 2011, podría poseer probablemente múltiples sentidos. Aquí se nos antoja la posibilidad de evocar una cierta movilidad, un desplazamiento, pero también una cohabitación. Un desplazamiento, el del espectador que define el lugar que ocupa y el lugar que quiere compartir, entre realidad, deseo y representación; una co-

¹⁷ *258 Fake* se nos antoja también un homenaje a los famosos *Fake States* de Gordon Matta-Clark, que denunciaban, como Ai Weiwei, ciertos contextos de anomia característicos de la decadencia de la sociedad.

¹⁸ “Casual and spontaneous, and often done in succession, sometimes creating a sort of mini flipbook by shooting many frames of the same thing one right after the other. He gives you the privilege of feeling like an insider, like you are Ai Weiwei... They are the living record of an artist who has taken it upon himself, from his early age, to live his life as art” en LAI, Lucas. “Photographies du blog”. *Ai Weiwei: Entrelacs*. París: Fotomuseum Winterthur, Jeu de Paume, Steidl, 2011, pp. 288-291 [dir. Urs Stahel y Daniela Janser]. (Traducción de la autora).

habitación, la del sujeto y la del objeto, que se entreteje en el espacio brumoso que separa lo visible de lo invisible, el interior del exterior.

En esta relación a veces tormentosa de la fotografía con la realidad y la ficción, la reconstitución de espacios reales de ficción (maquetas, modelos, etc.) para ser fotografiados como espacios reales de vida, plantea ricas y pertinentes reflexiones. En la serie de fotografías *Kitchen*, 2001, de **Edwin Zwakman**, las cinco imágenes corresponden a una puesta en escena de una maqueta que recrea una cocina construida en formica, perteneciente a una vivienda social típica holandesa. Sin embargo, el emplazamiento de esta maqueta en el estudio del artista se halla de tal manera, que las imágenes que capta la cámara no sólo registran el espacio de cartón, sino que además recogen los cambios reales entre la luz del día y de la noche.

Las cosas, pues, tienen vida propia, sus caprichos y sus deseos que, a veces, coinciden con los nuestros. El escritor peruano Alfredo Bryce Echenique lo relata a la perfección: “Y así resulta que las malditas cosas tienen hábitos y costumbres, e incluso manías, y que constantemente tienes que llegar a arreglos más o menos durables y a pequeños pactos con ellas. A un cenicero, por ejemplo, le tienes que acordar el derecho a volver al lugar que ocupó en el departamento de Madrid, a cambio de una breve permanencia en otro lugar. Determinada silla simple y llanamente no soporta estar en la cocina donde por lo demás a ti te parece que queda de lo más bien. Pero, bueno, no te queda más remedio que encontrarle una silla que la remplace, en la primera tienda que encuentras cerca de la casa, cuando de pronto descubres una mañana que solita ha cambiado de forma y color, y que de golpe empieza a darse de patadas con las paredes que la rodean y con la mesa para el desayuno a cuyo servicio debería estar”¹⁹.

En una de sus primeras series, *Interieurs*, 1980-1981, recién salido de la Kunstakademie de Düsseldorf, **Thomas Ruff** investiga la posición de los objetos en el interior de su apartamento o en el de sus amigos y vecinos, poniendo en evidencia “los pequeños pactos” que se establecen entre los objetos y el lugar que ocupan. A veces el protagonismo de este objeto resulta extraño, como en las dos imágenes de **Jitka Hanzlová** –*Ohne Titel*, 1994 y 1995–, a veces grotesco, como en *Le couple*, 1959, de **Meret Oppenheim**, y muchas otras nostálgico, como

¹⁹ BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. “El desasosiego de las cosas” en OLIVARES, Rosa y BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *El enigma de lo cotidiano*. Madrid: Consorcio Casa de América, 2000, p. 20.

es el caso de *The Parents' Wedding Photo, Swampscott, Massachusetts, 1985*, de **Nan Goldin**.

“Las cosas están incomodísimas y extremadamente desasosegadas. Tanto o más incómodas que... me basta con mirarlas para ver hasta qué punto se buscan y no se encuentran”²⁰, prosigue Bryce Echenique. En el fotograma de **Joan Fontcuberta** *El rastro de las cosas I*, 1994, o en *Bambusa Anundinacea/Le Bijou Jardin*, 1990, de su serie *Palimpsestos*, la presencia de las cosas es recordada por su huella en el papel fotográfico que se superpone o se confunde con otras existencias, otros registros previos. El vestigio, el trazo y la imprecisión de la presencia de las cosas, así como su inquietud frente al lugar que les ofrecemos ocupar entre nosotros se insinúa también en la serie *Call for Papers*, 2012, de **Jorge Molder**. A propósito del desplazamiento de valores subjetivos a la vida propia de las cosas, **Robert Mapplethorpe** afirmaba que sus fotografías de flores constituían las imágenes más eróticas de su carrera.

El potente vídeo de **Christian Marclay** *Guitar Drag*, 2000, simboliza claramente la transferencia de la violencia humana a la existencia de los objetos. Una alegoría múltiple que el artista explica: “*Guitar Drag* tiene muchos niveles diferentes de significado; alude al ritual de romper guitarras en los conciertos de rock, recuerda a Fluxus y sus frecuentes destrucciones de instrumentos. También se asemeja a una *road movie*, con referencias al paisaje de Texas, donde fue filmado, a los vaqueros y los rodeos. Trata de la violencia en general y, más específicamente, del linchamiento de James Byrd Jr., quien fue atado a una camioneta y arrastrado hasta su muerte. Quiero que el vídeo tenga esos múltiples niveles y dispare la imaginación del espectador en direcciones contrapuestas. Es una pieza que termina por ser seductora y repulsiva al mismo tiempo”²¹.

A veces se diría que hay cosas que piden ser fotografiadas. Por ejemplo, el vaso blanco de polietileno agarrado por unas manos oscuras, o el puñado de monedas

²⁰ *Ibidem*, p. 16.

²¹ “*Guitar Drag* has many different layers of references, it alludes to the ritual of smashing guitars in rock concerts, it recalls Fluxus and its many destruction of instruments. It is also like a road movie, with reference to the landscape of Texas, where it was filmed, with references to cowboys and rodeos. It is about violence in general and more specifically about the lynching of James Byrd Jr. who was dragged to his death behind a pickup-truck. I want the video to have these multiple layers and to trigger people's imagination in contradictory ways. The piece ends up being seductive and repulsive at the same time” en <http://soundart.zkm.de/en/guitar-drag-2000-christian-marclay/> [Fecha de consulta: 17.3.2014].

sobre un tablero marcado por quemaduras de cigarrillos tomadas por Paul Graham –*California (Sunny Cup)*. *A Shimmer of Possibility Series*, 2007, y *Untitled, Spain. Coins on Shelf (from the Series New Europe)*, 1988–. Se trata de imágenes que parecen reivindicarse a sí mismas como porteadoras de microrrelatos.

“Creemos fotografiar tal o cual cosa por placer –escribía Baudrillard– y en realidad es ella la que quiere ser fotografiada; somos nada más que la figura de su puesta en escena”²². En este mismo sentido, también las piezas de ropa fotografiadas al revés, mostrando las etiquetas que instruyen sobre la mejor manera de cuidarlas –*Cuidados*, 2004–, de **José Antonio Hernández-Diez**, pueden revelar otras fragilidades asociadas a otros contextos culturales y políticos.

Conocido por su obsesión por la colección de objetos banales de los que a menudo se sirve para sus instalaciones, esculturas y fotografías, **Hans-Peter Feldmann** fotografía también su propia colección de libros instalada en estanterías, *Billy Bookshelves by Ikea (The Artist’s Library)*, 2007. Esta monumental imagen pone en evidencia, prosiguiendo las estrategias de clasificación, inventario y seriación del artista, objetos de consumo de masas, como los propios de la marca Ikea, y el conocimiento asociado a los libros. Esta confrontación entre dos estatus distintos de los objetos la encontramos también en la obra *Gardens*, 2011, del escultor escocés **Martin Boyce**. “¿Puedo lograr que una mesa sea triste o melancólica, vulnerable o desconcertada? (...) ¿Los objetos ocupan su lugar natural... o han sido abandonados a su suerte en un paisaje imaginativo?” se pregunta este artista²³. En esta serie de fotografías, el artista evoca zonas urbanas o ajardinadas en plena atmósfera de decadente melancolía.

Esta selección de fotografías y de vídeos de la Colección Helga de Alvear es, evidentemente, una propuesta entre otras muchas que pudieran existir. Si el arte es, sobre todo, creador de mirada, *Las lágrimas de las cosas* propone el ejercicio de mirar la vida de las cosas representadas y, acaso, cotejarla con la nuestra propia.

²² BAUDRILLARD, Jean. *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Op. Cit., p. 33.

²³ “Can I make a table sad or heavy or exposed and lost? (...) Are the objects in their natural place... or are they marooned in an imaginative landscape?” en BOYCE, Martin. *No Reflections*. Dundee: Dundee Contemporary Arts, 2009, pp., 9 y 7. Citado en LANGE, Christy. *Public works*. http://listart.mit.edu/files/lvac/MIT_PW_Boyce_Rev4.pdf [Fecha de consulta: 17.3.2014].

MARTA GILI
THE TEARS OF THINGS

The Roman poet Virgil tells that Aeneas, weeping in front of the paintings on the gates of the Temple of Juno in Carthage, which showed scenes from the Trojan war, exclaimed: “Is there any place left on earth unhaunted by our sorrows?... Tears in the nature of things, hearts touched by human transience.”¹

Jorge Luis Borges adapts Virgil’s tale into this wonderful poem:

*Nobody knew, not even the mirror,
he has wept human tears.
Not imagining they commemorate
all the things that deserve tears:
the beauty of Helen, which he has not seen,
the unstoppable river of years,
the hand of Jesus in the stake
of Rome, the ashes of Carthage,
the nightingale of the Hungarian and of the Persian,
the short joy and the anxiety that awaits,
Virgil, of ivory and music,
who sung of swordsmanship,*

¹ Virgil. *Aeneid*, Book I, verses 459-462. The title of the exhibition is taken from an excellent and profound study by Professor Peter Schwenger with the same name: *The Tears of Things. Melancholy and Physical Objects*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 2006. Schwenger suggests that the appropriate translation of “lacrimae rerum” is “the tears of things”. I am taking the liberty of appropriating this translation, following Schwenger for his evocative power.

*of the patterns of the clouds
of each new, special twilight
and the morning that turns to evening.
On the other side of the door a man
made of solitude, of love, of time,
has wept in Buenos Aires
for all things.²*

It is inevitable that, weeping “for all things,” this very Borgesian man also wept for himself: for what he has experienced and what not, for what he has seen and what not. However, it is more difficult to understand why Virgil writes that there are “tears in the nature of things”: Perhaps he means to suggest in some way that things weep for themselves?

If there is a place in the world where the tears of things and the tears of the human being can mingle their destinies, this is in the territory of the image. We know that photography is an instrument that registers the appearance of “all the things that deserve tears,” as Borges would say; and that the action of taking an image confers on things another order of existence, displacing them to other times, to other meanings, to other statuses of visibility. That is to say, photography states the things of the world, applying “its own rule of appearance, but also its own conditions of appropriation and operation” as Foucault points out in his definition of statement.³

So perhaps Virgil’s things, and our images, weep precisely because of this exile from reality to representation and, perhaps in this transformation participate in some way in the games of power and conflict of those who see them, that is to say, us.

There have been many contemporary studies evoking the object’s role both in art and life. From Breton and the Surrealist movement to Lacan’s psychoanalysis, the object has been a companion through the vicissitudes of human experience. This extensive literature on the representation of the object and its symbolic,

² BORGES, Jorge Luis. “Elegía”. *La cifra*, in *Obras completas III*: Barcelona: Emecé, 1989, p. 309. [Poem translated from Spanish].

³ FOUCAULT, Michel. *L’Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1992, 1st ed. 1969, p. 166 [*The Archaeology of Knowledge (and The Discourse on Language)*. London: Routledge, 2002, p. 136].

historical, aesthetic and psychological connotations often ends up discussing the inanimate objects' relationship with human experience, both in terms of submission or possession, and of representation. Jacques Lacan was also interested in establishing a net difference between a thing and an object. He illustrated this by referring to the famous collection of matchboxes that Jacques Prévert had in his home which, according to Lacan, left the condition of object to be raised to the quality of thing,⁴ pointing out incidentally that sublimation is a fundamental and inherent condition of the artwork.

Looking at works of art in a collection implies surrounding oneself with «Things» that form part of the universe of another person. Walter Benjamin said that one of the most intimate relationships that can be established with objects is that of possession. That is why working with the photographs and videos of the Helga de Alvear Collection is an act of both voyeurism and complicity.

The task of selecting photographs and videos for the exhibition consists of choosing among the chosen, observing among the observed, looking through another's eyes, in short, reciting a history of multiple empathies, desires and, perhaps, elements of chance or necessity. The route is plotted little by little, extracting the micro-histories so that they are revealed as both unique, and also as part of a broader story with multiple bifurcations. In this stroll through images, also elevated to the category of Thing (consumer, market object), it is precisely the representation of things that gradually takes shape and becomes an argument.

The presence of things in much contemporary artistic creation seems to be less to evoke intrinsic and symbolic qualities, than in evoking contexts in which the object/thing is displaced to give form to new accounts that blur the opposition between private and public, exterior and interior, before and after, subject and object. The strong post-structuralist influence of the 1980s on photographic creation stresses the importance of representational theory over historicism (visual studies). Photography and the moving image have, in recent decades, become in part a banner of the decadence of modernity, as well as the short but spectacular trip through the world of post-modernity and also the return to a certain neo-avant-gardism and new-conceptualism.

⁴ For a more in-depth look at the matter, see LACAN, Jacques. *The Ethics of Psychoanalysis. The Seminar of Jacques Lacan, Book VII*. New York: W. W. Norton & Company, 1997.

What seems clear is that artistic practices in recent decades related to the image (photography and the moving image) have undergone a double transformation. On one hand, the concern with the medium, which no longer seeks its ontological legitimacy, but rather puts the emphasis on the qualities that make it ideal for the construction of certain “horizontal” stories, as Hal Foster says: “We have arrived today at the point where artists do not work vertically, that is to say, historically, whether in form, genre or medium. They work horizontally, within a situation; they go from one problem to another, from one debate to another.”⁵ And on the other hand, this transformation that incidentally presents a more or less significant “balance” of social or political commitment takes shelter in strategies such as cataloguing, fragmentation, displacement, isolation, connection, replacing the artefacts or the things that surround us, with the aim of constructing multiple meanings.

Therefore, in the interstices of this “horizontal” of contemporary creation the image, sometimes document, sometimes concept, has become a territory that is favourable for exploring reflexively both our way of being in the world and the new semi-autonomous status of the photographic medium. The selection of photographs and videos that we present in this exhibition ploughs a furrow through this “horizontal”, at variable poetic and political intensities, taking as a pretext the falsely inanimate appearance of things and their domestication with the stories of life lived.

From the image/document (which frees the facts and constitutes a fact in itself, as Jean-François Chevrier says⁶) to the image/concept (strongly anchored in the analysis of cultural codes of representation and their *simulacra*), by way of all practices which fall between the two, the exhibition is organised into five spheres, fully open and interchangeable. This is not a matter of boxing works and

⁵ “Nous sommes arrivés aujourd’hui à un point où les artistes ne travaillent plus verticalement, c’est à dire historiquement, que ce soit dans la forme, le genre ou le médium. Ils travaillent horizontalement, en situation, ils vont d’un problème à l’autre, d’un débat à l’autre” in GERMER, Stefan. “Entretien avec Hal Foster en route vers l’ethnographie” in CHEVALIER, Catherine; FOHR, Andreas (eds.). *Une anthologie de la revue Texte zur Kunst de 1990 à 1998*. Paris: JRP/Ringer & Les presses du réel, 2010, p. 381 [translated from English by Michèle Veubret].

⁶ CHEVRIER, Jean-François. “Documents de culture, documents d’expérience (Quelques indications)”. *Communications*, 79, 2006. *Des faits et des gestes. Le parti pris du document*, 2 [Issue edited by Jean-François Chevrier and Philippe Roussin], pp. 63-89. doi:10.3406/comm.2006.2413, url: http://www.persee.fr/web/revues/home/pre-script/article/comm_0588-8018_2006_num_79_1_2413 [Accessed: 17.3.2014]

artists, but to evoke possible connections and disconnections between the histories of the things represented and our own, between the “tears of things” and the tears of everyone.

FORMS AND TYPOLOGIES

The study of the forms of things and their diverse typologies started with the beginnings of the invention of photography, but it was during the period of German *Neue Sachlichkeit* in the 1920s and 30s, when one of its specific traits was developed: the will to approach the world of the inanimate, discovering the tiniest details, with clarity, coldness and exactitude.

With the arrival of conceptual art in the 1970s, photography would join forces once again with the neutral presentation of the object, in this case not only to bring out its aesthetic qualities, but also for its capacity to evoke a concept or an idea and move it into other spheres of thought. In the majority of these images, time and space disappear with the aim of reinforcing the presence of the object and its multiple historical, cultural, political or social connotations.

A good example can be found in the influential work *Parking Lots*, 1967/1999,⁷ by **Edward Ruscha**, marked by an obvious sense of humour and irony, as well as the compositions of industrial architecture by the Germans **Bernd and Hilla Becher**. This enormous documentary project focuses on showing certain typologies of forms from the industrial landscape, an essential characteristic of an artistic practice that questions the limits between art and life. Both in the case of Ruscha and that of the Bechers, the presentation in space and in published format of these groups of structures is also resolved by means of repetition, concatenation and accumulation. The displacement from the solidity of each individual structure and the fragility of its presentation out of context tends to make its previous consistence disappear in our memories.

A student of the Bechers, **Thomas Ruff**, is interested in studying the surfaces of things, their appearance, as well as photography’s capacity to “strip” the object of its airs and graces. The almost surgical neutrality, shown in the *Häuser* and *Porträt* series, aims to depersonalise its subjects to the greatest extent

⁷ For this edition, the artist used the original 2 ¼ x 2 ¼-inch negatives used for his 1967 book *Thirtyfour Parking Lots*.

possible. Images of a house, without signs of human life, and a person's portrait, without a hint of any emotion, are examples of the discourse that has influenced much of German photography proceeding from the Düsseldorf School.

Unlike Thomas Ruff's images, the series of "portraits" of trees, taken by **Rodney Graham**, contains a myriad of symbologies and metaphors about the process of constructing the gaze, about life, solitude and death. It is important to note that these trees, which Graham treats as portraits of individuals ("I was interested in this idea of isolated trees, which is something hard to find here in British Columbia... where you have just got forests of trees... To find a tree—explains Graham— that you can treat as an individual, you know, is hard."⁸), are placed upside down, recalling the process of the *camera obscura*. In 1989, Graham built a camera that it was possible to enter and see the inverted image inside. It is a metaphor, too, for an upside-down world, in which things are not what they seem to be.

The series of four images entitled *Cementerio*, 2002, by **Gabriel Orozco**, is the result, according to the artist, of a fortuitous encounter during a trip to Mali. "I discovered this cemetery because I am interested in pottery and ceramics... to understand, learn from and appreciate this tradition in Mali... It is interesting how work takes us to places that we would never have discovered otherwise."⁹

These images reflect the artist's interest in the form of objects and their organic nature.

Interested in matters related to alterity and reflexivity, the photographs of **Hannah Collins** presented here have the sculptural and tactile quality that characterises all her work. In this case, they are extreme close-ups of hands that might strum a guitar, roll a cigarette or brandish a gun: with the same strength, the same fragility and the same anonymous nature.

The French philosopher Henri Bergson said that we laugh whenever a person gives us the impression of being a thing. The controversial performances of **Vanessa Beecroft**, carried out with models from whom she demands hours of

⁸ SCHWABSKY, Barry. "Inverted trees and the Dream of a Book: an interview with Rodney Graham". *Art on Paper*. New York, vol. 5, n° 1, September 2000, p. 65. Cited in *HF/RG (Harun Farocki/Rodney Graham)*. Paris: Black Jack/ Jeu de Paume, 2009, p. 22.

⁹ "J'ai découvert ce cimetière parce que je m'intéressais à la poterie et à la céramique (...) pour comprendre, apprendre, apprécier ce qu'ils faisaient, car c'est une tradition importante au Mali (...) Il est intéressant de voir comment le travail vous amène à découvrir des endroits que vous n'auriez jamais découverts si vous ne faisiez pas ce travail" at <http://kadist.org/fr/work/cemetery-1> [Accessed: 17.3.2014].

immobility, to the point of exhaustion, cause, with their multiplicity and uniformity, a disturbing sensation of humorous strangeness.

APPEARANCES AND DISAPPEARANCES

The image shows us the existence of a thing, its presence and its appearance, but it also evokes that which is not there, what is forgotten, hidden or not shown. Some artists convoke images in this broad space that separates that which appears in the image and that which disappears, the visible and the invisible, with the aim of producing a whole series of meanings, between the poetic and the political, of surprising delicacy.

Ignasi Aballí works with texts found and cut out of ordinary newspapers. Using these he constructs a series of statements, decontextualised, fragmented, imposing on them a new order and a new meaning. In this way, following again Foucault's definition of "statement", each one of them "circulates, serves, withdraws, allows or prevents the realisation of a wish, is docile or rebellious to interests, enters into the order of struggles and fights, becomes a matter for appropriation or rivalry."¹⁰

If Aballí classifies, orders and gives shape to words that, out of their context, bring new aspects out of things, **Thomas Demand** eliminates them to make them even more present in this obvious absence. Known for photographing his own models made of cardboard and paper, after a complex pre-production process, Demand is inspired by media images dealing with political or social affairs. This is the case with the disappearance of the lists of candidates on the voting slips of the controversial American elections of 2001, in which an apparently fraudulent recount in the state of Florida gave George W. Bush the victory in the general election (*Stapel #1 - #5*, 2001).

The Giant, 1994, by **Jeff Wall**, could also be considered as an exercise in breaking up the proportions of a space and, therefore, an idea. The photograph (digitally altered) shows the naked body of a woman on a library staircase. This body, which takes up the whole of the centre of the image, is approximately five times the size of the things and people that surround her. Famous for his references to

¹⁰ FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir*. Op. Cit., p. 177 [*The Archaeology of Knowledge (and The Discourse on Language)*]. Op. Cit., p. 118].

18th and 19th-century painting and for a body of work full of allegories, this image surely represents the wisdom and experience of age. Between the circumspect and the grotesque, the final image in Wall's influential work is the result of an extremely detailed staging process. Each of his photographic compositions (generally displayed transparently, in light boxes) contains as many stories as it does different elements.

For **Helena Almeida**, appearances and disappearances are related to bodily movements and the gesture of the stroke. Her work explores the need to open up to unknown places that transform the notion of space, of presence and absence. According to the artist, trying to open up a space, to get out, whatever it costs, is a feeling her work is steeped in. If, through her actions and performances, Almeida moves her body in the spaces between photography and painting, for **Anna and Bernhard Blume** movement and its deceleration are recurring motifs in their photo-sequences and photo-performances. The Blumes, then, stage objects and elements from daily life, as well as related actions, and they photograph them. Both objects and bodies appear and disappear from the scene, rising and falling, they go elsewhere with almost no hierarchy established among them, in a kind of animist organisation that shares the substantial vital force among all the animated beings present in the image.

In *Habitación*, 1996, **Eulàlia Valldosera** also situates the body in the domestic space but, in this case, it is the superimposition of transparency and opacity that enters into the scene. The projection, which is adapted to the measurements of the room's architectural space, establishes a magical link between bodies and things, shadows and light.

SPACES BETWEEN PLACES

The tensions in the city's social and urban fabric, as well as the incongruities and anomalies of the artefacts that inhabit it, often reflect the different conceptions of the public sphere and the exercise of power.

The dismantlement and modification of floors, walls, windows and roofs that characterises much of the work of **Gordon Matta-Clark**, called "Anarchitecture" by him, is the extreme gesture that has inspired artists or his own and later generations, in their interest in architecture and the urban territory. Matta-Clark, however, did not just carry out these urban interventions, he also documented

them in photographs, drawings and installations, transforming them into forms of experimentation. His collages, assemblages and photographic montages are an exercise in the displacement of the architectural object into a two-dimensional space, a visual aperture of spaces between places – as he did in his *Splitting* project of 1974. This prolongation of the conceptual experience on the image accentuates the “search for the limits of the spatial, of the habitable, of the social and political implications of the object-house and of the interstices of instability created by big cities.”¹¹

If the actions of Matta-Clark allude to speculation on urban ground and to the ravages of capitalist policies of organising communal spaces and places, the work of **Ryuji Miyamoto** is filled with the sad verification of the “architectural apocalypse”, in this case in Japan, where during the 1980s the average life of a building was thirteen years. The photographs taken by Miyamoto of the devastating earthquake in Kobe, on the 17th of January 1995, register a double fatality: when both natural forces and speculative interests act against people.

At the end of the 1990s, after the fall of the Berlin Wall, **Frank Thiel** photographed the fast-moving changes of a city in transition towards new urban and political spaces. From large electronic panels – *Stadt 9/07 (Berlin)*, 2000 – to security cameras – *Untitled (96/16)*, 1997/1999, and *Untitled #03*, 1999 –, these images are verifications of the excesses of recently-arrived capitalism’s formulas, based on the presence of technological objects expressly conceived as instruments of control.

The work of **Pierre Huyghe**, *Billboard (Barbès-Rochechouart, Paris)*, 1994, also fits into the exploration of the interstices between places and, in this case, spaces of representation in the urban fabric. If the image of the advertising hoarding seems, ironically, to describe the scene unfolding behind it, actually this is not so. The image of the advertising hoarding is a staging by which the artist questions the role of the spectator faced with contemporary urban iconography and its degree of dependence on modes of representation. If the reading of this image by Huyghe seems complex and noisy because of the quantity of accumulated

¹¹ “Búsqueda de los límites de lo espacial, de lo habitable, de las implicaciones sociales y políticas del objeto-casa y de los intersticios de inestabilidad generados por las grandes urbes” in RÍO, Víctor del. “Intraform, 1973, de Gordon Matta-Clark”. *Revista Concreta. Sobre la creación y la teoría de la imagen*. Valencia: Ed. Concreta, n^o 02, autumn 2003, p. 106.

signs, the images of **James Casebere**, on the other hand, convey stillness and silence. Like other artists present in this selection, Casebere builds models of places – schools, prisons, hospitals – and then photographs them. The poetic, almost bewitched, mood of these architectural recreations – *Landscape with Houses (Dutchess County, NY) #1*, 2009, and *A Barrel Vaulted Room*, 1994 – the careful composition of the spaces and, above all, the presence of water as an element inhabiting some of its images – *La Alberca*, 2005, and *Monticello #2*, 2001 – imbues them with the human quality of transmitting emotions. According to the artist: “Water as a metaphor is about the passage of time. It’s about temporality. But it’s also about emotion... about some sense of fullness. Maybe it’s fear of drowning. It’s also a sense of overflow – good or bad – but movement.”¹²

ARCHAEOLOGY OF POWER

Narratives about the detritus of consumer society distributed in different spaces of human life constitute a broad terrain for critical analysis about the unfulfilled promises of collective progress and democracy. The relationship of co-dependence between knowledge and power that so concerned thinkers such as Foucault, Agamben and Sloterdijk, to mention just a few, are evoked in many of these images. According to Foucault, power produces, and “we must cease once and for all to describe the effects of power in negative terms: ‘it excludes,’ ‘it represses,’ ‘it censors,’ ‘it abstracts,’ ‘it masks,’ ‘it conceals.’ In fact, power produces; it produces reality, it produces domains of objects and rituals of truth...”¹³

Fish Story is a long project by **Allan Sekula**, which he defines as a compilation of “imaginary geographies and materials of advanced capitalism” and which definitively tells the story of liberalism’s advance through the world. Its images, apparently disconnected, come together when the viewer picks up the play of comings and goings between the field and the counter-field that the narration proposes: “Most sea stories are allegories of authority – writes Sekula –. In this sense alone politics it is never far away. The ship is one of the last unequivocal

¹² JUÁREZ, Roberto. “James Casebere”. *Bomb*, n° 77, autumn 2001, p. 32. [www.http://www.bombmagazine.org/article/2422/jamescasebere](http://www.bombmagazine.org/article/2422/jamescasebere) [Accessed: 17.3.2014].

¹³ FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975, p. 196 [*Discipline and Punish: The Birth of a Prison*. London: Penguin, 1991, p. 194].

bastions of absolutism, regardless of the political system behind the flag that flies from the stern, or behind the flag or corporate logo behind the flag that flies from the stern...”¹⁴

In their series about airports, **Fischli & Weiss**, with a notable sense of humour and irony and their special relationship with the objects of daily life, examine uniformity as a symptom of post-modernity. Between 1987 and 2007, the artists photographed the monotony of all the airports they travelled through: always the same planes, the same windows, corridors, loading bridges, hangers... wherever on the planet they are found. In this line, too, are the large-format photos of **Stan Douglas** – *Damaged Containers, Mitchell Island*, 2001 – and **Andreas Gursky** – *Hong Kong, Island*, 1994 – but those presented here by **Montserrat Soto** – *Sin título. Huella*, 26, 2004 – and **João Penalva** – *Looking Up in Osaka (Higashi-Umeda 3)*, 2005 – also indicate the inexorable presence of the remains of the circulation of consumer elements, marks left by a power that is neither global nor local, but rather diffuse and sometimes hard to recognise. This power can be economic, political, religious or all of them connected, as evoked in the image by **Candida Höfer**, – *Igreja e Mosterio de São Bento do Rio de Janeiro I*, 2005 – or the video *On an Operating Table*, 1998, by **Mark Wallinger**. In both cases, power also produces rituals of belief whether represented, paradoxically, by the material riches within a church or suggesting the presence of light and the divine voice, which swings between life and death, on a surgeon’s table.

THE MELANCHOLY OF THINGS

Represented things exist because there is someone who looks at them. *The Tears of Things* is an exhibition about the melancholy traditionally associated with the existence of the world of things and the gaze on them. But, above all, about the complicities and disagreements between objects and subjects, between things and people. And if, at times, things rebel or resist possession – as Baudrillard said – it is certain that sometimes they go to meet that fatal melancholy, even if only to confirm that “it is no longer the subject who represents the world (I will be

¹⁴ SEKULA, Allan. *Fish Story*. Dusseldorf: Richter Verlag, 1995, p. 50. See also book in pdf: http://fadingtheaesthetic.files.wordpress.com/2013/08/fish_story.pdf, p. 183 [Accessed: 17.3.2014].

your mirror!): it is the object which refracts the subject and, subtly, by means of all our technologies, imposes its presence and its aleatory form.”¹⁵

On the 25th of July, 2003, Ai Weiwei wrote this post on his famous Twitter account: “The practice of photography is no longer a means for recording reality. Instead, it has become reality itself... Images become an important reference point for distinguishing between the authenticity of objects, and within this distinction they once again become truth itself.”¹⁶ Between 2003 and 2011, **Ai Weiwei** documented his daily life through more than 7,000 photographs taken with his mobile telephone and posted on his Twitter account. *258 Fake*, 2011, a slide show using 12 television monitors, is also the name of his studio (which in Chinese is read “fu-ke” and sounds like the word “fuck”).¹⁷ Considered as a whole, these photographs signal, note, collate, ironize, fraternise, denounce and accompany this tireless activist artist. They are “casual and spontaneous, and often done in succession, sometimes creating a sort of mini flip book by shooting many frames of the same thing one right after the other. He gives you the privilege to feel like an insider, like you are Ai Weiwei... They are the living record of an artist who has taken it upon himself, from his early age, to live his life as art.”¹⁸ So the life and work of Ai Weiwei are closely related to the life of objects, with their past and present, with their allegorical and ritual character, with their possibilities for expressing irony and social criticism, that is to say, with their complicity with biography itself.

Another slide show, by **Francis Alÿs**, *Ambulantes I*, 1995, concerns itself with the life of the city and, specifically, the vendors who push or pull their carts full of merchandise and objects of all kinds (plants, food, clothing, balloons, boxes...). This happens in the centre of Mexico City, where the artist has his studio, and forms part of his daily observation of practices involving the short-term use and appropriation of the urban space. The tension between what happens and what perhaps no longer happens, linked to the verification of a certain “symbiosis” between the object and its carrier, reinforces a melancholic view of this work.

¹⁵ BAUDRILLARD, Jean. *Le complot de l'art. Illusion et désillusion esthétiques*. Paris: Sens & Tonka éditeurs, 2005, 1st ed. 1997 [*The Conspiracy of Art*. New York: Semiotext(e), 2005, p. 121].

¹⁶ WEIWEI, Ai. *Ai Weiwei's Blog: Writings, Interviews, and Digital Rants, 2006-2009*. Col. Writing Art Series. Cambridge, London: MIT Press, 2011, p. 9.

¹⁷ *258 Fake* also appears to be a homage to Gordon Matta-Clark's *Fake States* which denounced, like Ai Weiwei, certain anomic contexts characteristic of decadent society.

¹⁸ LAI, Lucas. “Photographies du blog”. *Ai Weiwei: Entrelacs*. Paris: Fotomuseum Winterthur, Jeu de Paume, Steidl, 2011, pp. 288-291 [dir. Urs Stahel and Daniela Janser].

The mysterious and evocative double image by **Chen Wei**, *A Foggy Afternoon*, 2011, could perhaps possess multiple meanings. Expressed here is the possibility of a certain mobility, a displacement, but also a cohabitation. A displacement, that of the viewer who defines the place occupied and the place he or she wishes to share, between reality, desire and representation; a cohabitation, that of the subject and the object, which mingle in the misty space that separates the visible and the invisible, the interior and the exterior.

In this sometimes stormy relationship that photography has with reality and fiction, the reconstruction of real fictional spaces (models, etc.) to be photographed as real spaces from life, sows rich and interesting reflections. In the series of photographs *Kitchen*, 2001, by **Edwin Zwakman**, the five images correspond to the staging of a model recreating a kitchen built of Formica, belonging to a typical Dutch example of social housing. However, the placement of this model in the artist's studio is done in such a way that the image captured by the camera not only registers the cardboard space, but also include the real changes between day and night.

Things, then, have their own life, caprices and desires that sometimes coincide with our own. Peruvian writer Alfredo Bryce Echenique describes it perfectly: "And it turns out that the wretched things have habits and customs, even obsessions, and you constantly have to make more and more durable fixes and come to little agreements with them. You have to give an ashtray, for example, the right to return to the place it occupied in your flat in Madrid, in exchange for a short stay somewhere else. A certain chair simply will not stand being in the kitchen, even though it seems to you that it fits perfectly. Well, you are going to have to find a seat to replace it, in the first shop you find near your house, when suddenly you discover one morning that, all alone, it has changed shape and colour, and abruptly it starts to kick the walls around it and the breakfast table, which it is supposed to be accompanying."¹⁹

¹⁹ "Y así resulta que las malditas cosas tienen hábitos y costumbres, e incluso manías, y que constantemente tienes que llegar a arreglos más o menos durables y a pequeños pactos con ellas. A un cenicero, por ejemplo, le tienes que acordar el derecho a volver al lugar que ocupó en el departamento de Madrid, a cambio de una breve permanencia en otro lugar. Determinada silla simple y llanamente no soporta estar en la cocina donde por lo demás a ti te parece que queda de lo más bien. Pero, bueno, no te queda más remedio que encontrarle una silla que la reemplace, en la primera tienda que encuentras cerca de la casa, cuando de pronto descubres una mañana que solita ha cambiado de forma y color, y que de golpe empieza a darse de patadas con las paredes que la rodean y con la mesa para el desayuno a cuyo servicio debería estar" in BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. "El desasosiego

In one of his first series, *Interieurs*, 1980-1981, recently graduated from the Kunstakademie in Dusseldorf, **Thomas Ruff** investigated the position of objects in the interior of his apartment or in friends' or neighbours' homes, showing the "little agreements" that are made between the objects and the place they occupy. Sometimes the central place of this object is strange, as it is in the two images by **Jitka Hanzlová** – *Ohne Titel*, 1994 and 1995 –, sometimes grotesque, as in *Le couple*, 1959, by **Meret Oppenheim**, and often nostalgic, as is the case in *The Parents' Wedding Photo, Swampscott, Massachusetts, 1985*, by **Nan Goldin**.

"Things are uncomfortably and extremely restless. So much so that... I only have to look at them to know how much they search without finding each other,"²⁰ continues Bryce Echenique. In the photograph by **Joan Fontcuberta** *El rastro de las cosas I*, 1994, or in *Bamnbusa Anundinacea/Le Bijou Jardin*, 1990, from his series *Palimpsestos*, the presence of things is recalled by their mark on the photographic paper that is superimposed or confused with other existences, other, prior registers. The vestige, the trace and the imprecision of things, as well as their restlessness when faced with the place we offer them among us, is also implied in the series *Call for Papers*, 2012, by **Jorge Molder**. Likewise dealing with the movement from subjective values to the life of things, **Robert Mapplethorpe** said that his photographs of flowers were the most erotic images of his career.

The powerful video by **Christian Marclay**, *Guitar Drag*, 2000, clearly symbolises the transferral of human violence to the existence of objects. A multiple allegory, in the case of this video, which is explained by the artist: "*Guitar Drag* has many different layers of references, it alludes to the ritual of smashing guitars in rock concerts, it recalls Fluxus and its many destructions of instruments. It is also like a road movie, with reference to the landscape of Texas, where it was filmed, with references to cowboys and rodeos. It is about violence in general and more specifically about the lynching of James Byrd Jr. who was dragged to his death behind a pickup-truck. I want the video to have these multiple layers and trigger people's imagination in contradictory ways. The piece ends up being seductive and repulsive at the same time."²¹

de las cosas" in OLIVARES, Rosa and BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *El enigma de lo cotidiano*. Madrid: Consorcio Casa de América, 2000, p. 20 [Quote translated from Spanish].

²⁰ "Las cosas están incomodísimas y extremadamente desasosegadas. Tanto o más incómodas que... me basta con mirarlas para ver hasta qué punto se buscan y no se encuentran" in *Ibidem*, p. 16.

²¹ In <http://soundart.zkm.de/en/guitar-drag-2000-christian-marclay/> [Accessed: 17.3.2014].

Sometimes you could say there are things that ask to be photographed. For example, the white styrofoam cup held by dark hands, or the fistful of coins on a board marked by cigarette burns taken by Paul Graham – *California (Sunny Cup)*. *A Shimmer of Possibility Series*, 2007, and *Untitled, Spain. Coins on Shelf (from the Series New Europe)*, 1988. These are images that seem to put themselves forward as the carriers of micro-narratives.

“We think we are photographing this or that thing for pleasure – writes Baudrillard – and in reality it wants to be photographed: we are nothing more than an extra in its production.”²² In this regard, the items of clothing photographed inside out, showing the labels with instructions for care – *Cuidados*, 2004 –, by **José Antonio Hernández-Díez**, can reveal other fragilities linked to other cultural and political contexts.

Known for his obsession with collecting banal objects that often go into his installations, sculptures and photographs, **Hans-Peter Feldmann** also photographed his own book collection on shelves, *Billy Bookshelves by Ikea (The Artist's Library)*, 2007. This monumental image shows, following the artist's strategies of classification, inventory and serialisation, mass consumer objects like those of the Ikea brand, and the knowledge associated with books. This confrontation between two different statuses of objects is also found in the work *Gardens*, 2011, by the sculptor **Martin Boyce**. “Can I make a table sad or heavy or exposed and lost?... Are the objects in their natural place...or are they marooned in an imaginative landscape?” – wonders this Scottish artist.²³ In this series of photographs, the artist evokes urban or garden areas with an atmosphere of decadent melancholy.

This selection of photographs and videos from the Helga de Alvear Collection is, evidently, a proposal among the many others that could exist. If art is, above all, a way of creating gazes, *The Tears of Things* proposes seeing the life of the things represented and, perhaps, comparing it with our own.

²² BAUDRILLARD, Jean. *Le complot de l'art. Illusion et désillusion esthétiques*. Op. Cit. [*The Conspiracy of Art*. Op. Cit., p. 122].

²³ BOYCE, Martin. *No Reflections*. Dundee: Dundee Contemporary Arts, 2009, pp 9 and 7. Cited in LANGE, Christy. *Public works*. http://listart.mit.edu/files/lvac/MIT_PW_Boyce_Rev4.pdf [Accessed: 17.3.2014].



I

FORMAS Y TIPOLOGÍAS FORMS AND TYPOLOGIES

Bernd & Hilla Becher
Vanessa Beecroft
Hannah Collins
Rodney Graham
Gabriel Orozco
Thomas Ruff
Edward Ruscha

“.. mostramos objetos de carácter predominantemente funcional, cuyas formas son el resultado de un cálculo y cuyos procesos de desarrollo son visualmente evidentes. Están generalmente contruidos donde se acepta el anonimato como estilo”.

“.. we show objects predominantly instrumental in character, which shapes are the result of calculation and whose processes of development are optically evident. They are generally buildings where anonymity is accepted to be the style”.

Bernd & Hilla Becher, 1970



BERND & HILLA BECHER
Fachwerk. Rensdorfstraße, 5, Salchendorf, 1959



BERND & HILLA BECHER

Förderturm ca. 1920, Glasgow | Torre de extracción ca. 1920, Glasgow | Shaft Tower ca. 1920, Glasgow, 1968



BERND & HILLA BECHER

Förderturm ca. 1920, Glasgow | Torre de extracción ca. 1920, Glasgow | Shaft Tower ca. 1920, Glasgow, 1968





BERND & HILLA BECHER
Typologie | Tipología | Typology, 1987



BERND & HILLA BECHER
Wassertowers-G | Torres de agua-G, 1988



BERND & HILLA BECHER
Kühlturnm | Torre de refrigeración | Cooling Tower, 1965



VANESSA BEECROFT

VB 30 Site Santa Fe, Santa Fe, New Mexico, 1997, 2000



VANESSA BEECROFT

VB 39, US Navy SEALs, Museum of Contemporary Art, San Diego, 1999, 1999

“Cosas que han dejado de funcionar o ya no son útiles.

Lugares que funcionan, pero que son tan grandes que no se aprecia a quienes trabajan en ellos.

Situaciones en las que la naturaleza contraataca.

Objetos agrupados del mismo tipo.

Cosas agrupadas de distintos tipos pero de la misma familia.

Cosas o personas que permanecen juntas porque parecen idénticas”

“Things that have stopped working or are not useful anymore.

Places that are working but are so big you don't notice the people working in them.

Situations where nature fights back.

Objects grouped together of the same type.

Things grouped together of different types but the same family.

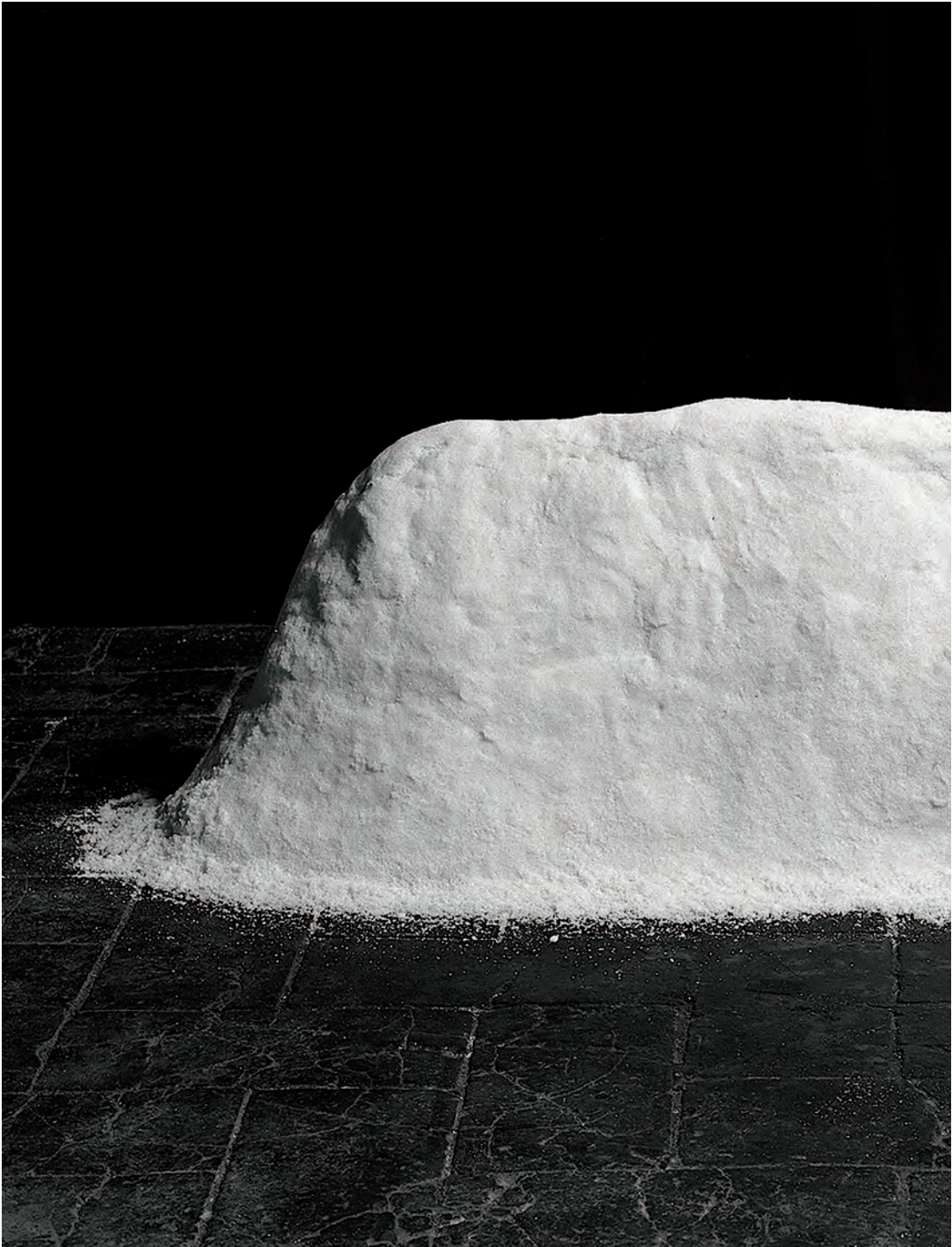
Things or people that stay together because they look the same”

Hannah Collins, 1997



HANNAH COLLINS

Everyday 3 | Cotidiano 3, 1998-1999



HANNAH COLLINS
Salt-3 | *Sal-3*, 1994





HANNAH COLLINS

Everyday 1 | Cotidiano 1, 1998-1999



HANNAH COLLINS

Everyday 8 | Cotidiano 8, 1998-1999



RODNEY GRAHAM
Flanders Trees | Árboles de Flandes, 1989



RODNEY GRAHAM

Schoolyard Tree, Vancouver | Árbol del patio de recreo, Vancouver, 2001



GABRIEL OROZCO
Cementerio I | Cemetery I, 2002



GABRIEL OROZCO
Cementerio II | Cemetery II, 2002



GABRIEL OROZCO
Cementerio III | Cemetery III, 2002



GABRIEL OROZCO
Cementerio IV | Cemetery IV, 2002



THOMAS RUFF
Häuser | Casas | Houses, 1988-1989





THOMAS RUFF

Porträt (P. Fries) | Retrato (P. Fries) | Portrait (P. Fries), 1984



THOMAS RUFF

Portrait (f. Thiel) | Retrato (f. Thiel) | Portrait (f. Thiel), 1998

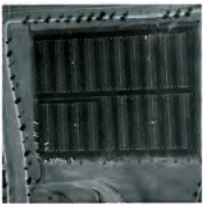
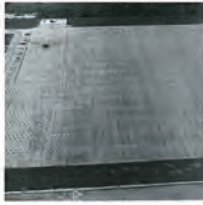
“Creo que la fotografía sólo puede reproducir la superficie de las cosas. Lo mismo puede decirse de un retrato. Hago fotos de personas del mismo modo que las haría de un busto de yeso”

“I believe that photography can only reproduce the surface of things. The same applies to a portrait. I take photos of people the same way I would take photos of a plaster bust”

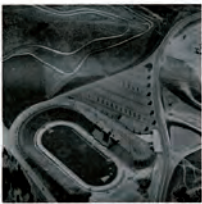
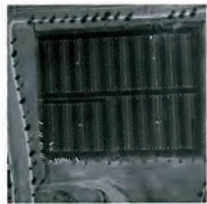
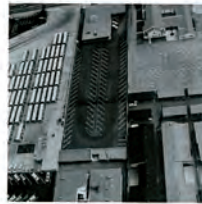
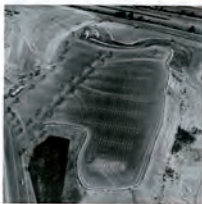
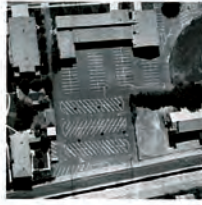
Thomas Ruff, 1988



THOMAS RUFF
1219, 2003



EDWARD RUSCHA
Parking Lots | Aparcamientos, 1967/1999



II

APARICIONES Y DESAPARICIONES APPEARANCES AND DISAPPEARANCES

Ignasi Aballí

Helena Almeida

Anna & Bernhard Blume

Thomas Demand

Jeff Wall

Jane & Louise Wilson



IGNASI ABALLÍ

Desapariciones, Les choses | Disappearances, Les choses, 2002

un “espejismo”

Un ‘arrepentido’

un “escarmiento”

Un ‘punto negro’

un ‘narco’

una ‘superbacteria’

Una ‘lolita’

un ‘pelotazo’

un ‘doble ojo’

Un “florero”

Una ‘burbuja’

Un ‘diesel’

un “malentendido”

Un ‘chute’

un ‘sí’

Un “error”

Un ‘animal político’

un “muro”

Un ‘barrio rojo’

un “clon”

un “agujero negro”

un “país en guerra”

una ‘niña de cristal’

una “superpotencia”

un ‘cara a cara’

Un ‘7’

un ‘botellón’

un “nunca más”

un ‘número dos’

un “acto de fe”

Un “tramposo”

una “infamia”

un ‘zulo’

Un ‘viaje vertical’

un ‘macrobotellón’

Un ‘ojo biónico’

Una ‘luna de miel’

un “colapso financiero”

Un ‘no’

Un ‘comando’

una ‘caja b’

un “loco salvaje”

un ‘súper’

un ‘invidente’

un “final feliz”

IGNASI ABALLÍ

Listados (entre comillas) | Listings (in Quotes), 2007-2009

dos 'goyas'

Un 'botticelli'

50 'dalís'

42 'picassos'

dos 'van gogh'

un Miró

un 'caravaggio'

un 'munch'

un 'goya'

un 'dalí'

Dos 'tizianos'

un 'monet'

dos 'picassos'

un 'velázquez'

un Nonell

un 'gauguin'

Cinco 'picassos'

300 'dalís'

Un 'van gogh'

un Modigliani

un 'da vinci'

un 'Hopper'

un 'picasso'

14 'goyas'

Tres 'warhol'

un 'pissarro'

130 'picassos'

un 'tiépolo'

Cuatro 'picassos'

dos 'caravaggios'

Un 'murillo'

Un nuevo 'velázquez'

Un Zurbarán

4 goyas

Un 'corot'

un 'sorolla'

un Tiziano

un 'Vermeer'

un Mondrian

dos 'renoir'

7 'picassos'

un 'rubens'

Un Cezanne

un 'rembrandt'

un 'rothko'

IGNASI ABALLÍ

Listados (artistas II) | Listings (Artists II), 2011

1900), Gerhard Meitz, Hermann Muthén y Colonia (Gruner 1915, *Archiv für
Technik*) e incluso al regreso a la abstracción geométrica. La obra en Estados Unidos es

En 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como

de separarse, pero según Christophel, también intervino en el momento de la inauguración y en el
contexto de la exhibición, así como la obra de Hans Selye, Hans Selye, así como la obra de Hans Selye,

en 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como

En 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como

En 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como

En 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como

En 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como

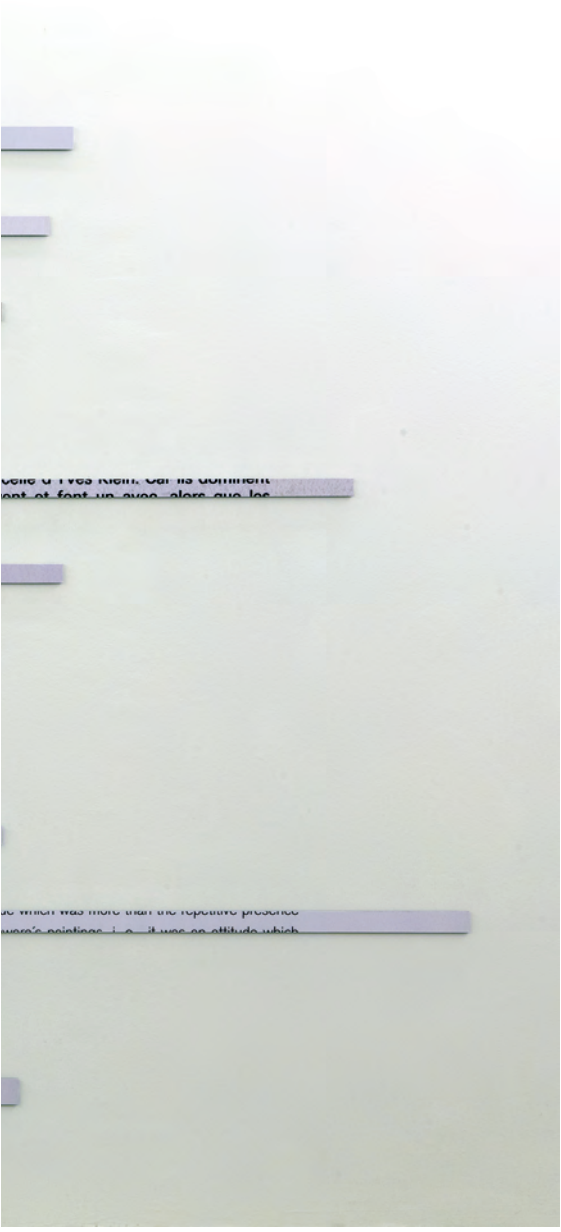
a different perspective, Marcel Duchamp had determined to reveal exactly the
amount of detail and precisely the fixed perspective that he wants the viewer

En 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como

En 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como

En 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como

En 1921, después de haber ido a Düsseldorf a estudiar en la escuela de pintura y haber conocido
Dalla, Gerhard Richter y Norbert Tadeusz, y después en la escuela de pintura de Kassel, así como



...e de l'été. C'est la dernière
...ot et font un avec, alors que les

...at which was more than the repetitive presence
...we're confident i.e. it was an attitude which

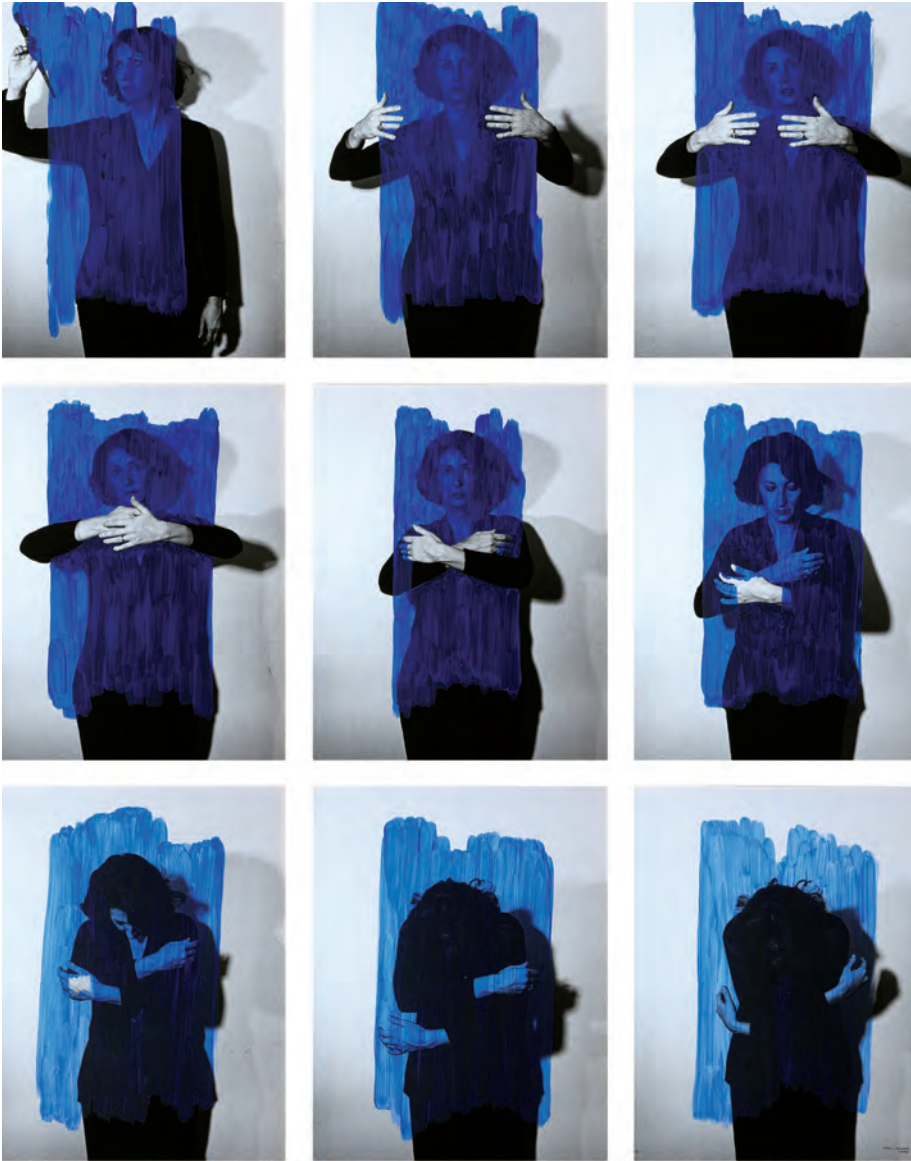
IGNASI ABALLÍ

Leer entre líneas | Read between the Lines, 2011

“Quería solidificar la pintura de todas las maneras, como si fuese un objeto que me alejase, que me absorbiese, que me interiorizase, que me expulsara fuera. Se trataba, simplemente, de manipular la pintura de todas las formas posibles”.

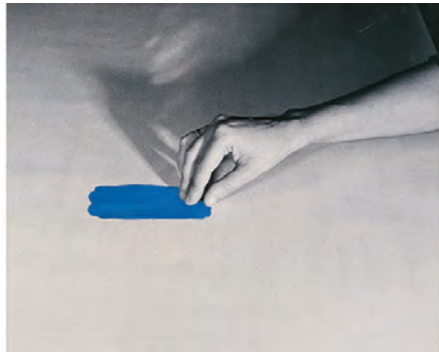
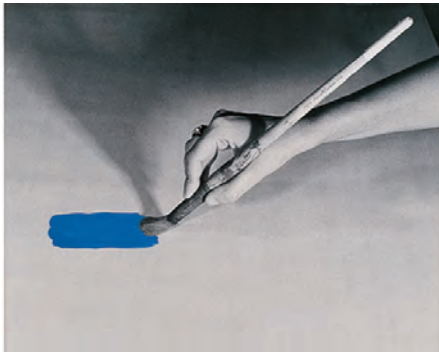
“I wanted to solidify the painting in every way, as if it was an object which was pushing me away, absorbing me, expelling me. It was simply a question of manipulating the painting in every way possible”.

Helena Almeida, 1995



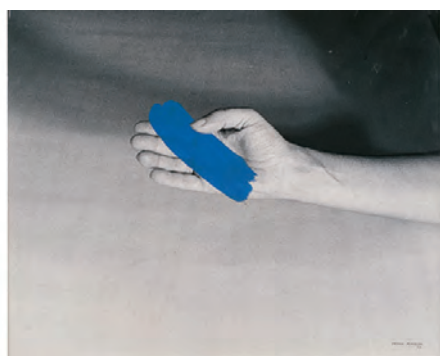
HELENA ALMEIDA

Para um enriquecimento interior | Para un enriquecimiento interior | For an Inner Enrichment, 1976



HELENA ALMEIDA

Pintura habitada | Inhabited Painting, 1977





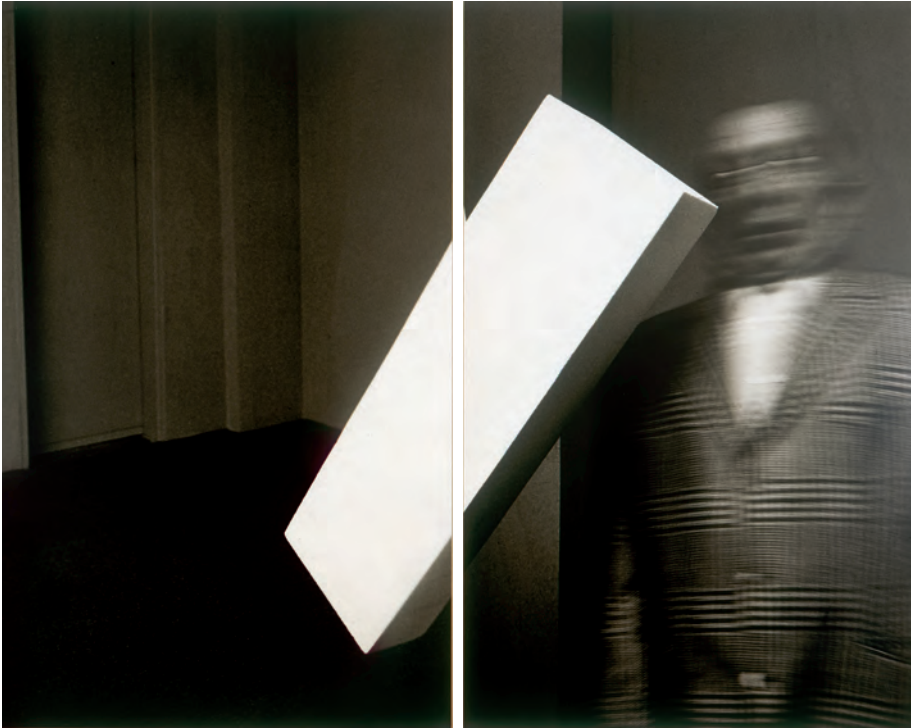


ANNA & BERNHARD BLUME
Im wald | En el bosque | In the Forest, 1991



ANNA & BERNHARD BLUME

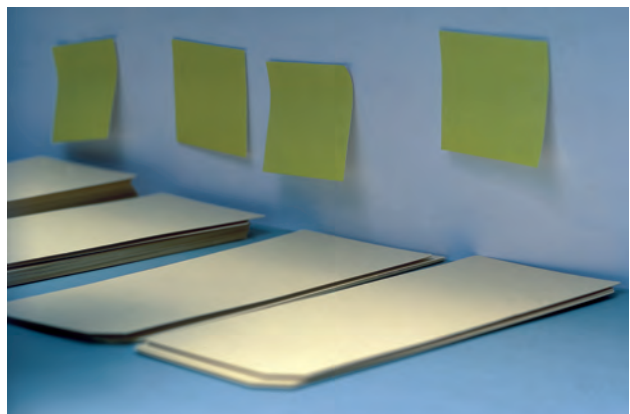
Transzendentaler Konstruktivismus | Constructivismo trascendental | Transcendental Constructivism, 1992-1994



ANNA & BERNHARD BLUME

Transzendentaler Konstruktivismus | Constructivismo trascendental | Transcendental Constructivism, 1992-1994





THOMAS DEMAND

Stapel #1 - #5 | Pila n° 1 - n° 5 | Pile #1 - #5, 2001



THOMAS DEMAND
Copyshop | Copisteria, 1999



THOMAS DEMAND
Ghost | Fantasma, 2003



JANE & LOUISE WILSON

Oddments Room # II (Voyages of the Adventure and Beagle) | Sala de rarezas II (Viajes del Adventure y el Beagle), 2008



JEFF WALL
The Giant | *La gigante*, 1992

III

ESPACIOS ENTRE LUGARES SPACES BETWEEN PLACES

James Casebere
Pierre Huyghe
Gordon Matta-Clark
Ryuji Miyamoto
Frank Thiel



JAMES CASEBERE

A Barrel Vaulted Room | Habitación con bóveda de cañón, 1994



JAMES CASEBERE
Monticello #2, 2001



JAMES CASEBERE
La Alberca | The Reservoir, 2005



JAMES CASEBERE

Landscape with Houses (Dutchess County, NY) #1 | Paisaje con casas (Dutchess County, NY) n.º 1, 2009

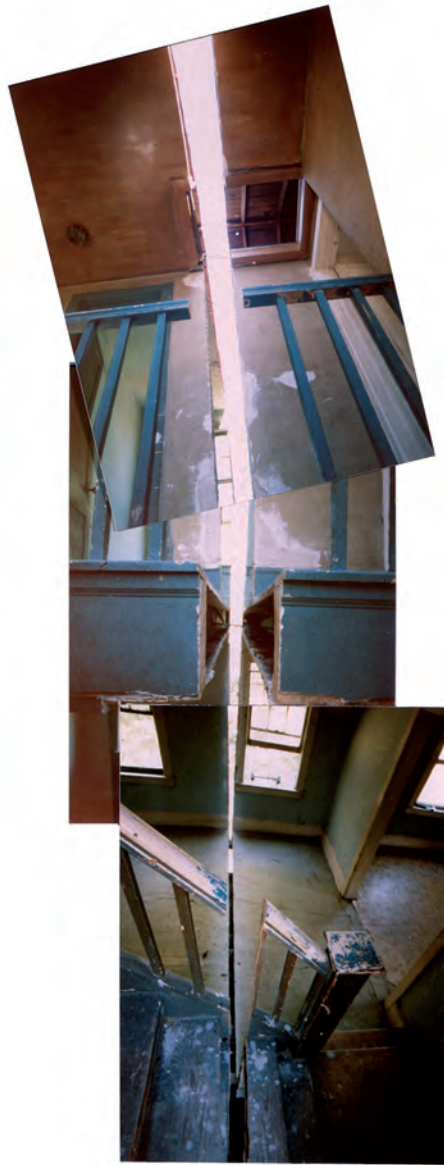




PIERRE HUYGHE

Billboard (Chantier Barbès-Rochechouart, Paris) | Valla publicitaria (Chantier Barbès-Rochechouart, Paris), 1994





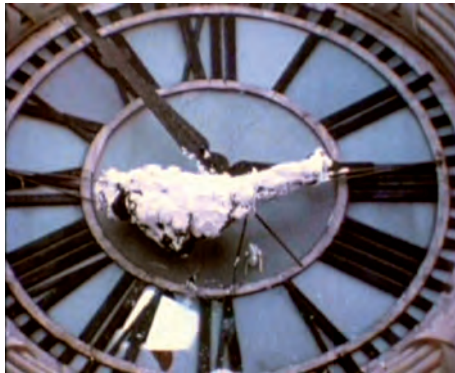
GORDON MATTA-CLARK
Splitting | *Partición*, 1974



GORDON MATTA-CLARK
Splitting | Partición, 1974



GORDON MATTA-CLARK
Splitting | *Partición*, 1974



GORDON MATTA-CLARK
Clockshower | *La ducha del reloj*, 1973

“Cortar a través para sorprender... El edificio es un complejo determinado de espacios y partes que enfatiza las relaciones entre las vistas y lo invisible, creando una nada limitada... Las consecuencias de una extracción limitada sobre el contexto estructural amplio. Trabajar más allá, dentro, fuera, contemplando el interior. La incertidumbre de cortar las partes rígidas y liberarlas del conjunto. Reordenar el funcionamiento del edificio para mantener su unidad”.

“Cut through to surprise... The building is a certain complex of spaces and parts punctuating the relations between views and the invisible, doing a limited nothing... A limited removal’s effect on the larger structural context. Working beyond inside outside by seeing within. The suspense of cutting the rigid parts free of its whole. Rearranging how the building must work to hold itself together”.

Gordon Matta-Clark, ca. 1970



GORDON MATTA-CLARK

Four Corners by N.E.W.S. | Cuatro esquinas por N.E.O.S., 1974



RYUJI MIYAMOTO

Kobe 1995 After the Earthquake (Kobe Ekimae Building) | Kobe 1995 después del terremoto (Edificio Kobe Ekimae), 1995



RYUJI MIYAMOTO

Kobe 1995 After the Earthquake (San-No-Miya) | Kobe 1995 después del terremoto (San-No-Miya), 1995



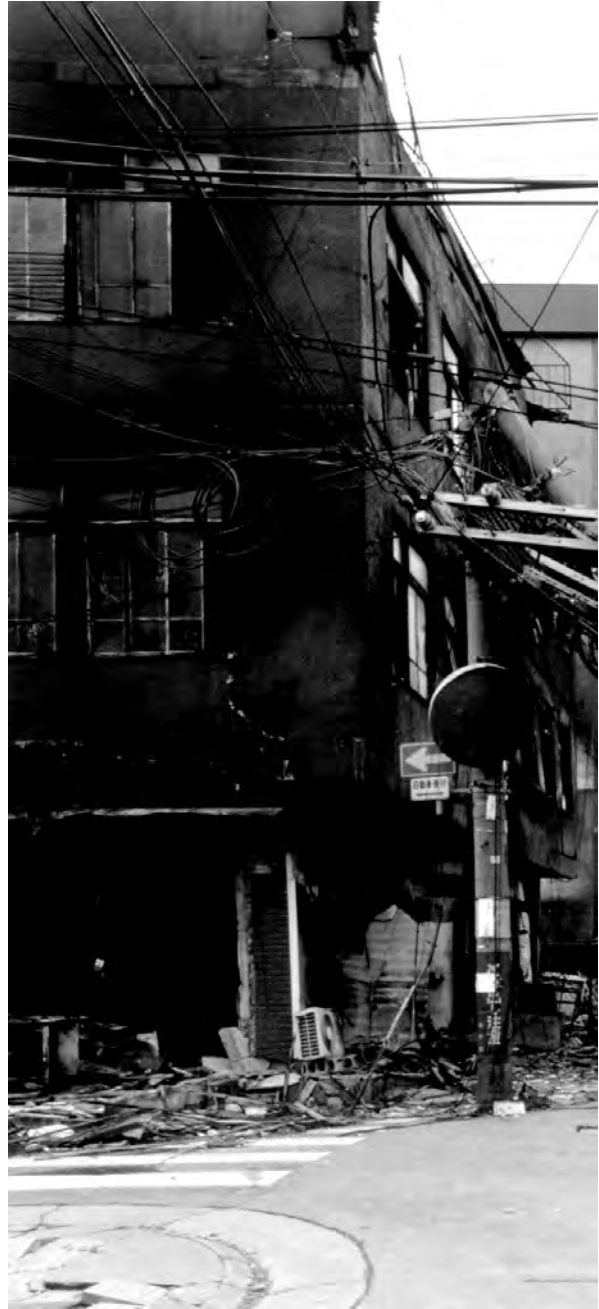
RYUJI MIYAMOTO

*Kobe 1995 After the Earthquake (Meil Seimei Bulding, San-No-Miya) | Kobe 1995 después del terremoto
(Edificio Meil Seimei, San-No-Miya), 1995*



RYUJI MIYAMOTO

*Kobe 1995 After the Earthquake (Edomachi Building, San-No-Miya) | Kobe 1995 después del terremoto
(Edificio Edomachi, San-No-Miya), 1995*



RYUJI MIYAMOTO

Kobe 1995 After the Earthquake (Nagata-Ku) | Kobe 1995 después del terremoto (Nagata-Ku), 1995





FRANK THIEL

Stadt 9/07 (Berlin) | Ciudad 9/07 (Berlín) | City 9/07 (Berlin), 2000



FRANK THIEL

Untitled # 03 (City TV Berlin Series) | Sin título n.º 03 (Serie Ciudad TV Berlin), 1999

“En Berlín faltan objetivos sociales que sirvan de impulso para una remodelación real y profunda de la ciudad.[...] La ciudad no es pensada como un todo, sino como algo fragmentado. No hay escapatoria posible a la privatización del espacio público. Al final, la ciudad reflejará tan sólo la transformación cada vez más rápida de los negocios y sus explotadores”

“Berlin lacks the social objectives it needs to impulse a real and profound restructuring of the city. [...] The city is not thought of as a whole, but in terms of fragments. There is no possible escape from the privatization of public space. Ultimately, the city will merely reflect the ever faster transformation of business and its exploiters”

Frank Thiel, 1998



FRANK THIEL

Untitled (96/16). (City TV Berlin Series) | Sin título (96/16). (Serie Ciudad TV Berlin), 1997/1999

IV

ARQUEOLOGÍA DEL PODER

ARCHAEOLOGY OF POWER

Stan Douglas
Fischli & Weiss
Andreas Gursky
Candida Höfer
João Penalva
Allan Sekula
Montserrat Soto
Mark Wallinger



STAN DOUGLAS

Damaged Containers, Mitchell Island | Contenedores dañados, Mitchell Island, 2001

“(…) al contrario que el Pop Art, que transforma un objeto, y solamente ese, en un icono, estos son una colección de réplicas de objetos cotidianos carentes de valor. En lugar de afirmar que este es el objeto más hermoso, esta es la flor más bella o aquel es el aeropuerto más maravilloso, y solamente ese, lo que se consigue es simultaneidad y selección. Esto desarticula levemente los aspectos relacionados con los nombres o la creación de una jerarquía.”

“(…) unlike Pop art, which turns one particular object and that one object only into an icon, they are a collection of replicas of worthless everyday objects. So instead of saying this is the most beautiful object, this is the most beautiful flower, this is the most beautiful airport, and there is only one, what you get is simultaneity and a selection. Slightly switching off the aspect of naming or creating a hierarchy”

Fischli & Weiss, 2006





FISCHLI & WEISS

Airport (Los Angeles, Lufthansa Cargo) | Aeropuerto (Los Ángeles, Lufthansa Cargo), 1989



ANDREAS GURSKY

Hong Kong, Island | Hong Kong, isla, 1994



“Tengo que explicar mi concepto ampliado de naturaleza. Posiblemente me interese más la naturaleza de las cosas en general; el término ‘estado conjunto’ se repite sin descanso en mi cabeza cuando describo el estado existencial de las cosas”.

“I have to explain my extended notion of nature. I am perhaps more interested in the nature of things in general – again and again, the term “aggregate state” comes to mind when I describe the existential state of things”.

Andreas Gursky, 1998



CANDIDA HÖFER

Igreja e Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro I | Iglesia y Monasterio de São Bento de Rio de Janeiro I | Church and Monastery of São Bento of Rio de Janeiro I, 2005



CANDIDA HÖFER
Banco de España Madrid IV, 2000

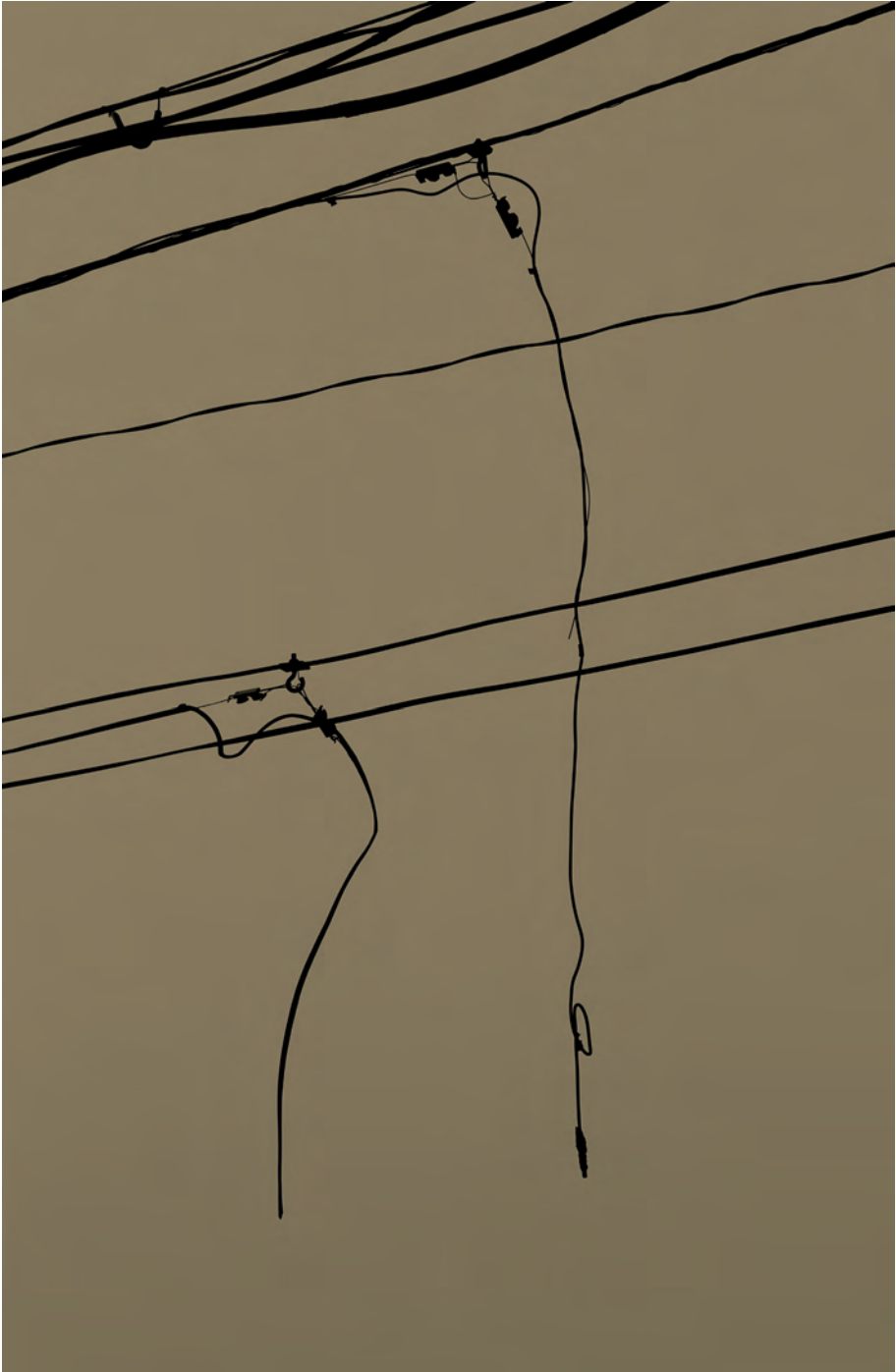
“Lo que me gustaría que la gente comprendiera es que frecuentemente las cosas ya están ahí. Simplemente las vemos desde otra perspectiva. Estos cables cruzan toda la ciudad en Japón. Allí pensaba que eran algo feo, desagradable. La ciudad tiene muchos cables, pero cuando se miran a través de la cámara, la vista y el encuadre son perfectos”.

“What I would like people to understand is that very often things are already there. It is just the way of looking at them from another angle. These cables are all over the city of Japan. In Japan, I thought this was messy and ugly above the city. The city has so many cables, but when you start looking through the camera, the view and the frame is just right”.

João Penalva, 2013

JOÃO PENALVA

Looking Up in Osaka (Higashi-Umeda 3) | Mirando hacia arriba en Osaka (Higashi-Umeda 3), 2005

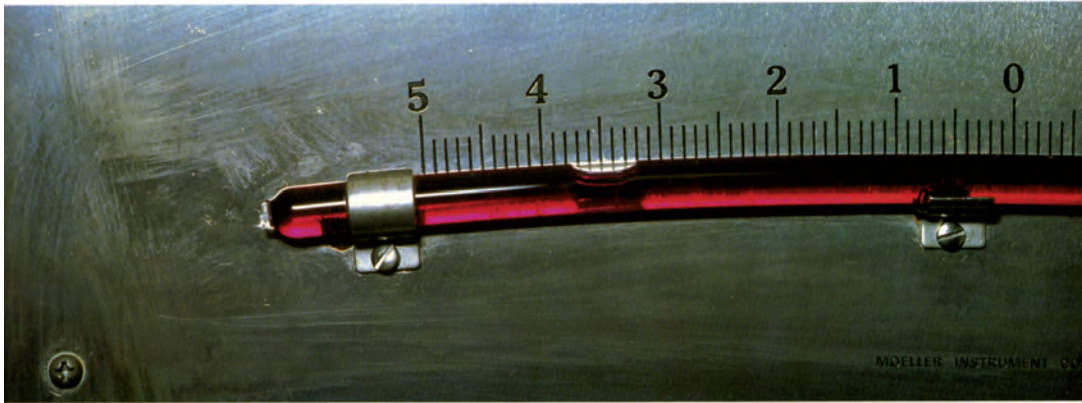




ALLAN SEKULA

The Rechristened Exxon Valdez Awaiting Sea Trials after Repairs. National Steel and Shipbuilding Company, San Diego Harbor. August 1990 & "Lead Fish". Variant of a Conference Room Designed for the Chiat/Day Advertising Agency. Architect: Frank Gehry. Installation at the Museum of Contemporary Art, Los Angeles. May 1988. "Fish Story" Series (Special Edition) | El rebautizado Exxon Valdez a la espera de las pruebas en el mar después de las reparaciones. National Steel and Shipbuilding Company, puerto de San Diego. Agosto 1990 & "Lead Fish". Variante de una sala de juntas diseñada por la Chiat/Day Advertising Agency. Arquitecto: Frank Gehry. Instalación en el Museum of Contemporary Art, Los Ángeles. Mayo 1988. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1988-1990/2002





“La mayoría de las historias marítimas son alegorías de la autoridad. En este sentido exclusivo, la política nunca está muy lejos. El barco es uno de los últimos bastiones inequívocos del absolutismo, sea cual sea el sistema político o el logotipo corporativo que hay detrás de la bandera que ondea a popa...”

“Most of these sea stories are allegories of authority. In this sense alone, politics it is never far away. The ship is one of the last unequivocal bastions of absolutism, regardless of the political system behind the flag that flies from the stern, or corporate logo behind the flag that flies from the stern...”

Allan Sekula, 1995



ALLAN SEKULA

Detail. Inclínometer. Mid-Atlantic & Panorama, Mid-Atlantic. "Fish Story" Series (Special Edition) | Detalle. Inclínómetro. En medio del Atlántico & Panorama. En medio del Atlántico. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1993/2002



ALLAN SEKULA

Doomed Fishing Village of Ilsan. South Korea. September 1993. "Fish Story" Series (Special Edition) | Condenado pueblo pesquero de Ilsan. Corea del Sur. Septiembre 1993. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1993/2002







ALLAN SEKULA

Surveying New Container Storage Area. Veracruz. March 1994. "Fish Story" Series (Special Edition) | Topografiando una nueva zona de almacenamiento de contenedores. Veracruz. Marzo 1994. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1994/2002

MIDDLE PASSAGE

GHOST SHIP

Le Corps d'un Américain découvert à bord d'un voilier à la dérive

FALMOUTH.—Le corps d'un Américain de 63 ans mort dans des circonstances mystérieuses a été retrouvé samedi à bord d'un voilier dérivant à plus de 1.000 kilomètres au sud-ouest des côtes britanniques, tandis que sa femme ne se trouvait plus à bord. Les gardes-côtes ont précisé que le "Happy End" était enregistré dans l'Alabama et qu'il avait quitté les côtes Américaines le 1^{er} novembre à destination de l'Irlande avec à son bord le propriétaire du bateau, Gerald Hardesty et son épouse Carol, âgée de 60 ans. Un membre d'équipage d'un porte-conteneur américain, le "Sealand Quality," a pu monter sur le voilier repéré à la dérive vendredi par un cargo norvégien et voir le corps du propriétaire du bateau, Gerald Hardesty, mort selon lui depuis deux ou trois jours.

Enlarged photocopy of clipping from unidentified Cherbourg newspaper brought aboard by the North Sea pilot and posted by the captain without translation in the officers' and crew's mess rooms, *Sea-Land Quality*.

As the crew filed back into the house from the main deck after the memorial service for the two Americans, the usually taciturn captain announced to no one in particular and everyone in general: "Well, that should put an end to all the ghost stories that have been going around."

FIRE AND EMERGENCY

Muster at boat station

ABANDON SHIP

Muster at station

NUCLEAR, BIOLOGICAL, CHEMICAL WARFARE

Remain in stateroom

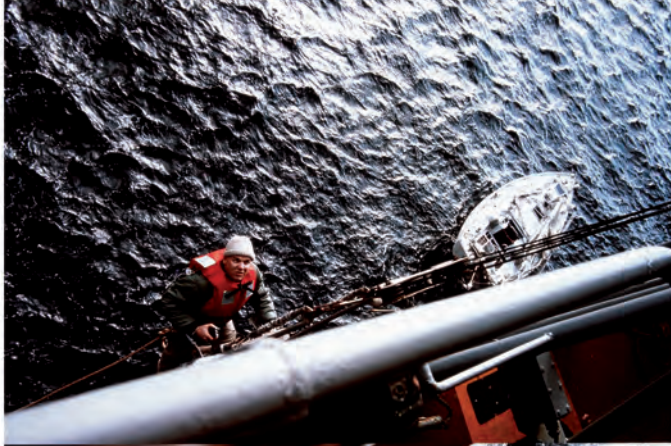
Notice engraved on steel plate bolted to stateroom bulkhead, *Sea-Land Quality*.

THE BO'SUN'S STORY

"Black and white photos tell the truth. That's why insurance companies use them."

ALLAN SEKULA

Conclusion of Search for the Disabled and Drifting Sailboat "Happy Ending", 1993. "Fish Story" Series (Special Edition) | Conclusión de la búsqueda del barco de vela averiado y a la deriva "Happy Ending", 1993. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1993/2002

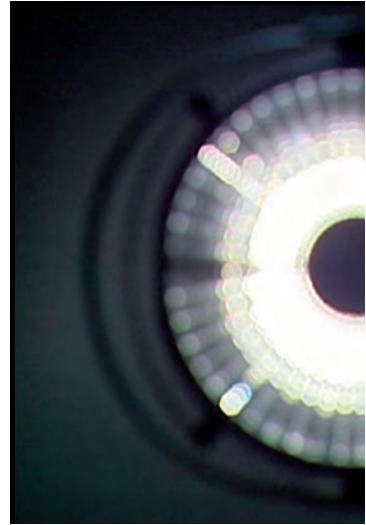






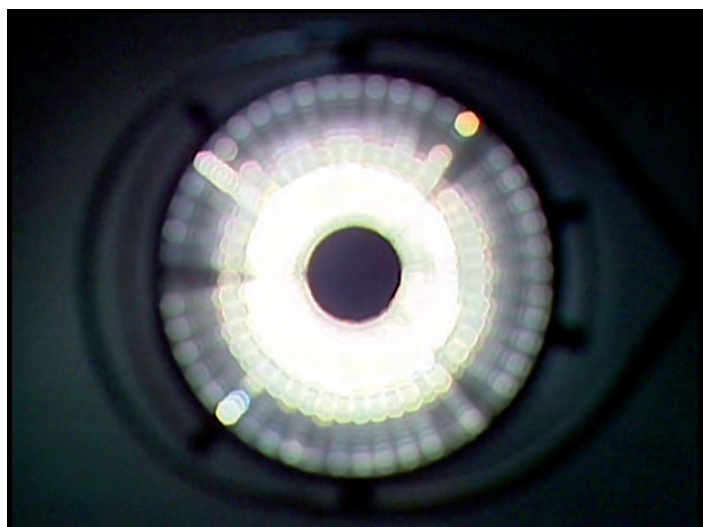
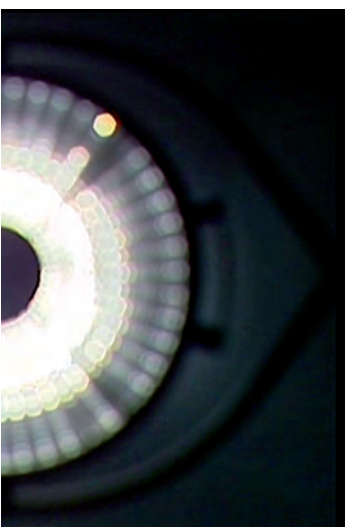
MONTERRAT SOTO

Sin título. Huella 26 | Untitled. Mark 26, 2004



MARK WALLINGER

On an Operating Table | Sobre una mesa de operaciones, 1998



V

LA MELANCOLÍA DE LAS COSAS

THE MELANCHOLY OF THINGS

Francis Aljys

Martin Boyce

Hans-Peter Feldmann

Joan Fontcuberta

Nan Goldin

Jack Goldstein

Paul Graham

Jitka Hanzlová

José Antonio Hernández-Diez

Robert Mapplethorpe

Christian Marclay

Jorge Molder

Meret Oppenheim

Thomas Ruff

Eulàlia Valldosera

Chen Wei

Ai Weiwei

Edwin Zwakman

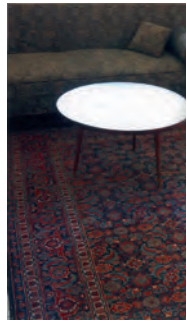
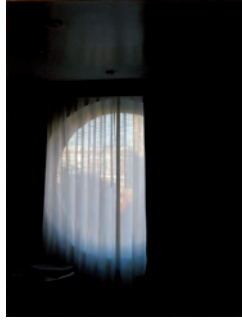
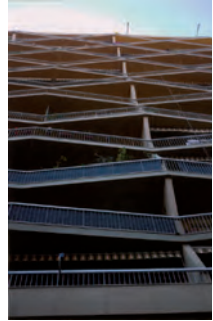
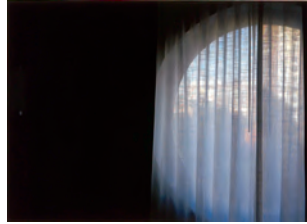
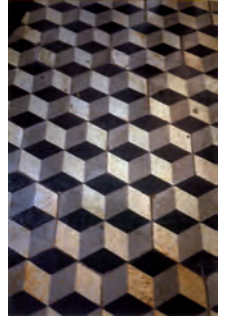
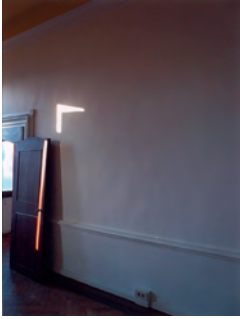
“Creo que el artista puede intervenir provocando una situación que obligue a dejar atrás la vida cotidiana y comenzar a ver las cosas de nuevo, desde un punto de vista diferente, aunque sea durante un instante”.

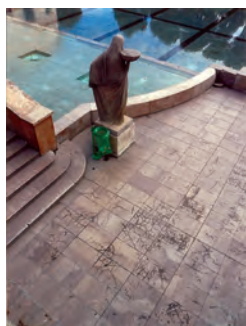
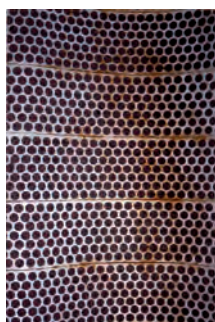
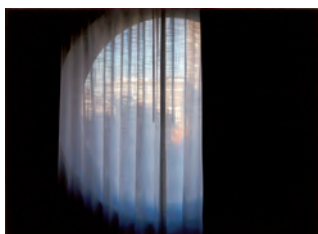
“I think the artist can intervene by provoking a situation in which you suddenly step out of everyday life and start looking at things again from a different perspective – even if it is just for an instant”.

Francis Alÿs, 2009



FRANCIS ALÿS
Ambulantes I | Street Seller I, 1995





MARTIN BOYCE
Gardens | Jardines, 2011





HANS-PETER FELDMANN

Billy Bookshelves by Ikea (The Artist's Library) | Estanterías Billy de Ikea (La biblioteca del artista), 2007



JOAN FONTCUBERTA

El rastro de las cosas I | *The Trail of Things I*, 1994



JOAN FONTCUBERTA

*Bambusa Arundinacea / Le Bijou-Jardin. Serie "Palimpsestos" |
Bambusa Arundinacea / Le Bijou-Jardin. "Palimpsestos" Series, 1990*





NAN GOLDIN

The Parents' Wedding Photo, Swampscott, Massachusetts, 1985 |
La fotografía de boda de los padres, Swampscott, Massachusetts, 1985, 1985



JACK GOLDSTEIN
A Glass of Milk | Un vaso de leche, 1972



PAUL GRAHAM

Untitled, Spain. Coins on Shelf (from the Series New Europe) |

Sin título, España. Monedas sobre un estante (de la serie Nueva Europa), 1988





PAUL GRAHAM

California (Sunny Cup). A Shimmer of Possibility Series | California (vaso soleado). Serie Un destello de posibilidad, 2007

“En la ciudad todo era ruidoso, había líneas, símbolos, reglas que prohibían cosas, obstáculos, límites... Me sentía como cercada. Quise hacer una obra sobre mi nuevo entorno; en otras palabras, sobre la ciudad.[...] Me di cuenta de que sentía una gran resistencia hacia todas aquellas cosas muertas. Así que la diferencia no está en el dónde, sino en el cómo”

“In the city everything was noisy, there were lines, symbols, rules that prohibited things, obstacles, limits... I felt hemmed in. I wanted to make a work about my new environment, in other words about the city.[...] I realised that I felt strong resistance towards all those dead things. So the difference is not in the where, but in the how”

Jitka Hanzlová, 2011



JITKA HANZLOVÁ

Ohne Titel (Van Gogh ist verreisst) | Sin título (Van Gogh se ha ido de viaje) | Untitled (Van Gogh Went Away on a Trip), 1995



JITKA HANZLOVÁ

Ohne titel (*Arbeit ist der beste trost*) | Sin título (*El trabajo es el mejor consuelo*) | Untitled (*Work is the Best Consolation*), 1994



ROBERT MAPPLETHORPE

Untitled (Umbrella) | Sin título (Paraguas), 1973



ROBERT MAPPLETHORPE

Bird of Paradise | Ave del paraíso, 1979/2005



ROBERT MAPPLETHORPE
Orchid | Orquídea, 1988/2005

“*Guitar Drag* tiene muchos niveles diferentes de significado, alude al ritual de romper guitarras en los conciertos de rock, recuerda a Fluxus y sus destrucciones de instrumentos. También se asemeja una *road movie*, con referencias al paisaje de Texas, donde fue filmado, a los vaqueros y los rodeos. Trata de la violencia en general y, más específicamente, del linchamiento de James Byrd Jr., quien fue atado a una camioneta y arrastrado hasta su muerte. Quiero que el vídeo tenga esos múltiples niveles y dispare la imaginación del espectador en direcciones contrapuestas. Es una pieza que termina por ser seductora y repulsiva al mismo tiempo”

“*Guitar Drag* has many different layers of references, it alludes to the ritual of smashing guitars in rock concerts, it recalls Fluxus and its many destruction of instruments. It is also like a road movie, with reference to the landscape of Texas, where it was filmed, with references to cowboys and rodeos. It is about violence in general and more specifically about the lynching of James Byrd Jr. who was dragged to his death behind a pickup-truck. I want the video to have these multiple layers and to trigger people’s imagination in contradictory ways. The piece ends up being seductive and repulsive at the same time”

Christian Marclay. 2001



CHRISTIAN MARCLAY
Guitar Drag | Guitara arrastrada, 2000



JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ-DIEZ
Cuidados 5 | Cares 5, 2004



JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ-DIEZ
Cuidados 6 | Cares 6, 2004

“Los objetos están imbuidos de una dimensión ‘metafórica’ en el sentido que los griegos dan a la expresión *metáfora*: como transporte. Los transportes públicos en Grecia se llaman *metaphora*; son esas transposiciones de sentido las que me interesan; lo que está presente aquí son las transposiciones de contexto, las transposiciones de la propia forma, más que la existencia de una relación especial con las cosas”

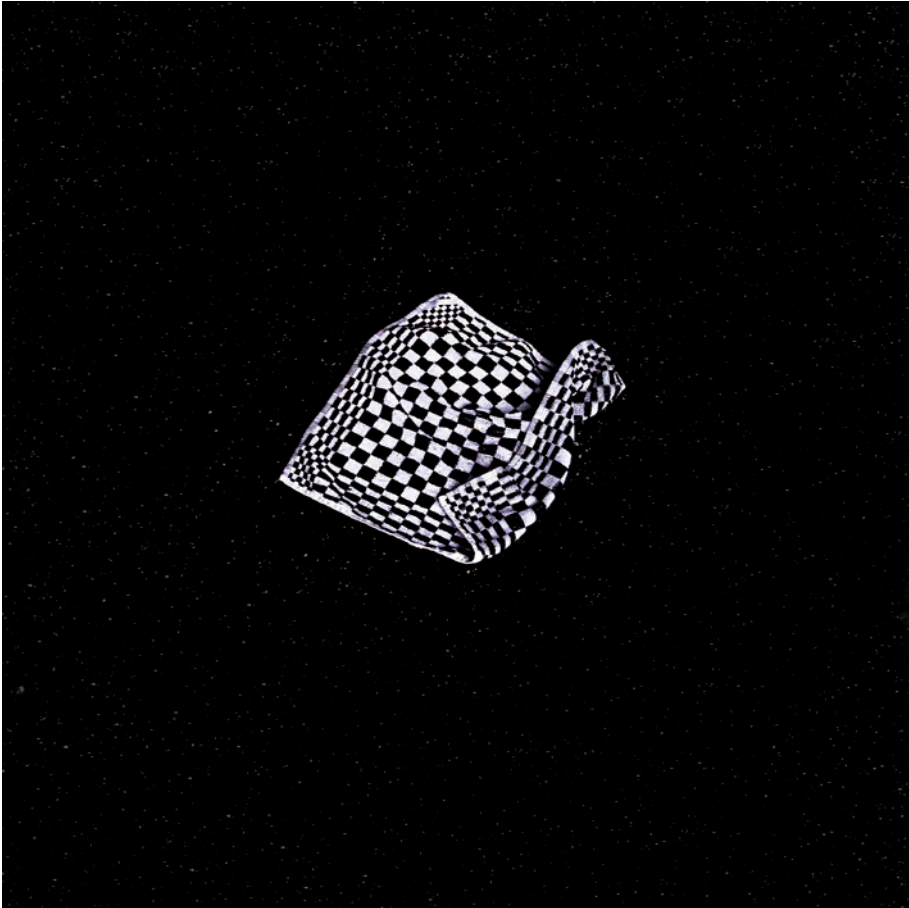
“Objects are imbued with a ‘metaphorical’ dimension in the sense that the Greeks give to the term *metaphor*: as transport. Public transport in Greece was called *metaphora*; it is these transpositions of meaning that interest me; the transpositions of context, the transpositions of shape itself that are present here, more than the existence of a special relationship with things”

Jorge Molder, 2013



JORGE MOLDER

Sin título (Serie "Call for papers") | Untitled ("Call for Papers" Series), 2012



JORGE MOLDER

Sin título (Serie "Call for papers") | Untitled ("Call for Papers" Series), 2012



MERET OPPENHEIM

Le Couple | La pareja | The Couple, 1959



THOMAS RUFF
Interieur 7 B | Interior 7 B, 1980



THOMAS RUFF
Intérieur 11 B | Interior 11 B, 1980



THOMAS RUFF
Intérieur 2 C | Interior 2 C, 1981

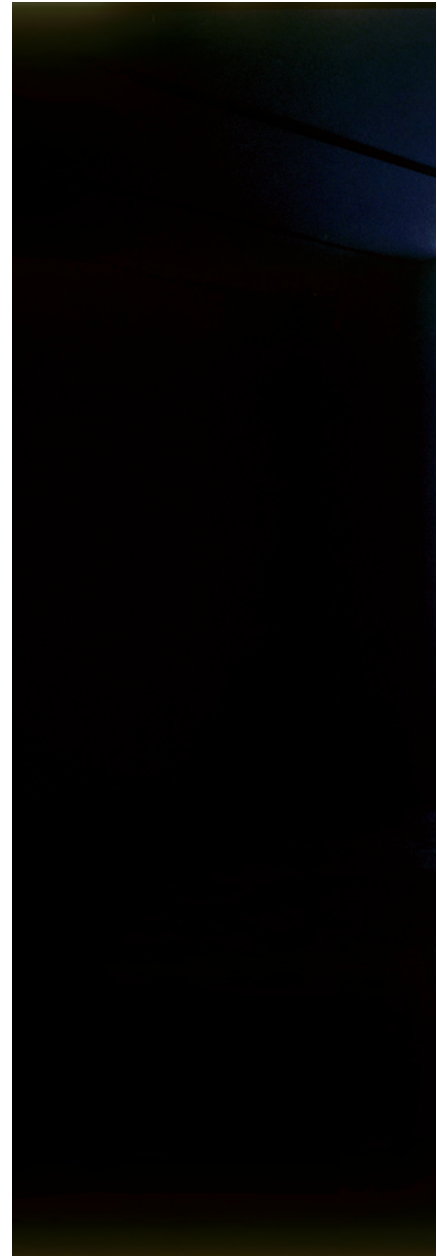


THOMAS RUFF
Interieur 9 C | Interior 9 C, 1981

“Lo que tomamos por una actuación teatral no es sino la cotidianeidad de la vida en casa: como si le hubiéramos arrancado una piel efímera a una habitación anónima. A veces, una silueta se desdobra de modo que vemos una misma acción en tiempo real y a cámara lenta, simulando nuestra memoria visual de las cosas a las que no hemos prestado atención.[...] De alguna manera la sombra me sirve para colocarme en una zona problemática: la frontera entre espacio público y privado, arte y vida, correcto e incorrecto”

“What we take to be a theatrical performance is nothing other than the everyday life of a home: as if we had torn an ephemeral skin from an anonymous room. Sometimes the silhouette splits into two, in such a way that we see the same action in real time and in slow motion, simulating our visual memory of the things we have not noticed.[...] In some way the shadow puts me into a problematic area: the frontier between public and private space, art and life, correct and incorrect”

Eulàlia Valldosera, 1996





EULÀLIA VALLDOSERA
Habitación | Room, 1996





CHEN WEI

A Foggy Afternoon | Una tarde de niebla, 2011

“Cuando reconstruyo el mundo, utilizo únicamente mis recuerdos (...) Nunca uso fotografías ni ninguna otra referencia. Todos los lugares, objetos y edificios que he visto se transforman en nuevas variaciones. La escala y la perspectiva cambian a su vez: en estos casos las imágenes no muestran lo que se podría fotografiar, sino el modo en el que se experimentan y se recuerdan”.

“As I reconstruct the world, I work entirely from memory (...) I never use photographs or other reference material. All the places, objects and buildings I have seen morph into new variations. Scale and perspective change as well: the images do not show what one could photograph in such situations, but how one experiences and remembers them”.

Edwin Zwakman, 2008



EDWIN ZWAKMAN
Kitchen | Cocina, 2001



EDWIN ZWAKMAN
Kitchen | Cucina, 2001



EDWIN ZWAKMAN
Kitchen | Cucina, 2001



EDWIN ZWAKMAN
Kitchen | Cocina, 2001



EDWIN ZWAKMAN
Kitchen | Cucina, 2001

“La vida es un hecho irrefutable y la construcción de una realidad alternativa es otro tipo de verdad que no comparte ninguna relación genuina con la realidad. Ambas están a la espera de que ocurra algo milagroso: un nuevo análisis de la realidad. Como intermediaria, la fotografía es un medio que está continuamente empujando la vida y las acciones percibidas hacia este conflicto desconocido.”

Ai Weiwei, escrito el 25 de julio de 2003;
enviado el 16 de enero de 2006

“Life is merely an indisputable fact, and the production of an alternate reality is another kind of truth that shares no genuine relationship to reality. Both are waiting for something miraculous to occur – the re-examination of reality. As an intermediary, photography is a medium endlessly pushing life and perceived actions toward this unfamiliar conflict.”

Ai Weiwei, written on July 25, 2003;
posted on January 16, 2006





AI WEIWEI
258 Fake, 2011

PROCEDENCIA DE LAS CITAS DE LOS ARTISTAS | SOURCE OF ARTIST'S QUOTES

- BECHER, Bernd & Hilla. *Düsseldorf Anonyme Skulpturen. Eine Typologia technischer Bauten*. Düsseldorf: Art-Press Verlag, 1970. Citado en *Arte y Parte*. nº 57, junio-julio 2005, pp. 54 y 61.
- DURAND, Régis et alii. *Hannah Collins. Filming Things*. París: Centre national de la photographie/Barcelona: Echo Books, 1997, p. 47.
- SYRING, Marie Luise; VIELHABER, Christiane. "Thomas Ruff". *BiNationale, German Art of the Late 80's*, Düsseldorf/Colonia: 1988, pp. 260-261.
- CORRAL, María de. "Charla entre Helena Almeida y María de Corral". *Helena Almeida*. Santiago de Compostela: CGAC/Badajoz: MEIAC, 2000, p. 24.
- JUÁREZ, Roberto. "James Casebere". *Bomb*, nº 77, otoño 2001, p. 32.
- MATTA-CLARK, Gordon. "Untitled (Studies for Cut Drawings, Notebook), 1974". *Gordon Matta-Clark*. Madrid: MNCARS, 2006, p. 122.
- DELISS, Clémentine; DAVVETAS, Demosthenes. *Frank Thiel: Berlín*. Santiago de Compostela: CGAC, 1998, p. 55.
- HEISER, Jörg. "The Odd Couple". *Frieze*. nº 102, octubre-noviembre 2006, p. 205.
- GÖRNER, Veit; GURSKY, Andreas; LÜTGENS, Annelie. *Fotografien 1994-1998. Andreas Gursky*. Wolfsburg: Kunstmuseum Wolfsburg, 1998, p. VIII.
- "João Penalva. Looking up in Osaka". *Cover magazine*. hk. 13.03.2013.
- SEKULA, Allan. *Fish Story*. Düsseldorf: Richter Verlag, 1995, p. 50. Libro en pdf: http://fadingtheaesthetic.files.wordpress.com/2013/08/fish_story.pdf, p. 183.
- DEZEUZE, Anne. "Walking the Line". *Art Monthly*. nº 323, febrero 2009, p. 3.
- TEJADA, Isabel. "Sintiendo a Jitka Hanzlová". *Jitka Hanzlová*. Madrid: Fundación Mapfre/TF Editores, 2012, pp. 20-21. <http://soundart.zkm.de/en/guitar-drag-2000-christian-marclay/>
<http://www.berlinda.org/pt/reportagens/artes-visuais/jorge-molder-em-berlim-3/>
- ENGUIITA MAYO, Nuria et alii. *Eulàlia Valladosera. Obres 1990-2000*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2000, p. 220. <http://www.derby.ac.uk/news/international-artist-prepares-for-exhibition>
- WEIWEI, Ai. *Ai Weiwei's Blog: Writings, Interviews and Digital Rants, 2006-2009*. Col. Writing Art Series. Cambridge, Londres: MIT Press, 2011, p. 9.

BIOGRAFÍAS de LOS ARTISTAS Y Documentación de LAS OBRAS

ARTIST'S BIOGRAPHIES AND ENTRIES ON THE WORKS

Las obras se presentan por orden alfabético de apellidos del autor y, dentro de cada autor, por orden cronológico.

Los títulos se indican en el idioma original seguidos de su traducción, si fuese necesaria.

Cuando en la datación de la obra aparecen dos fechas separadas por una barra indica que la segunda corresponde a la fecha de producción de la obra.

Las dimensiones, si no se dice otra cosa, corresponden a la pieza sin enmarcar. Se dan en centímetros en el siguiente orden: altura x anchura x profundidad o grosor. Si la obra se compone de más de una pieza se señala después de las dimensiones correspondientes a una única unidad, entre paréntesis, el número de piezas que la componen, precedido por el signo "x". Las indicaciones de duración se dan en minutos y segundos.

En observaciones se recogen indicaciones que se consideran necesarias para aclarar o profundizar sobre cualquier aspecto de la catalogación de la obra, así como inscripciones o firmas/marcas en la obra, que se transcribirán entre comillas respetando la tipografía en mayúsculas o minúsculas.

En el apartado exposiciones, cuando se trata de una edición, se señalan únicamente aquellas en las que ha participado la obra perteneciente a la Colección Helga de Alvear, sin recoger dentro de este apartado las que han tenido lugar en galerías y en

Works are presented in alphabetical order according to the artists' surnames, then chronologically within the oeuvre of each artist.

Titles are given in the original language, followed by their translation where necessary.

When the date of the work includes two dates separated by a dash, this indicates that the second date corresponds to the date of production of the work.

Dimensions are for the works unframed, if not otherwise stated. They are given in centimeters, in the following order: height x width x depth or thickness. For works comprising more than one element, the dimensions corresponding to one element are given followed by the number of elements of which the work is made up, in brackets and preceded by an "x". Time information is provided in minutes and seconds.

The observations consist of comments considered necessary to clarify or add more detail to the cataloguing of the work in question, in addition to inscriptions and signatures/annotations on the work, which are transcribed in inverted commas preserving the typography of upper or lower case letters.

In the exhibitions section, when dealing with an edition, only those in which a work belonging to the Helga de Alvear Collection has been exhibited will be mentioned, without including, in that section, those that have been exhibited in art galleries and fairs.

ferias de arte. El orden de aparición es cronológico, indicando el título entrecomillado, el lugar geográfico y la institución donde se celebró, así como la fecha. Por último, se recoge el nombre del comisario o comisarios de la muestra, si los hubiese.

En la bibliografía se incluyen tanto las referencias a la obra perteneciente a la Colección Helga de Alvear como a otras ediciones de la misma. Se presentan en orden alfabético de autor. Si hay más de tres autores en una referencia bibliográfica, únicamente se señala al principal seguido de la locución latina *et alii* (ver abreviaturas). Entre paréntesis se indica el año de publicación después de las menciones de responsabilidad. Los títulos de las monografías se muestran en itálico y los de las publicaciones periódicas entre comillas. En el caso de estas últimas, el título de la revista se da en itálico. Se indican los números de página donde se menciona la obra o se reproduce, así como si aparece ilustración de la misma, indicando si es en color o blanco y negro, así como el número correspondiente de catálogo, si constase.

They are listed chronologically, with the title in inverted commas, the geographical location and the name of the institution where held, as well as the date. Finally, the name of the curator is given, if applicable.

The bibliography includes references to the work in the Helga de Alvear Collection and references to other editions of the same work. They are presented in alphabetical order based on the author. If more than three authors are featured in a bibliographical reference, only the main author is mentioned followed by the Latin expression *et alii* (see abbreviations). The year of the publication is indicated in brackets after the mentions of responsibility. The titles of monographs are displayed in italics and those of periodical publications between quotation marks. In the latter case, the title of a magazine is given in italics. The numbers of the pages where the work is mentioned or reproduced are indicated, as well as whether there is an illustration of the work, indicating whether it is colour or black and white, together with the relevant catalogue number, if included.

ABRev IAt uRAS ABBREVIATIONS

b/n | b/w (blanco y negro | black and white)
c-print (impresión cromogénica | chromogenic print)
cat. (catálogo | catalogue)
cm (centímetros | centimeters)
ed. (edición/ editor | edition/ editor)
et alii (y otros | and others)
g (gramos | grams)
il. (ilustración | illustration)
inv. (inventario | inventory)
LCD (pantalla de cristal líquido | Liquid Crystal Display)
mm (milímetros | millimeters)
nº (número | number)

p. (página | page)
P.A. | A.P. (Prueba de Artista | Artist's Proof)
pp. (páginas | pages)
PVC (Policloruro de vinilo | Polyvinyl chloride)
s.p. (sin paginar | no pages)
vol. (volumen | volume)
VV.AA. (varios autores | various authors)

Ac Rón ImOS ACRONYMS

BIACS: Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla

CAAC: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla

CAAM: Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria

CAC: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga

CAG: Contemporary Art Gallery, Vancouver

CAPC: Musée d'Art Contemporain, Bordeaux

CCB: Centro Cultural de Belém, Lisboa

CCCB: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

CGAC: Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela

CNP: Centre national de la photographie, Paris

ICA: Institute of Contemporary Art, London

IMMA: Irish Museum of Modern Art, Dublin

IVAM: Instituto Valenciano de Arte Moderno Centre Julio González, Valencia

KMK: Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián

LACMA: Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles

MACBA: Museu d'Art Contemporani de Barcelona

MACM: Musée d'art contemporain de Montréal

MACRO: Museo d'Arte Contemporanea di Roma

MALBA: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires

MAM: Miami Art Museum

MARCO: Museo de Arte Contemporánea, Vigo

MCA: Museum of Contemporary Art

MCASD: Museum of Contemporary Art San Diego

MEIAC: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz

MIT: Massachusetts Institute of Technology

MMK: Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

MNAC: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNBA: Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

MNCARS: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

MOCA: Museum of Contemporary Art, Los Angeles

MoMA: Museum of Modern Art, New York

MUAC: Museo Universitario Arte Contemporáneo, México D.F.

MUHKA: Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen

MUSAC: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León

NPG: National Gallery of Portrait, London

PAC: Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano

PBICA: Palm Beach Institute of Contemporary Art, Palm Beach

SFMOMA: San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco

ZKM: Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe

Ignasi Aballí

Barcelona, España | Spain, 1958.

Vive y trabaja en Barcelona, España | Lives and works in Barcelona, Spain.

Estudió Bellas Artes en la Universidad de Barcelona. Desde los años noventa comienza a realizar obras de corte conceptual. Aballí propone una descontextualización de fragmentos extraídos de la realidad cotidiana, como recortes fotográficos y textuales de periódico para presentarlos bajo una óptica nueva, en un distanciamiento que cancela la subjetividad y el aspecto manual, planteando, en ocasiones, la absoluta aceptación de la contingencia como modo radical de no intervención. Su obra es una reflexión sobre conceptos como el tiempo, presencia-ausencia, transparencia-opacidad y realidad-ficción y una reinterpretación de los modos de ver normalizados a través de estrategias como la acumulación, la cuantificación, la clasificación, la reiteración, convirtiendo lo principal en secundario y viceversa.

Ha realizado las siguientes exposiciones individuales: MNCARS, Madrid (2002); Museo de Bellas Artes, Santander (2004); MACBA, Barcelona (2005); Ikon Gallery, Birmingham (2006); ZKM, Karlsruhe (2006); Fundação Serralves, Oporto (2006); Fundació Joan Miró, Barcelona (2008); Today Art Museum, Beijing (2009); Pinacoteca do Estado, São Paulo (2010) y Artium, Vitoria (2012). Asimismo, ha participado en importantes eventos de carácter internacional, como la Bienal de Sydney (1998) o la Bienal de Venecia (2007), y en muestras colectivas, entre otras: Frankfurter Kunstverein, Frankfurt (2007); MUSAC, León (2007, 2011); Kulturhuset, Estocolmo (2008); IMMA, Dublín (2008); MNBA, Buenos Aires (2009); Kunstsí Museum of Modern Art, Vaasa (2010); y Moderna Museet, Estocolmo (2012).

Aballí studied Fine Arts at the University of Barcelona. He first began to produce his conceptual style pieces in the nineties. Aballí concocts a de-contextualization of fragments taken from everyday life, such as photographs or newspaper clippings, in order to present them from a new perspective, with a detachment annulling their subjectivity and their manual quality, proposing, on occasions, the absolute

acceptance of contingency as a radical form of non-intervention. His work ponders the concepts of time, presence-absence, transparency-opacity and fact-fiction as well as reinterpreting ways of seeing that are normalized by means of strategies of accumulation, quantification, classification, reiteration, converting the principal into secondary and vice versa.

The following solo exhibitions have been held of his work: MNCARS, Madrid (2002); Museo de Bellas Artes, Santander (2004); MACBA, Barcelona (2005); Ikon Gallery, Birmingham (2006); ZKM, Karlsruhe (2006); Fundação Serralves, Porto (2006); Fundació Joan Miró, Barcelona (2008); Today Art Museum, Beijing (2009); Pinacoteca do Estado, São Paulo (2010) and Artium, Vitoria (2012). In addition to these, he has taken part in some major international events, such as the Sydney Biennale (1998) and the Venice Biennale (2007), as well as group exhibitions, among others: Frankfurter Kunstverein, Frankfurt (2007); MUSAC, León (2007, 2011); Kulturhuset, Stockholm (2008); IMMA, Dublin (2008); MNBA, Buenos Aires (2009); Kunstsí Museum of Modern Art, Vaasa (2010); and Moderna Museet, Stockholm (2012).

Desapariciones, Les choses | Disappearances, Les choses, 2002

Impresión digital Prolaser sobre papel fotográfico | Digital Prolaser print on photographic paper
169 x 119 cm [enmarcada | framed]

Ed. 2/5

Inv. 37614

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie *Desapariciones* está formada por 24 carteles de películas que anuncian filmes basados en guiones y novelas del escritor francés Georges Perec, muchos de ellos de los cuales no fueron llevados a la pantalla. Aballí ha compuesto carteles inexistentes de películas igualmente no realizadas, con imágenes que supuestamente las describirían visualmente, y que pertenecen a obras anteriores o en proceso de ejecución del propio artista, identificando así su obra con la del escritor, profundizando de esta forma en algunos códigos y modelos que confluyen en el trabajo de ambos; la descripción de lo cotidiano, las actividades ordenadas y

clasificadoras o el sentido del humor. Los carteles son el vehículo mediante el cual el artista quiere que el espectador, elabore o reelabore en su mente un posible film con los elementos que le presenta, la imagen del cartel, pero también las fichas técnicas de las películas, con actrices, actores, directores y productores cinematográficos. Remiten, por tanto, a la desaparición o ausencia del film o a la imposibilidad de llevarlo a cabo, en relación a la propia novela de Perec *La Disparition*.

Este cartel se basa en una posible película basada en la primera novela de Georges Perec *Les Choses*, publicada en 1965. Sobre una imagen que nos remite a la desaparición de una vivienda, Aballí ha compuesto el cartel de la película, con los nombres del equipo técnico de la misma, con famosos actores de los años sesenta, como Marie Laforêt, directores de cine, como Jean Mailland, y productores de la misma época, como Nikos Papatakis.

La serie fue presentada en el Espacio Uno del MNCARS de Madrid en 2001-2002.

The *Desapariciones* series consists of 24 film posters advertising films based on screenplays and novels by French writer Georges Perec, many of which never actually made it to the silver screen. Aballí composed inexistent posters for films that were not made using images that supposedly described them visually and that belong to the artist's earlier works or to works that were being produced, thus identifying his work with that of the writer and studying certain codes and models that coincide in the work of both; the description of daily events, organised and classified activities or a sense of humour. The posters are the means by which the artist wants the viewers to make or re-make a possible film in their minds based on the elements presented, the image of the poster, but also the film's details, including actresses, actors, directors and producers. They refer, therefore, to the disappearance or absence of the films, or to the impossibility of making them, which relates to Perec's novel called *La Disparition*.

This poster refers to a possible film based on the first novel by Georges Perec *Les Choses*, published in 1965. Based on an image that reminds us of the disappearance of a home, Aballí has composed the poster of the film with the names of the production

team, famous actors from the 1960s, such as Marie Laforêt, film directors, such as Jean Mailland, and producers from the same period, such as Nikos Papatakis.

The suite was exhibited for the first time in the Espacio Uno at the MNCARS in 2001-2002.

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CLOT, Manel (2002). *Ignasi Aballí. Desapariciones*. Madrid: MNCARS, pp. 8, 47; il. color

Listados (entre comillas) | Listings (Quotes), 2007-2009

Impresión digital sobre papel | Digital print on paper 150 x 105 cm [enmarcada | framed]

Obra única | Unique work

Inv. 40524

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie *Listados* (1997-2011) parte del recorte de fragmentos de textos de periódicos que se presentan aislados y clasificados según diversas nomenclaturas (artistas, muertos, etc.) junto a indicaciones de cantidad, descontextualizando la información proporcionada por los diarios y desplazando a la palabra al terreno de la imagen.

The suite, *Listings* (1997-2011), is based on cuttings from newspapers that are presented in an isolated format, classified using a number of references (artists, obituaries, etc), together with indications of quantity, decontextualizing the information provided in the newspapers and using words as if they were images.

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ABALLÍ, Ignasi (2011). *Listados*. Bilbao: Belleza Infinita, p. 5 ; il. b/n

Listados (artistas II) | Listings (Artists II), 2011

Impresión digital sobre papel | Digital print on paper 150 x 105 cm [enmarcada | framed]

Obra única | Unique work

Inv. 40525

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Juegos de lenguaje. Una introducción al arte de nuestro tiempo"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 10/2012-05/2013, José Jiménez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ABALLÍ, Ignasi (2011). *Listados*. Bilbao: Belleza Infinita, p. 9; il. b/n

JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 49, 197; il. color

Leer entre líneas | Read between the Lines, 2011

Impresión digital sobre Dibond | Digital print on Dibond

200 x 273 cm [instalación | installation]

13 piezas de diversas medidas | 13 pieces of various dimensions

Obra única | Unique work

Inv. 40526

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Aproximaciones I. Arte español contemporáneo en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 11/2011-09/2012, Rafael Doctor Roncero [comisario | curator]

“Juegos de lenguaje. Una introducción al arte de nuestro tiempo”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 10/2012-05/2013, José Jiménez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

DOCTOR RONCERO, Rafael (2011). *Aproximaciones I. Arte español contemporáneo en la Colección Helga de Alvear*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 10, 19, 27

JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 87, 197; il. color

Helena Almeida

Lisboa | Lisbon, Portugal, 1934.

Vive y trabaja en Lisboa, Portugal | Lives and works in Lisbon, Portugal.

La imposibilidad de entender la pintura convencionalmente lleva a Almeida a finales de los años sesenta a repensarla como género. Inicia así un productivo juego de interrogación sobre el medio, en

el que, a partir de la auto representación fotográfica, la intervención plástica y una acción de carácter performativo, se entrecruzan disciplinas sin que ninguna prevalezca como dominante. Su obra es asimismo una de las más eficaces exploraciones sobre las cuestiones de género realizadas en Portugal. Tras finalizar sus estudios de pintura en la Escola de Belas-Artes de Lisboa, se convertiría en protagonista de las principales iniciativas colectivas del contexto artístico portugués, exponiendo por primera vez en solitario en 1967.

Entre las individuales realizadas desde entonces destacan las de la Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1983, 1987, y 2005); Fundação Serralves, Oporto (1995) y CCB, Lisboa (2004). A finales de los 70 inició su trayectoria internacional en exposiciones de conjunto o individuales. Sin embargo, su reconocimiento aparece ligado a su lanzamiento en España en 1997, con la exposición individual que se le dedicó en la Casa de América. A partir de ahí ha expuesto constantemente, tanto en España: CGAC, Santiago de Compostela, y MEIAC, Badajoz (2000); Centro d'Art de Santa Mónica, Barcelona (2005); Fundación Telefónica, Madrid (2008); como en Europa y Estados Unidos, para la que fue fundamental su presencia en las bienales de São Paulo (1979), Venecia (1982 y 2005), Estambul (1997), Sídney (2004) o la exposición en el Drawing Centre, Nueva York (2004).

In the late 1960s the impossibility of understanding painting in a conventional sense led Almeida to rethink it as a genre. She thus embarked on a productive exercise of interrogation with regard to the medium and one in which photographic self-representation, visual art practices and others of a performance nature were combined without any one becoming dominant. Her work also constitutes one of the most effective explorations of genre issues undertaken in Portugal. Having completed her studies in Painting at the Fine Arts School in Lisbon, Almeida became involved in the most important group initiatives within the Portuguese art scene and subsequently held her first solo exhibition in 1967.

Among the individual shows devoted to her work since then, particularly notable are those held at the Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (1983, 1987,

2005), the Fundação Serralves, Porto (1995), and the CCB, Lisbon (2004). In the late 1970s Almeida became known internationally, participating in group and solo exhibitions. Her reputation seems to have been particularly enhanced following the solo exhibition held in Spain at the Casa de América in Madrid in 1997. Since then she has exhibited regularly, both in Spain—at the CGAC, Santiago de Compostela and the MEIAC, Badajoz (2000); the Centre d'Art de Santa Mònica, Barcelona (2005) and Fundación Telefónica, Madrid (2008)—as well as in Europe and the USA. Her participation in Biennials has been particularly important, including São Paulo (1979), Venice (1982, 2005), Istanbul (1997) and Sidney (2004), as well as the exhibition held at the Drawing Centre, New York (2004).

Para um enriquecimento interior | Para un enriquecimiento interior | For an Inner Enrichment, 1976

Acrílico sobre fotografia b/n | Acrylic on b/w photograph

62,5 x 52,5 cm (x 9)

181,5 x 156 cm [total]

Obra única | Unique work

Inv. 40358

Pintura habitada | Inhabited Painting, 1977

Acrílico sobre fotografia b/n | Acrylic on b/w photograph

43 x 53 cm (x 5)

Obra única | Unique work

Inv. 35982

OBERVACIONES | OBSERVATIONS

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso de la fotografía derecha, a lápiz | Signed on the lower right-hand corner on the back of the right-hand photograph, in pencil: "Helena Almeida/77"

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Entrada Azul"; Madrid: Casa de América, 1997, Isabel Carlos [comisaria | curator]

"Col·lecció Helga de Alvear"; Lleida: Sala Municipal d'Art Leandre Cristòfol, 01/2001-02/2001, Glòria Pícazo [comisaria | curator]

"Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção"; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CARLOS, Isabel; VANDERLINDEN, Barbara (1997). *Helena Almeida*. Milano: Electa, pp. 92-93, 175; il. color

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de *et alii* (2000). *Helena Almeida*. A Coruña: CGAC; Badajoz: MEIAC, pp. 22-23; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 7, 39

MOLINA, Ángela (2005). *Helena Almeida: aprender a ver*. Porto: Mimesis, p. 55; il. color

PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*. Barcelona: Ajuntament de Lleida, pp. 7, 20, 23

Francis Alÿs

Amberes | Antwerp, Bélgica | Belgium, 1959.

Vive y trabaja en Ciudad de México, Méjico | Lives and works in Mexico City, Mexico.

En 1986 finaliza los estudios de arquitectura, que cursó en Tournai y Venecia, y este mismo año se traslada a Ciudad de México, donde comienza su carrera como artista plástico. Con un cuerpo de obra complejo y diverso, que atraviesa la performance, la fotografía, el dibujo, el collage o el vídeo y en el que el proceso adquiere un papel fundamental, ha profundizado en aspectos relacionados con las realidades social y política, abordando cuestiones relativas a las fronteras, localismo y globalización, áreas de conflicto y comunidad, así como a los beneficios y perjuicios del progreso.

Presente en importantes colectivas, ha participado también en reconocidos encuentros internacionales, como las bienales de La Habana (1994, 2000), São Paulo (1998, 2004, 2010), Estambul (1999, 2001), Venecia (1999, 2001, 2007) o Sidney (2004, 2008) y la Documenta 13 (2012). Individualmente su obra ha sido mostrada en la Kunsthaus, Zürich, MNCARS, Madrid (2003); Kunstmuseum Wolfsburg, Musée des Beaux-Arts, Nantes, MACBA, Barcelona, Museo de San Ildefonso, Ciudad de México (2004-2006); The Israel Museum, Jerusalén (2005); Portikus, Frankfurt, MALBA, Buenos Aires, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (2006); Dia Art Foundation, Nueva York, LACMA, Los Ángeles, MNCARS,

Madrid (2007-2010); IMMA, Dublín, Tate Modern, Londres, WIELS, Bruselas, y MoMA, Nueva York (2010-2011). En 2004 recibió el premio BlueOrange de la Martin-Gropius-Bau de Berlín, al que siguieron el The Vincent Award (2008) y Biennial Award of Contemporary Art, del Bonnefantenmuseum, Maas-trich (2010).

Aljys finished his training as an architect in Tour-nai and Venice in 1986 and that same year moved to Mexico City where he embarked on his career as a vi-sual artist. Aljys has produced a complex and varied body of work that encompasses performance, pho-tography, drawing, collage and video and in which process plays a key role. He has focused on issues within contemporary society and politics, looking at questions relating to frontiers, the local versus glo-balisation, conflict zones, community and the advan-tages and disadvantages of progress.

Aljys's work is to be found in major collections and he has also taken part in leading international events such as the La Habana (1994, 2000), São Paulo (1998, 2004, 2010), Istanbul (1999, 2001), Venice (1999, 2001, 2007) and Sydney (2004, 2008) Biennials or the Docu-menta 13 (2012). His work has been shown individually at the Kunsthaus Zurich and MNCARS, Madrid (2003); Kunstmuseum Wolfsburg, Musée des Beaux-Arts, Nantes, MACBA, Barcelona, Museo de San Ildefonso, Mexico City (2004-2006); Israel Museum, Jerusalem (2005); Portikus, Frankfurt, MALBA, Buenos Aires, and Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Wa-shington (2006); Dia Art Foundation, New York, LACMA, Los Angeles, MNCARS, Madrid (2007-2010); IMMA, Dublin, Tate Modern, London, WIELS, Brus-sels and MoMA, New York (2010-2011). In 2004 he was awarded the BlueOrange Prize by the Martin-Gropius Bau in Berlin, followed by The Vincent Award (2008) and the Biennial Award of Contemporary Art from the Bonnefantenmuseum, Maastricht (2010).

Ambulantes I | Street Seller I, 1995

Proyección de 80 diapositivas 35 mm | 35 mm slide-show, 80 slides

Duración y medidas variables | Variable duration and measurements

Ed. 2/4

Inv. 40577

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Las imágenes que componen la obra fueron toma-das por Aljys en la ciudad de México, donde reside, y están centradas en captar a los vendedores ambu-lantes y comerciantes que trasladan y venden sus mercancías por las calles de la ciudad, reflejando una tipología humana que marca el paisaje y, a su vez, el propio deambular del artista por el entorno urbano como práctica artística.

The images that comprise the work were taken by Aljys in Mexico city, where he lives, and they try to de-pict street sellers and traders moving around the city selling their wares in the streets, reflecting a human element present in the landscape and, in turn, the movement of the artist within the urban environment as an expression of art.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator] “Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciuda-danía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisa-ria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibe-les de Cultura y Ciudadanía, pp. 48-49; il. color

Bernd & Hilla Becher

Bernd Becher, Siegen, Alemania | Germany, 1931-
Rostock, Alemania | Germany, 2007.

Hilla Becher, Postdam, Alemania | Germany, 1934.
Vive y trabaja en Düsseldorf, Alemania | Lives and works in Düsseldorf, Germany.

Bernd estudió pintura y litografía en la Staatliche Kunstakademie de Stuttgart (1953-1956) y tipogra-fía en la Düsseldorfer Kunstakademie (1957-1961). Aquí conoció a Hilla Wobeser, estudiante de pintu-ra, con quien comenzó a trabajar en 1959 y se casó en 1961. A partir de lo que fuera un trabajo de do-cumentación de arqueología industrial, los Becher iniciaron una aproximación a la misma a través de

un lenguaje conceptual que serializa estructuras arquitectónicas de función similar. Desde la óptica de la precisión, la luz y la simetría resultaron en una práctica objetiva que desembocaría en la creación de una nueva escuela de fotografía alemana de alcance internacional, en especial, a partir de su labor como profesores en la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf.

La carrera expositiva de esta pareja comenzó en 1963 en Alemania y en 1968 en el resto de Europa y Estados Unidos. Desde entonces han sido objeto de individuales y retrospectivas en el IAC, Londres (1974); Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (1981); Museum Folkwang, Essen, Musée d'Art Moderne de la Ville, París, y Musée d'Art Moderne de la Ville, Lieja (1985); DIA, Nueva York (1990); Kunstverein, Colonia (1991); Centre Georges Pompidou, París (2004-2005); Hamburger Bahnhof, Berlín (2005-2006); Fundación Telefónica, Madrid, e IVAM, Valencia (2005); K21, Düsseldorf (2004) y MoMA, Nueva York (2008). Presentes en importantes eventos internacionales como la Documenta 5, 6, 7 y 11 (1972, 1977, 1982, 2002) o el Bienal de São Paulo (1977), obtuvieron el León de Oro de la Bienal de Venecia en 1991 y otros premios entre los que destacan el Erasmianum (2002) o el Hasselblad (2004). Bernd studied painting and lithography at the Staatliche Kunstakademie in Stuttgart (1953-1956) and typography at the Düsseldorfer Kunstakademie (1957-1961). There, he met Hilla Wobeser, an art student, with whom he began to work in 1959 and married in 1961. Based on what was originally a documentary work on industrial archaeology, the Becher couple began an approximation to this subject through a conceptual language that serializes architectural structures with similar functions. From the standpoint of accuracy, light and symmetry, it led to an objective production that resulted in the creation of a new German school of photography with an international scope based, particularly, on their work as teachers at the Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf.

The exhibition career of this couple began in 1963 in Germany and in 1968 in the rest of Europe and the USA. Since then, they have been the subject of individual and retrospective exhibitions at the IAC,

London (1974); Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (1981); Museum Folkwang, Essen, Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris, and Musée d'Art Moderne de la Ville, Liege (1985); DIA, New York (1990); Kunstverein, Cologne (1991); Centre Georges Pompidou, Paris (2004-2005); Hamburger Bahnhof, Berlin (2005-2006); Fundación Telefónica, Madrid, and IVAM, Valencia (2005); K21, Düsseldorf (2004) and MoMA, New York (2008). They have been present at major international events, such as Documenta 5, 6, 7 and 11 (1972, 1977, 1982, 2002) or the São Paulo Biennial (1977). They won the Golden Lion at the Venice Biennial in 1991 and other prizes, including the Erasmianum (2002) or the Hasselblad (2004).

Fachwerk. Rensdorfstraße, 5, Salchendorf, 1959

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |

Silver gelatin b/w photograph on paper

42 x 32 cm

Obra única | Unique work

Inv. 37796

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La fotografía corresponde a la tipología de *Fachwerk*, término alemán que define las casas tradicionales que utilizan la técnica de construcción basada en el entramado de madera. Los autores indican que la casa aquí fotografiada pertenecía a la familia Gerhard y fue construida en 1900, en la localidad alemana de Salchendorf.

The image corresponds to the *Fachwerk* type, a German term that defines traditional houses that use a timber structure construction technique. The authors indicate that the house photographed here belonged to the Gerhard family and was built in 1900, in the German town of Salchendorf.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“So What? Una selección de la Colección Helga de Alvear”; Madrid: ARCO 09, 02/2009

“De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BECHER, Bernd & Hilla (2000). *Fachwerkhäuser des siegener industriegebietes. München: Schirmer/Mosel, pp. 17, 29; il. b/n [Nº cat. 9]*

GRIGOTEIT, Ariane *et alii* (1998). *Serien Bernd & Hilla Becher*. Mainz: Hermann Schmidt, p. 6; il. b/n
SACHSSE, Rolf (1999). *Hilla und Bernhard Becher: Silo für Koks-kohle, Zeche Hannibal, Bochum-Hofstede, 1967*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, pp. 16-17; il. b/n

Kühlturm | Torre de refrigeración | Cooling Tower, 1965
Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |
Silver gelatin b/w photograph on paper

37 x 30 cm

Obra única | Unique work

Inv. 37795

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Firmada y datada en el margen inferior del paspartú, a lápiz | Signed and dated in the lower margin of the passepartout, in pencil: "August 1965 - Bernd-hard Becher"

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"So What? Una selección de la Colección Helga de Alvear"; Madrid: ARCO 09, 02/2009

"De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear"; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BECHER, Bernd & Hilla; RESTANY, Pierre (1969). "Anonyme Skulpturen". *Kunst-Zeitung*, n.º 2. Düsseldorf: Michelpresse, s.p.; il. b/n

Förderturm ca. 1920, Glasgow | Torre de extracción ca. 1920, Glasgow | Shaft Tower ca. 1920, Glasgow, 1968
Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |
Silver gelatin b/w photograph on paper

24 x 30 cm

Obra única | Unique work

Inv. 37793

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia"; Murcia: Centro Párraga, 01/2008-03/2008, Nicolas Bourriaud [comisario | curator]

"De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear"; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BOURRIAUD, Nicolas *et alii* (2008). "Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia". Murcia: C.A. de la R. de Murcia.

ZWEITE, Armin (2005). *Bernd & Hilla Becher: Tipologías*. Madrid: Fundación Telefónica, s.p.; il. b/n [N.º cat. 48]

Förderturm ca. 1920, Glasgow | Torre de extracción ca. 1920, Glasgow | Shaft Tower ca. 1920, Glasgow, 1968
Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |
Silver gelatin b/w photograph on paper

30 x 24 cm

Obra única | Unique work

Inv. 37794

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia"; Murcia: Centro Párraga, 01/2008-03/2008, Nicolas Bourriaud [comisario | curator]

"De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear"; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BOURRIAUD, Nicolas *et alii* (2008). "Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008". Murcia: C.A. de la R. de Murcia

Typologie | Tipología | Typology, 1987

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |
Silver gelatin b/w photograph on paper

61 x 49 cm (x 3)

Obra única | Unique work

Inv. 35488

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Pertenecen a la tipología de torres de refrigeración industrial. Las fotografías fueron tomadas en las siguientes localidades alemanas y años: Ilseder Hütte/Hannover, 1984; Ahlen, Ruhrgebiet, 1979 y Hamm, Ruhrgebiet, 1987.

These belong to the industrial cooling tower type.

The photographs were taken at the following german locations and in the years indicated: Ilseder Hütte/Hannover, 1984; Ahlen, Ruhrgebiet, 1979, and Hamm, Ruhrgebiet, 1987.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Col·lecció Helga de Alvear"; Lleida: Sala Municipal d'Art Xavier Gosé, 01/2001-02/2001, Glòria Picazo [comisaria | curator]

"Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear"; Barcelona: Fundació Foto Colectania,

01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [comisaria | curator]
“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Centro Cultural San Jorge, 04/2003-06/2003, José María Viñuela [comisario | curator]
“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005
“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006
“Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia”; Murcia: Centro Párraga, 01/2008-03/2008, Nicolas Bourriaud [comisario | curator]
“Bernd and Hilla Becher: Landscape/Typology”; New York: MoMA, 05/2008-08/2008, Peter Galassi [comisario | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
ANÓNIMO (06/2008-07/2008). “Bernd & Hilla Becher”. *Arte y Parte*, nº 75. Madrid, p. 169; il. b/n
ANÓNIMO (02/2008-03/2008). “ESTRATOS. Nuevo impulso al arte contemporáneo en Murcia”. *Lápiz*. Madrid: Publicaciones de Estética y Pensamiento, p. 46; il. b/n
BECHER, Bernd & Hilla (2005). *Colling Towers*. Massachusetts: MIT, s.p.; il. b/n [Nº cat. 18, 96, 134]
BOURRIAUD, Nicolas et alii (2008). “Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008”. Murcia: C.A. de la R. de Murcia, pp. 49, 52-53; il. b/n
C. L. (08/2008-09/2008). “Bernd & Hilla Becher”. *Arte y Parte*, nº 76. Madrid, p. 148; il. b/n
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 9, 24, 39; il. b/n
PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Madrid: Fundació Foto Colectania, pp. 48-51; il. b/n
PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*. Barcelona: Ajuntament de Lleida, pp. 8, 20
VIÑUELA, José María et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 280-283; il. b/n
ZWEITE, Armin (2005). *Bernd & Hilla Becher: Tipologías*. Madrid: Fundación Telefónica, pp. [68, 74-75]; il. b/n [Nº cat. 23, 29]

Wassertowers-G | Torres de agua-G, 1988
Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata | Silver gelatin b/w photograph on paper
39,3 x 30,5 cm (x 9)
175,2 x 149,8 cm [total]
Obra única | Unique work
Inv. 37385
OBSERVACIONES | OBSERVATIONS
Pertenece a la serie de tipologías de torres de agua. Las fotografías fueron tomadas en las siguientes localidades y años: Verdun, Francia, 1974; Charleroi-Farchiennes, Bélgica, 1981; Pagny-sur-Meuse, Lorraine, Francia, 1984; Connantre, Marne, Francia, 1972; Sézanne, Marne, Francia, 1972; La Ferté Gaucher, Seine et Marne, Francia, 1972; Thionville, Moselle, Francia, 1984; Wuppertal-Oberbarmen, Alemania, 1978 y Georsmarienhütte/Osnabrück, Alemania, 1987.
These belong to the industrial cooling tower type. The photographs were taken at the following locations and in the years indicated: Verdun, France, 1974; Charleroi-Farchiennes, Belgium, 1981; Pagny-sur-Meuse, Lorraine, France, 1984; Connantre, Marne, France, 1972; Sézanne, Marne, France, 1972; La Ferté Gaucher, Seine et Marne, France, 1972; Thionville, Moselle, France, 1984; Wuppertal-Oberbarmen, Germany, 1978, and Georsmarienhütte/Osnabrück, Germany, 1987.
EXPOSICIONES | EXHIBITIONS
“Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia”; Murcia: Centro Párraga, 01/2008-03/2008, Nicolas Bourriaud [comisario | curator]
“Arquitecturas. 20 trabajos fotográficos en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Archivo Histórico Provincial de Cáceres, 04/2008-05/2008
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
BANHAM, Reyner; NAEF, Weston J. (1993). *Bernd and Hilla Becher: Water Towers*. Massachusetts: MIT, s.p.; il. b/n [Nº cat. 60-65, 68, 70]
BOURRIAUD, Nicolas et alii (2008). “Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008”. Murcia: C.A. de la R. de Murcia, pp. 49, 52-53; il. b/n
ZWEITE, Armin (2005). *Bernd & Hilla Becher: Tipologías*. Madrid: Fundación Telefónica, p. [54]; il. b/n [Nº cat. 11]

vanessa Beecroft

Génova | Genova, Italia | Italy, 1956.

Vive y trabaja en Los Ángeles, California | Lives and works in Los Angeles, USA.

Formada en arquitectura en el Cívico Liceo Artístico Nicola Barabino de Génova (1983-1987), en pintura en la Academia Ligustica di Belli Arti de Génova (1987-1988) y en escenografía en la de Milán (1988-1993), Beecroft es reconocida internacionalmente por una obra provocadora que se mueve entre referencias a la tradición artística italiana, la performance y el *reality* televisivo. Construye efímeros *tableaux vivants* en los que retrata la dicotomía entre la belleza del cuerpo femenino en la tradición artística y su uso comercial actual. Los protagonistas, carentes de rasgos individualizadores, se muestran pasivos y cansados ante una audiencia instada a activar comportamientos voyeuristas y a plantearse cuestiones de identidad, durante performances de desarrollo lento, registradas en vídeo y fotografía. Desde que realizara su primera performance, *VB01*, en la galería Inga Pinn de Milán en 1993, su obra ha estado presente en el CAPC, Burdeos, Ludwig Museum, Colonia, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, y Fri Art, Friburgo (1996); ICA, Boston (1997); Solomon R. Guggenheim, Nueva York, Foundation Cartier, París, y Moderna Museet, Estocolmo (1998); MCASD, San Diego, y MCA, Sidney (1999); Kunsthal, Viena (2001); Castello di Rivoli, Turín (2003); Neue Nationalgalerie, Berlín (2005); National Gallery, Londres (2006); PAC, Milán (2009); y Museum für Moderne Kunst, Frankfurt (2010). Asimismo, ha participado en encuentros como las bienales de Venecia (1997), Whitney (2000) o São Paulo (2002) y los festivales de Cine de Venecia y Tirana (2001), Colonia (2003), São Paulo (2004) y Locarno (2007).

Trained in architecture at the Cívico Liceo Artístico Nicola Barabino in Genoa (1983-1987), in painting at the Accademia Linguistica di Belle Arti in the same city (1987-1988), and in theatre design at the Milan Fine Arts Academy (1988-1993), Beecroft is internationally renowned for her provocative work that operates in a terrain that lies between Italian artistic tradition, performance and reality tv. She constructs ephemeral *tableaux vivants* that portray the

dichotomy between the beauty of the female body within artistic tradition and its present-day commercial exploitation. The participants are devoid of individualizing features, presenting themselves in a passive and weary manner before an audience that is encouraged to respond voyeuristically and to raise issues of identity during slow-moving performances recorded on video and in photographs.

Since her first performance, entitled *VB01*, at the Inga Pinn gallery in Milan in 1993, Beecroft's works has been shown at the CAPC, Bordeaux, the Ludwig Museum, Cologne, the Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven and at Fri Art, Fribourg (1996); at the ICA, Boston (1997); the Solomon R. Guggenheim, New York, the Foundation Cartier, Paris, the Moderna Museet, Stockholm (1998); the MCASD, San Diego, and the MCA, Sidney (1999); the Kunsthal, Vienna (2001); the Castello di Rivoli, Turin (2003); the Neue Nationalgalerie, Berlin (2005); the National Gallery, London (2006); the PAC, Milan (2009) and the Museum für Moderne Kunst, Frankfurt. In addition, she has participated in events such as the Venice (1997), Whitney (2000) and São Paulo (2002) Biennials, and the film festivals in Venice and Tirana (2001); Cologne (2003); São Paulo (2004) and Locarno (2007).

VB 39, US Navy SEALs, Museum of Contemporary Art, San Diego, 1999, 1999

C-print de archivo digital sobre papel | C-print from a digital file on paper

152,4 x 101,6 cm

Ed. 4/5

VB39.290 [Número de referencia de la artista | artist's reference number]

Inv. 36297

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La fotografía fue tomada durante la formación realizada por los soldados del cuerpo especial US Navy Seals en el Museum of Contemporary Art de San Diego el 5 de junio de 1999, convocados especialmente por la artista.

The photograph was taken during training undertaken by soldiers of the US Navy Seals special corps at the Museum of Contemporary Art, San Diego, on 5 June 1999, especially invited by the artist.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator] “Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BECCARIA, Marcella *et alii* (2003). *Vanessa Beecroft, Performances 1993-2003*. Milano: Skira, pp. 240-245, 428

ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 8-9, 14-15, 22, 60; il. color

VIÑUELA, José María *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 346-347; il. color

VB 30 Site Santa Fe, Santa Fe, New Mexico, 1997, 2000

C-print de archivo digital sobre papel | C-print from a digital file on paper

101,6 x 152,4 cm

Ed. 1/6

VB30.004.VB [número de referencia de la artista | artist's reference number]

Inv. 36298

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La fotografía fue tomada durante la performance VB30 realizada dentro de la exposición “TRUCE: Echoes of Art in an Age of Endless Conclusions” celebrada durante la II Biennial Site Santa Fe (07/1997-10/1997), comisariada por Francesco Bonami.

The photograph was taken during the VB30 performance at the “TRUCE: Echoes of Art in an Age of Endless Conclusions” exhibition held during the II Biennial Site Santa Fe (07/1997-10/1997), curated by Francesco Bonami.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Mujeres que hablan de mujeres”; Santa Cruz de Tenerife: Espacio Cultural El Tanque, 11/2001-12/2001, Alicia Murría [comisaria | curator]

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BECCARIA, Marcella *et alii* (2003). *Vanessa Beecroft, Performances 1993-2003*. Milano: Skira, pp. 189-192, 446; il. color

HICKEY, David (2000). *VB 08-36. Vanessa Beecroft Performances*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 110-111; il. color

MURRÍA, Alicia; SICHEL, Berta; ZAFRA, Remedios (2001). *Mujeres que hablan de mujeres*. Tenerife: Cabildo de Tenerife, pp. 16, 51, 109; il. color

VIÑUELA, José María *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 348-349; il. color

Anna & Bernhard Blume

Anna Blume, Bork, Alemania | Germany, 1937. Vive y trabaja en Colonia | Lives and works in Cologne.

Bernhard Blume, Dortmund, Alemania | Germany, 1937-Colonia | Cologne, Alemania | Germany, 2011.

Ambos se forman en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf (1960-1965), teniendo como director y profesor a Joseph Beuys. Desde finales de los años setenta comienzan a trabajar en series y en los años ochenta se dan a conocer a nivel internacional con sus fotografías en blanco y negro de grandes formatos. Su fotografía parte de la autorrepresentación con objetos en dependencias domésticas burguesas o naturales, distanciándose de modo irónico de lo vital y cotidiano, revelando el carácter no natural de la vida familiar y poniendo de manifiesto la escenificación construida de la imagen. A veces los objetos invierten las relaciones causales para emanciparse de modo casi mágico de las leyes físicas habituales, tornado explícito el misterio inherente a la costumbre.

Han realizado múltiples muestras individuales, entre las que destacan: Portikus, Frankfurt (1987); MoMA, Nueva York (1989-1990); Museum of Fine Arts, Boston (1990); Wiener Sezession, Viena (1991); Kunsthalle, Bremen (1995); Milwaukee Art Museum, Milwaukee (1996); Centre National de la Photographie, París (1997); Museum of Photography, Chicago (2000); Index, Estocolmo (2000); Museum Ludwig, Colonia (2005); Museum am Oswald, Dortmund

(2006); y Maison Europeene de la Photographie, París (2010). Asimismo han participado en la Documenta 6 (1977) y en numerosas muestras colectivas. Sus trabajos han sido reconocidos con la concesión de diferentes premios: Konrad von Soest Prize (1990), Edwin Scharff Prize, Hamburgo (1996), y Berliner Kunstpreis (2000).

They both attended the Fine Art Academy of Düsseldorf (1960-1965) at the time when Joseph Beuys worked as its director and professor. From the end of the seventies they began to work on suites, and in the eighties they became internationally acclaimed for their large format, black and white photographs. Their photography is based on portraying themselves with objects in middle-class domestic settings or natural landscapes, distancing themselves ironically from energy and everydayness, revealing the untypical side of family life and heightening the artificial, staged appearance of the image. On occasions the causal relationships of the objects are reversed thereby releasing them almost magically from common physical laws, thus evidencing the mystery inherent in customs.

They have enjoyed numerous solo exhibitions of their art, most notably at: Portikus, Frankfurt (1987); MoMA, New York (1989-1990); Museum of Fine Arts, Boston (1990); Wiener Secession, Vienna (1991); Kunsthalle, Bremen (1995); Milwaukee Art Museum, Milwaukee (1996); Centre National de la Photographie, Paris (1997); Museum of Photography, Chicago (2000); Index, Stockholm (2000); Museum Ludwig, Cologne (2005); Museum am Ostwall, Dortmund (2006); and Maison Europeene de la Photographie, Paris (2010). In addition, they have taken part in Documenta 6 (1977) and in numerous group exhibitions. Their works have been awarded a variety of prizes including: Konrad von Soest Prize (1990); Edwin Scharff Prize, Hamburg (1996) and Berliner Kunstpreis (2000).

Im wald | En el bosque | In the Forest, 1991

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata y PVC | Silver gelatin b/w photograph on paper and PVC
200 x 126 cm (x 2)
200 x 382 cm [instalación | installation]
Inv. 36017

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Col-lecció Helga de Alvear”; Lleida: Sala Municipal d'Art Leandre Cristòfol, 01/2001-02/2001, Glòria Pícazo [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

HONNEF, Klaus *et alii* (1995). *Anna & Bernhard Blume. Transzendentaler Konstruktivismus, Großfoto-Serie 1986 und 1992/94. Im Wald, Großfoto-Serie 1980/81 und 1988/90*. Köln: Walther König, pp. 65-193

PICAZO, Glòria (2001). *Col-lecció Helga de Alvear*. Barcelona: Ajuntament de Lleida, pp. 8, 20, 22

SOBEL, Dean *et alii* (1996). *Anna & Bernhard Blume. Photo-Works*. Milwaukee: Milwaukee Art Museum, pp. 77-113

Transzendentaler Konstruktivismus | Constructivismo transcendental | Transcendental Constructivism, 1992-1994

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata montada sobre cartón vinílico y núcleo de poliestireno | Silver gelatin b/w photograph on paper mounted on vinyl cardboard with polystyrene backing
126 x 81 cm (x 2)

126 x 164 cm [total]

Ed. de 3 | Ed. of 3

Inv. 34100

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Creer en el Arte. Colección Helga de Alvear. Una selección”; Burgos: Centro Cultural “Casa del Corcón”, 02/1997-04/1997; Logroño: Sala Amós Salvador, 07/1997-08/1997, Armando Montesinos [comisario | curator]

“Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear”; Pamplona-Iruña: Sala de Armas de la Ciudadela, 02/1998-03/1998; Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 05/1998-06/1998, Armando Montesinos [comisario | curator]

“Seducidos por el accidente”; A Coruña: Fundación Luis Seoane, 03/2005-06/2005, David Barro [comisario | curator]

“De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

“Juegos de lenguaje. Una introducción al arte de nuestro tiempo”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 10/2012-05/2013, José Jiménez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

- ALVEAR, Helga de; DANVILA, José Ramón (1997). *Crear en el Arte. Colección Helga de Alvear. Una selección*. Navarra: Cultural Rioja/Caja de Burgos, p. 91; il. color
- ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 12, 57; il. b/n
- BARRO, David (2005). *Seducidos por el accidente*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, p. 96; il. color
- BLUME, Anna & Bernhard (11/2010-01/2011). "Anna & Bernhard Blume: de la A a la Z". *Exit, imagen y cultura*, nº 7. Madrid: Olivares & Asociados, pp. 41, 52-53; il. color
- CARMO SERÉN, María do (2003-2004). "Da ironía filosófica". *W-Art*, nº 1. Porto: Mimesis-Multimedia, pp. 44-45; il. b/n
- HAENLIN, Carl; BLUME, Anna & Bernhard; LENG-ER, Hans-Joachim (1996). *Anna und Bernhard Blume: Transsubstanz und Küchenkoller: Grossphoto-Serien 1985-1994*. Hannover: Kestner-Gessellschaft, p. 87; il. b/n
- HONNEF, Klaus et alii (1995). *Anna & Bernhard Blume. Transzendentaler Konstruktivismus, Großfoto-Serie 1986 und 1992/94. Im Wald, Großfoto-Serie 1980/81 und 1988/90*. Köln: Walther König, p. 23; il. b/n
- JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 148, 198; il. color
- LOERS, Veit et alii (1997). *Im Reich der Phantome: Fotografie des Unsichtbaren*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, pp. 148, 219; il. b/n [Nº cat. 11]
- SOBEL, Dean et alii (1996). *Anna & Bernhard Blume. Photo-Works*. Milwaukee: Milwaukee Art Museum, pp. 15-16, 116-129, 145; il. b/n

Transzendentaler Konstruktivismus | Constructivismo transcendental | Transcendental Constructivism, 1992-1994

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata montada sobre cartón vinílico y núcleo de poliestireno | Silver gelatin b/w photograph on paper mounted on vinyl cardboard with polystyrene backing

126 x 81 cm (x 2)
126 x 164 cm [total]
Ed. de 3 | Ed. of 3
Inv. 34101

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

- "Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear"; Pamplona-Iruña: Sala de Armas de la Ciudadela, 02/1998-03/1998; Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 05/1998-06/1998, Armando Montesinos [comisario | curator]
- "Seducidos por el accidente"; A Coruña: Fundación Luis Seoane, 03/2005-06/2005, David Barro [comisario | curator]
- "De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear"; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]
- "Juegos de lenguaje. Una introducción al arte de nuestro tiempo"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 10/2012-05/2013, José Jiménez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

- ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 12, 56; il. b/n
- BARRO, David (2005). *Seducidos por el accidente*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, p. 96; il. color
- BLUME, Anna & Bernhard (11/2010-01/2011). "Anna & Bernhard Blume: de la A a la Z". *Exit, imagen y cultura*, nº 7. Madrid: Olivares & Asociados, pp. 41, 50-51; il. color
- HAENLIN, Carl; BLUME, Anna & Bernhard; LENG-ER, Hans-Joachim (1996). *Anna und Bernhard Blume: Transsubstanz und Küchenkoller: Grossphoto-Serien 1985-1994*. Hannover: Kestner-Gessellschaft, p. 97; il. b/n
- HONNEF, Klaus et alii (1995). *Anna & Bernhard Blume. Transzendentaler Konstruktivismus, Großfoto-Serie 1986 und 1992/94. Im Wald, Großfoto-Serie 1980/81 und 1988/90*. Köln: Walther König, p. 33; il. b/n
- JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 149, 198; il. color
- LOERS, Veit et alii (1997). *Im Reich der Phantome: Fotografie des Unsichtbaren*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, pp. 148, 218; il. b/n [Nº cat. 11]

SOBEL, Dean *et alii* (1996). *Anna & Bernhard Blume. Photo-Works*. Milwaukee: Milwaukee Art Museum, pp. 15-16, 116-129, 145; il. b/n

martin Boyce

Hamilton, Escocia | Scotland, 1967.

Vive y trabaja en Glasgow, Escocia | Lives and works in Glasgow, Scotland.

Estudia Environmental Art (1986-1990) y Bellas Artes (1995-1997) en la Glasgow School of Art, completando su formación en el CalArts, California (1996). Tomando como punto de partida el diseño, la arquitectura moderna y los árboles concretos de Joël y Jan Martel, crea depuradas instalaciones escultóricas de sugerente limpieza visual a partir de objetos procedentes del mobiliario urbano, combinados en ocasiones con fotografías y elementos textuales. Sin ocultar la funcionalidad y materialidad de estos fragmentos modernistas y con un vocabulario formal basado en la línea, el color y sus definiciones espaciales, logra generar atmósferas de ambigüedad onírica donde los objetos desvelan su pertenencia psicológico-poética a una vida alternativa, transformando el espacio vacío en zonas líricas de habitabilidad. Los elementos tradicionales de un pasado moderno expuesto a cambios estético-políticos e hibridaciones temporales muestran, en dicotomías de naturaleza-artificio e interioridad-exterioridad, nuevas posibilidades de interpretación no perentoria.

Desde su primera exposición individual (1995), ha mostrado su obra en centros como MMK, Frankfurt (2002); CAG, Vancouver (2003); Krefeld Museum, Krefeld (2004); Tate Britain, Londres (2006); Centre d'Art Contemporain, Ginebra (2007); Münster Kunstverein, Münster (2008); Sculpture Center, Nueva York (2008) y MIT, Cambridge (2011). Destaca, asimismo, su participación en eventos internacionales como las bienales de Lyon (2003), Shangai (2006), Venecia (2009 y 2012) y Sidney (2014). Obtuvo el Premio Turner en 2011.

Martin Boyce studied Environmental Art (1986-1990) and Fine Arts (1995-1997) at the Glasgow School of Art and completed his training at CalArts, California (1996). Taking design, modern architecture and

the concrete trees by Joël and Jan Martel as starting points, he creates pure sculptural installations of a thought-provoking visual cleanliness based on objects taken from the urban fittings, sometimes combined with photographs and textual elements. Without hiding the functionality and material nature of these modernist elements and using a formal vocabulary based on lines, colour and spatial definitions, he manages to generate ambiguous dream-like atmospheres where the objects reveal their psychological-poetic connection with an alternative life, transforming empty space into lyrical areas that can be inhabited. The traditional elements of a modern past exposed to aesthetic-political changes and time-based hybridisation display, in dichotomies of nature-artefacts and interiority-exteriority, new non-peremptory possibilities of interpretation. Since his first solo exhibition (1995), his work has been on display at such centres as MMK, Frankfurt (2002); CAG, Vancouver (2003); Krefeld Museum, Krefeld (2004); Tate Britain, London (2006); Centre d'Art Contemporain, Geneva (2007); Münster Kunstverein, Münster (2008); Sculpture Center, New York (2008) and MIT, Cambridge (2011). We can also highlight his presence in international events, such as the biennials of Lyon (2003), Shanghai (2006), Venice (2009, 2012) and Sydney (2014). He won the Turner Prize in 2011.

Gardens | Jardines, 2011

Impresión glicée sobre papel | Glicée print on paper 52 x 42 cm (x 19); 42 x 52 cm (x 3) [Enmarcadas | Framed]

Ed. 1/2

Inv. 40942

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BOYCE, Martin (02/2011). "Gardens". *Mono*, nº 4. London: Visual Essay, pp. 1-24; il. b/n

James casebere

Lansing, Michigan, EE. UU. | USA, 1953.

Vive y trabaja en Nueva York, EE. UU. /Lives and works in New York, USA.

Tras pasar por la Michigan State University, el Minneapolis College of Art and Design y el Whitney

Independent Study Program, acabó sus estudios en el CAI Arts, de California, en 1979. Desde la década siguiente su trabajo ha adoptado el punto de intersección entre fotografía, arquitectura y escultura para dar cuerpo a una obra que adopta el simulacro como estrategia encaminada a introducir al espectador en ambientes ambiguos e evocativos, que producen un efecto de extraña familiaridad. Sus fotografías de inhabitadas maquetas instauran un juego entre ilusión y realidad como vehículo para crear un método crítico de representación que inyecta narrativas políticas e históricas, desde los efectos de la globalización hasta las relaciones de control social.

A menudo relacionado con el grupo Pictures Generation, Casebere ha integrado colectivas realizadas en los más renombrados museos internacionales, ha participado en eventos como la bienales de Venecia (1996), Sevilla (2006) o Whitney (2010) e individualmente ha mostrado su obra en el Museum of Photographic Art, San Diego (1990); Birmingham Museum of Art (1991); Contemporary Museum of Art, Venecia, CGAC, Santiago de Compostela, y MoMA, Oxford (1999); o en el Cleveland Center for Contemporary Art, Musée d'Art Contemporain, Montreal, e Indianapolis Museum of Art, Indiana (2002-2003). Su contribución a la fotografía le ha propiciado numerosos premios, entre ellos, el John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1995).

After studying at the Michigan State University, the Minneapolis College of Art and Design and through the Whitney Independent Study Program, Casebere completed his training at the CAL Arts in California in 1979. From the 1980s his work has been located at the intersection of photography, architecture and sculpture and Casebere has produced an oeuvre that uses simulacrum as a strategy that aims to introduce the viewer into ambiguous, evocative realms that produce the effect of a disturbing familiarity. His photographs of uninhabited architectural models use the interplay of illusion and reality as a vehicle for evolving a critical method of representation that involves political and historical narratives, ranging from the effects of globalisation to the relationship between types of social control.

Frequently associated with the Pictures Generation

group, Casebere has taken part in collective exhibition held at the world's leading museums and in events such as the Venice (1996), Seville (2006) and Whitney (2010) Biennials. His work has been the subject of solo exhibitions at the Museum of Photographic Art, San Diego (1990); the Birmingham Museum of Art (1991); the Contemporary Museum of Art, Venice, the CGAC, Santiago de Compostela, the MoMA, Oxford (1999), and the Cleveland Center for Contemporary Art, the Musée d'Art Contemporain, Montreal, and the Indianapolis Museum of Art, Indiana (2002-2003). Casebere has received numerous prizes for his contribution to photography, including the John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1995).

A Barrel Vaulted Room | Habitación con bóveda de cañón, 1994

Cibachrome

152 x 120 cm

Ed. P.A. | A. P.I.

Inv. 40246

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto (2005). *James Casebere*. Porto: Mimesis, pp. 6, [40]; il. color

TARANTINO, Michael; CASEBERE, James; LYNAS, Donna (1999). *James Casebere: Asylum*. Santiago de Compostela: CGAC, pp. 46-47; il. color

VIDLER, Anthony; CHANG, Chris; EUGENIDES, Jeffrey (2001). *James Casebere: The Spatial Uncanny*. Milano: Edizioni Charta, pp. 109, 178; il. color

VV.AA. (2006). *2ª Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla: Lo desacogedor*.

Escenas fantasmas en la sociedad global. Sevilla: BIACS, p. 75; il. color

Monticello #2, 2001

C-print de archivo digital sobre aluminio laminado con metacrilato | C-print from a digital file on aluminium laminated with perspex

120 x 150 cm

Ed. 1/5

Inv. 36930

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Monticello es el nombre de la residencia de Thomas Jefferson, tercer presidente de los Estados Unidos, en Charlottesville, Virginia. Casebere recrea una de

las zonas del hall de entrada de la casa.

Monticello is the name of the residence of Thomas Jefferson, third President of the United States, located in Charlottesville, Virginia. Casebere recreates one of the areas in the entrance hall.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Arquitecturas excéntricas”; San Sebastián: KMK, 02/2003-04/2003, Piedad Solans [comisaria | curator]

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

“Helga de Alvear. Conceitos para uma Coleção”; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BOHR, Douglas (11/2010-01/2011). “James Casebere: Picture Show”. *Exit, imagen y cultura*, n.º 6. Madrid: Olivares & Asociados, pp. 68, 75; il. color
CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 100; il. color
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner. *Helga de Alvear. Conceitos para uma Coleção*. Lisboa: Fundação CCB, 2006. pp. 12, 40
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 187, 247; il. color
SOLANS, Piedad; FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora; JARAUTA, Francisco (2003). *Arquitecturas excéntricas*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzcoa/KMK, pp. 51, 58, 121; il. color

VIDLER, Anthony; CHANG, Chris; EUGENIDES, Jeffrey (2001). *James Casebere: The Spatial Uncanny*. Milano: Edizioni Charta, pp. 18, 163, 179; il. color
VIÑUELA, José María *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 308-309; il. color

La Alberca | The Reservoir, 2005

C-print de archivo digital sobre aluminio laminado con metacrilato | C-print from a digital file on aluminium laminated with perspex

183 x 229 cm

Ed. 2/5

Inv. 38815

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

DIEHL, Carol (12/2007). “James Casebere at Sean Kelly”. *Art in America*. New York, pp. 155-156; il. color
RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto (2005). *James Casebere*. Porto: Mimesis, s.p.; il. color

Landscape with Houses (Dutchess County, NY) #1 |

Paisaje con casas (Dutchess County, NY) n.º 1, 2009
C-print de archivo digital sobre Dibond | C-print from digital file on Dibond

177,2 x 254,6 cm

Ed. P.A. 1/2 | Ed. A.P. 1/2

Inv. 40385

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie *Landscape with Houses* (Paisaje con casas) fue presentada en la Bienal del Whitney Museum en 2010. Recrea las zonas residenciales del distrito de Dutchess, a las afueras de Nueva York.

The *Landscape with Houses* series was presented at the Whitney Museum Biennial in 2010. It recreates residential areas in Dutchess County, just outside New York.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Ciudad total”; Valencia: IVAM, 05/2012-07/2012, José Miguel G. Cortés [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CISCAR CASABÁN, Consuelo; CORTÉS, José Miguel G.; MUÑOZ, Francesc (2012). *Ciudad total*. Valencia: IVAM, pp. 50, 123; il. color
REVUELTA, Laura (26/05/2012). “La ciudad en su laberinto”. *ABC Cultural*. Madrid: Diario ABC, pp. 32-33; il. color

collins, Hannah

Londres | London, Reino Unido | UK, 1956.

Vive y trabaja entre Londres, Reino Unido, y Barcelona, España | Lives and works in London, UK, and Barcelona, Spain.

Tras realizar estudios en la Slade School of Fine Art, Londres (1974-1978), completa su formación en Estados Unidos con una Beca Fulbright. Artista multidisciplinar, emplea el vídeo experimental,

la instalación multipantalla, el texto y la fotografía de gran formato, medio por el que adquirió reconocimiento internacional al ser pionera en la elección de una escala casi cinematográfica que busca la implicación espacial y sentimental del espectador. En sus trabajos, fundamentados en el viaje y el documento, destacan sus prospecciones antropológicas sobre grupos sociales marginales, como inmigrantes o minorías étnicas nómadas, mostrando las identidades olvidadas por la historia hegemónica del capitalismo global. Sus meditaciones éticas y emocionales sobre la alteridad, la memoria, el paisaje urbano, el espacio, las huellas del tiempo y la naturaleza muerta en su cotidianidad y procesualidad desvelan la particularidad frente a la uniforme generalidad de la Modernidad.

Durante su trayectoria ha participado en múltiples festivales cinematográficos y en eventos de carácter internacional, como las bienales de Venecia (1988, 2011) y Estambul (1992). Individualmente destacan sus exposiciones en ICA, Londres (1989); Tate Britain, Londres, Centre for Contemporary Art, Varsovia, y CASM, Barcelona (1993); CCA, Glasgow, IMMA, Dublín, y KMK, San Sebastián (1996); Peer Foundation, Londres, y CAC, Málaga (2003); ARTIUM, Vitoria (2008); Centre Georges Pompidou, París (2009) y La Panera, Lérida (2011). En 1991 obtuvo el Premio Europeo de Fotografía y en 2013 el Spectrum Prize.

After studying at the Slade School of Fine Art, London (1974-1978), Hannah Collins completed her education in the USA with a Fulbright scholarship. A multidisciplinary artist, she uses experimental video, multiscreen installations, text and large-format photography, a medium by which she has gained international recognition as a pioneer in using an almost cinematic scale that seeks the spectator's spatial and sentimental involvement. Among her work, based on travel and documentaries, we must stress her anthropological surveys on marginal social groups, such as immigrants or nomad ethnic minorities, where she displays their identities, forgotten by the hegemonic history of global capitalism. Her ethical and emotional meditations on otherness, memory, urban landscape, space, the traces of time and dead nature in everyday life and processes reveal

her particularity in contrast to the uniform generality of modernity.

During her career, she has participated in multiple film festivals and international events, such as the biennials of Venice (1988, 2011) and Istanbul (1992). Individually, we can highlight exhibitions in ICA, London (1989); Tate Britain, London, Centre for Contemporary Art, Warsaw, and CASM, Barcelona (1993); CCA, Glasgow, IMMA, Dublin, and KMK, San Sebastian (1996); Peer Foundation, London, and CAC, Malaga (2003); ARTIUM, Vitoria (2008); Centre Georges Pompidou, Paris (2009) and La Panera, Lerida (2011). She won the European Photography Award in 1991 and the Spectrum Prize in 2013.

Salt-3 | Sal-3, 1994

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |
Silver gelatin b/w photograph on paper
90 x 131 cm

Ed. 1/3

Inv. 33106

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear”; Pamplona-Iruña: Sala de Armas de la Ciudadela, 02/1998-03/1998; Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 05/1998-06/1998, Armando Montesinos [comisario | curator]

“Colección Helga de Alvear”; Lleida: Sala Municipal d'Art El Roser, 01/2001-02/2001, Glòria Picazo [comisaria | curator]

“Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear”; Barcelona: Fundació Foto Colectania, 01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [comisaria | curator]

“Miradas de mujer. 20 fotografías españolas”; Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 04/2005-07/2005, José María Parreño [comisario | curator]

“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 15, 51; il. b/n

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 39
DURAND, Régis et alii (1997). *Hannah Collins. Filming Things*. Barcelona: Echo Books; Paris: Centre national de la photographie, pp. 22-23, 95; il. b/n
PARREÑO, José María et alii (2005). *Miradas de mujer: 20 fotografías españolas*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, pp. 45, 170; il. b/n
PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Madrid: Fundació Foto Colectania, pp. 54-55; il. b/n
PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*. Barcelona: Ajuntament de Lleida, p. 20

Everyday 1 | Cotidiano 1, 1998-1999
C-print sobre papel | C-print on paper
91 x 123 cm
Inv. 36142

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS
“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 122; il. color

Everyday 3 | Cotidiano 3, 1998-1999
C-print sobre papel | C-print on paper
91 x 123 cm
Inv. 36143
EXPOSICIONES | EXHIBITIONS
“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 123; il. color

Everyday 8 | Cotidiano 8, 1998-1999
C-print sobre papel | C-print on paper
91 x 123 cm
Inv. 36144
EXPOSICIONES | EXHIBITIONS
“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 123; il. color

thomas demand
Múnich | Munich, Alemania | Germany, 1964.
Vive y trabaja en Berlín, Alemania | Lives and works in Berlin, Germany.

Después de formarse en diseño de teatros y de iglesias en la Akademie der Bildenden Künste, Múnich (1987-89), estudia en la Kunstakademie Düsseldorf (1989-92), en el Goldsmiths College, Londres (1993-94) y en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Ámsterdam (1995). En 1993 inicia una particular revisión de la fotografía—y recientemente, de la película en 35 mm— como medio de documentación objetiva, asunto que le ha brindado reconocimiento internacional. Demand se apropia de imágenes de los media, generalmente alusivas a hechos históricos o políticos, que reconstruye con papel y cartón a escala real y tras someterlas a una iluminación neutra e intensa, las fotografía para, finalmente, destruirlas. Tras una apariencia real, un trabajo de eliminación de detalles superfluos, texturas, efectos del tiempo y acción, acaba por revelar su artificio y obliga al espectador, extrañado, a cuestionarse sobre la verdad y la verosimilitud, sobre lo real y su representación y sobre cómo los media articulan nuestra memoria.
Desde que en 1991 realizara su primera individual y representara a su país en la Bienal de São Paulo (2004), ha mostrado su obra en los principales

museos: Tate Britain, Londres (1999); Foundation Cartier, París (2000); Aspen Art Museum, Aspen; De Appel, Ámsterdam; Sprengel Museum, Hanó-ver (2001); Castello di Rivoli, Turín (2002); MoMA, Nueva York (2005); MMK, Frankfurt, y Serpentine Gallery, Londres (2006); IMMA, Dublín (2007), Hamburger Kunsthalle, Hamburgo (2008); Neue Nationalgalerie, Berlín, y Museum Boijmans Van Beuningen, Róterdam (2009); Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Viena (2010); Des Moines Art Center, Des Moines (2010, 2012); y Museum of Contemporary Art, Tokio (2012).

Having trained in theatre and church design at the Akademie der Bildenden Künste, Munich (1987-1989), Demand studied at the Kunstakademie Düsseldorf (1989-1992), at Goldsmiths College, London (1993-1994) and at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam (1995). In 1993 he embarked on a personal re-thinking of photography—and more recently, of 35mm film—as a medium for objective documentation, an activity that has won him international recognition. Demand appropriates images from the media, generally alluding to historical or political events, which he reconstructs with paper and cardboard on a life-size scale. He illuminates these works with neutral, bright light then photographs them before destroying them. Behind the appearance of reality his process of eliminating superfluous details and his textures and effects of time and action reveal his artifice and provokes the disconcerted viewer into raising questions about truth and verisimilitude, the real and its representation, and how the media articulate our memory.

Since holding his first solo exhibition in 1991 and representing his native Germany at the São Paulo Biennial (2004), Demand has exhibited his work in leading museums, including the Tate Gallery, London (1999); the Fondation Cartier, París (2000); the Aspen Art Museum, Aspen; De Appel, Amsterdam, and the Sprengel Museum, Hanover (2001); the Castello di Rivoli, Turin (2002); the MoMA, New York (2005); the MMK, Frankfurt, and the Serpentine Gallery, London (2006); the IMMA, Dublin (2007); the Hamburger Kunsthalle, Hamburg (2008); the Neue Nationalgalerie, Berlín, and Museum Boijmans Van Beuningen,

Rotterdam (2009); the Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Viena (2010); Des Moines Art Center, Des Moines (2010, 2012); and the Museum of Contemporary Art, Tokyo (2012).

Copysshop | Copistería, 1999

C-print sobre Diasec | C-print on Diasec

183,5 x 300 cm

Ed. 3/6

Inv. 36187

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Centro Cultural San Jorge, 04/2003-06/2003, José María Viñuela [comisario | curator]

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator]

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BONAMI, Francesco; DURAND, Régis; QUINTIN, François (2000). *Thomas Demand*. París: Thames & Hudson, pp. 21, 54-55, 80, 111; il. color

COLOMINA, Beatriz; KLUGE, Alexander; DEMAND, Thomas (2006). *Thomas Demand*. London: Serpentine Gallery, pp. 46-47, 130; il. color

EGGERS, Dave et alii (2007). *Thomas Demand. L'Esprit d'Escalier*. Köln: Walther König, pp. 39, 77, 154; il. color

ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 32, 61; il. color

FOGLE, Douglas; FRIEDEL, Helmut; LOOTSMA, Bart (2004). *Thomas Demand b&k +*. Köln: Walther König, pp. [2, 30-31]

GODFREY, Mark; STRAUSS, Botho (2009). *Thomas Demand – Nationalgalerie*. Göttingen: Steidl Mack, s.p; il. color

OBRIST, Hans-Ulrich; DEMAND, Thomas (2009). *Thomas Demand und die Nationalgalerie: Gespräch über die Ausstellung mit = a conversation about the*

exhibition with Hans Ulrich Obrist, Berlin 2009. Köln: Walther König, pp. 20, 46, 48, 78, 105, 108; il. b/n
RUBY, Andreas (2001). "Memoryscapes". *Parkett*, nº 62. Zürich: Parkett-Verlag AG, pp. 130, 138-139; il. b/n
RUGOFF, Ralph; FRANCK, Julia (2004). *Thomas Demand. Phototrophy*. Bregenz: Schirmer/Mosel, pp. 70-71; il. color
VIÑUELA, José María et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEI-AC, pp. 326-327; il. color

Stapel #1 - #5 | Pila nº 1 - nº 5 | Pile #1 - #5, 2001
C-print sobre Diasec | C-print on Diasec
53 x 84 cm; 53 x 50 cm; 42 x 54 cm; 48 x 40 cm; 36 x 55 cm
Ed. 6/6

Inv. 37761

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La obra forma parte de la serie *Poll* (Votación) basada en la recreación de uno de los centros electorales de Florida en los que se efectuó el recuento de votos durante las elecciones norteamericanas del año 2000.

The work belongs to the *Poll* series, based on recreating one of Florida's polling stations where votes were counted after the elections in the United States in the year 2000.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Paisaje y memoria"; Madrid: La Casa Encendida, 03/2004-06/2004; Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 06/2004-08/2004, Alicia Chillida [comisaria | curator]

"Thomas Demand. Cámara"; Madrid: Fundación Telefónica, 06/2008-08/2008, Sérgio Mah [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CASTRO FLÓREZ, Fernando et alii (2008). *Paixóns privadas, visións públicas: Coleccións D.O. Galicia*. Vigo: Fundación MARCO, p. 148; il. color

CHILLIDA, Alicia et alii (2004). *Paisaje y memoria*. Madrid: La Casa Encendida, pp. 16-17, 98-101, 313; il. color

DZIEWIOR, Yilmaz (05/2001). "Thomas Demand: Talks about *Poll*". *Artforum*. New York, pp. 144-145; il. color

GAENSHEIMER, Susanne et alii (2002). *Thomas*

Demand. München: Schirmer/Mosel, pp. 102-107, 166; il. color

HEISER, Jörg (2001). "The Neutron Bomb Effect". *Parkett*, nº 62. Zürich: Parkett-Verlag AG, pp. 140-143; il. color

LIEBS, Holger; DZIEWIOR, Yilmaz; SCHNEIDER, Ulrike (2001). *Thomas Demand. Report*. Hannover: Sprengel Museum Hannover, pp. 26-35; il. color

MAH, Sérgio et alii (2008). *Thomas Demand: Cámara*. Madrid: Fundación Telefónica, pp. 94-103; il. color

OBRIIST, Hans-Ulrich; DEMAND, Thomas (2007). *Thomas Demand: Interview by Hans-Ulrich Obrist*. Köln: Walther König, pp. 56-57; il. b/n

RUGOFF, Ralph; FRANCK, Julia (2004). *Thomas Demand: Phototrophy*. Bregenz: Schirmer/Mosel, pp. 36-39; il. color

SONKIN, Rebecca (09/2003). "Minister of the Interior". *Art+Auction*, nº 3. New York: Art & Auction Magazine, p. 101; il. color

Ghost | Fantasma, 2003

C-print sobre Diasec | C-print on Diasec

122 x 160 cm

Ed. 2/6

Inv. 37762

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Juegos de lenguaje. Una introducción al arte de nuestro tiempo"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 10/2012-05/2013, José Jiménez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

COLOMINA, Beatriz; KLUGE, Alexander; DEMAND, Thomas (2006). *Thomas Demand*. London: Serpentine Gallery, pp. 108-109, 130; il. color

JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 151, 199; il. color

MAH, Sérgio et alii (2008). *Thomas Demand: Cámara*. Madrid: Fundación Telefónica, pp. 22, 25, 36

MARCOCCI, Roxana (2005). *Thomas Demand*. New York: MoMA, pp. 106-107; il. color

Stan douglas

Vancouver, Canadá | Canada, 1960.

Vive y trabaja en Vancouver, Canadá | Lives and works in Vancouver, Canada.

Desde que acabó sus estudios en 1982, se ha posicionado como una de las figuras más reconocidas del panorama internacional contemporáneo, gracias a un complejo trabajo de desconstrucción de la fotografía, el vídeo y el cine. Para ello ha contribuido su actividad como teórico, profesor y comisario de exposiciones. Asociado a la Escuela de Vancouver, su obra rebasa los límites de la misma. El fracaso de la utopía moderna, la obsolescencia tecnológica o la memoria colectiva son algunos de los asuntos que aborda en trabajos de compleja estructura y excelencia técnica. En sus obras introduce una nueva temporalidad, a base de técnicas de edición y proyección, generadoras de combinaciones y permutaciones que suscitan inesperadas reflexiones críticas sobre historia y subjetividad. En 1981 realiza su primera individual y desde entonces ha expuesto en el Centre Georges Pompidou, París, MNCARS, Madrid, Kunsthalle, Zúrich, y Witte de With, Róterdam (1994); Museum Haus Lange and Museum Haus Esters, Krefeld (1996); Museum of Contemporary Art, Chicago (1997); Fondation Cartier, París, De Pont Museum, Tilburg, MOCA, Los Ángeles (1999); Serpentine Gallery, Londres (2002); Wüttembergischer Kunstverein and Staatsgalerie, Stuttgart (2007); Mongin Art Center, Seúl (2009); The Power Plant, Toronto (2011); Carré d'Art - Musée d'Art Contemporain (2013), y próximamente lo hará en el Ryerson Image Centre, Toronto (2014). Con participación en colectivas y eventos internacionales como las bienales de Whitney (1995), Sidney (1990, 1996, 2000), São Paulo (2002) o Venecia (1990, 2001, 2005), Skulptur Projekte, Münster (1997) y las Documenta 9, 10 y 11 (1992, 1997, 2001), ha integrado los circuitos cinematográficos donde es igualmente reconocido, como prueba el premio del Festival Internacional de Cine de Vancouver (2006). Premio que se une a otros galardones, como el Arnold Bode Prize (2001), el Hnatyshyn Foundation Award (2007), el Bell Award in Video (2008), Infinity Award (2012) y Scotiabank Photography Award (2013).

Since he completed his studies in 1982 Stan Douglas has become one of the leading figures in the world of contemporary art thanks to a complex body of work involving the deconstruction of photography, video and film, in which his activities as a theoretician, teacher and exhibition curator play a part. Associated with the School of Vancouver, Douglas's work goes beyond the limits of that school. The failure of the modern utopia, technological obsolescence and collective memory are among the issues that he investigates in works of complex structure and technical virtuosity. Douglas introduces a new sense of time into his work through editing and projection processes, which generate combinations and permutations that provoke unexpected critical reflections on history and subjectivity.

Douglas held his first solo exhibition in 1981 and since then has been represented at the Centre Georges Pompidou, Paris, MNCARS, Madrid, the Kunsthalle Zurich and Witte de With, Rotterdam (1994); the Museum Haus Lange and Museum Haus Esters, Krefeld (1996); the Museum of Contemporary Art, Chicago (1997); the Cartier Foundation, Paris, the De Pont Museum, Tilburg, the MOCA, Los Angeles (1999); the Serpentine Gallery, London (2002); the Wüttembergischer Kunstverein und Staatsgalerie, Stuttgart (2007), and the Mongin Art Center, Seoul (2009); The Power Plant, Toronto (2011); the Carré d'Art - Musée d'Art Contemporain, Nimes (2013), and coming soon at the Ryerson Image Centre, Toronto (2014). Through his participation in collective, international events such as the Whitney (1995), Sidney (1990, 1996, 2000), São Paulo (2002) and Venice (1990, 2001, 2005) Biennials, Skulptur Projekte, Münster (1997) and Documenta 9, 10 and 11, Kassel (1992, 1997, 2001), Douglas's work has assumed its place in international film circles where he is equally recognised, winning, for example, the Vancouver Film Festival International Prize (2006). Other prizes include the Arnold Bode Prize (2001), the Hnatyshyn Foundation Award (2007) and the Bell Award in Video (2008), Infinity Award (2012) y Scotiabank Photography Award (2013).

Damaged Containers, Mitchell Island | Contenedores dañados, Mitchell Island, 2001

C-print sobre papel | C-print on paper

144,8 x 121,9 cm

Ed. 4/7

Inv. 37166

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La obra forma parte de una serie de cuatro fotografías tomadas en las zonas portuarias y comerciales de la ciudad de Vancouver, presentadas conjuntamente con el video *Journey into Fear* (Viaje al miedo) en la Serpentine Gallery de Londres en 2002.

The work belongs to a series of four photographs taken in port and commercial areas of the city of Vancouver, presented together with the video titled *Journey into Fear* at the Serpentine Gallery in London in 2002.

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

AHRENS, Carsten; GÖRNER, Veit (2003). *Stan Douglas. Film-Installationen und Fotografien*. Hannover: Kestner Gesellschaft, pp. 24, 95; il. color
CHRIST, Hans D.; DRESSLER, Iris (2008). *Stan Douglas. Past Imperfect. Works 1986-2007*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 154-155, 220; il. color
MOSEER, Gabrielle (2011). "Phantasmagoric Places: Global Tensions in the Circulation of Stan Douglas's Every Building on 100 West Hastings". *Photography & Culture*, nº 1, pp. 62-63; il. color
THORNE, Matt; DOUGLAS, Stan; TURNER, Michel (2002). *Journey into Fear*. London: Serpentine Gallery, 2002, pp. 148-149; il. color

Hans-Peter Feldmann

Düsseldorf, Alemania | Germany, 1941.

Vive y trabaja en Düsseldorf, Alemania | Lives and works in Düsseldorf, Germany.

Inició su carrera artística a finales de los años 60, definiendo un proyecto estético con repercusiones en el arte posterior y a cuyas premisas se ha mantenido fiel desde entonces. De ahí que persista en un trabajo que procura una relación con la vida a través de obras que tienen su punto de partida en las acciones y hechos más banales de la cotidianeidad, que el proceso se erija como eje articulador y que la autoría y singularidad sean rechazadas en todas sus posibles expresiones. Con ironía y humor,

su constante trabajo con la imagen, sin importar su naturaleza, ha ahondado en los límites del espacio simbólico de la imagen, en los usos y sentidos que damos a las imágenes en nuestra vida diaria.

La obra resultante nos la devuelve como una propuesta abierta para que ante ellas funcionemos del mismo modo.

Ha realizado numerosas individuales desde principios de los años 70, entre ellas, en el Museum Folkwang, Essen (1977, 2001); Portikus Frankfurt (1989); Kunstverein München, Múnich (1990); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1992); Guggenheim Museum Soho, Nueva York (1993); Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, Centre National de la Photographie, París, Fotomuseum Winterthur, Ludwig Museum, Colonia (2002-2003); Sprengel Museum, Hanover (2007); Malmö Kunsthall, MNCARS, Madrid, Kunsthalle, Düsseldorf (2010); Solomon R. Guggenheim, Nueva York (2011); Serpentine Gallery, Londres (2012); y Deichtorhallen, Hamburgo (2013). Además ha participado en encuentros internacionales tan relevantes como las Documenta 5 y 6 (1972, 1977), la Bienal de Venecia (2003, 2009), el Skulptur Projekte, Münster (2007) o la Bienal de São Paulo (2012). Ha recibido el prestigioso Hugo Boss Prize (2010).

Feldmann began his artistic career in the late 1960s, developing an aesthetic approach that had repercussions for subsequent art and to whose premises he has remained faithful. He thus continues to focus on a type of output that establishes a relationship with life through works whose starting point lies in the most banal everyday actions and realities. These become the articulating axis of his work, in which authorship and uniqueness are rejected in all their manifestations. Using irony and humour, his ongoing engagement with images of all kinds has investigated the limits of their symbolic space and the uses and meaning that we give them in our daily lives. The resulting work is presented to us in an open-ended manner with the intention that we react to it in a similar way.

Feldmann has held numerous solo exhibitions since the 1970s, including those at the Museum Folkwang, Essen (1977, 2001); Portikus, Frankfurt (1989); the Kunstverein Munich (1990); the Musée d'Art Moderne

de la Ville de Paris (1992); the Guggenheim Museum Soho, New York (1993); the Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, the Centre National de la Photographie, Paris, the Fotomuseum Winterthur and the Ludwig Museum, Cologne (2002-2003); the Sprengel Museum, Hanover (2007); the Malmö Kunsthall, Malmö, the MNCARS, Madrid, and the Kunsthalle, Düsseldorf (2010), Solomon R. Guggenheim, New York (2011); the Serpentine Gallery, London (2012); and the Deichtorhallen, Hamburg (2013). In addition, Feldmann has taken part in international art events of the stature of Documenta 5 and 6, Kassel (1972, 1977), the Venice Biennial (2003, 2009), the Skulptur Projekte, Münster (2007) and the São Paulo Biennial (2012). He has won the renowned Hugo Boss Prize (2010).

Billy Bookshelves by Ikea (The Artist's Library) | Es-tanterías Billy de Ikea (La biblioteca del artista), 2007
Fotografía analógica b/n en papel Ilford sobre kapa
| B/w analogue photograph on Ilford paper on kapa
182 x 120 cm (x 5)

Obra única | Unique work

Inv. 40515

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear"; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

FELDMANN, Hans-Peter (2010). Hans-Peter Feldmann: Another Book. London: Koenig Books, s.p.; il. color
SCHUBE, Inka *et alii* (2007). *Hans-Peter Feldmann. Buch #9*. Köln: Walther König, s.p.; il. color

Fischli & Weiss

Peter Fischli, Zúrich | Zurich, Suiza | Switzerland, 1952.

Vive y trabaja en Zúrich, Suiza | Lives and works in Zurich, Switzerland.

David Weiss, Zúrich | Zurich, Suiza | Switzerland, 1946-2012.

Dúo artístico de reconocido prestigio en el panorama internacional. Peter Fischli estudia en las Academias de Bellas Artes de Urbino (1975-1976) y Bolonia (1976-1977) y David Weiss en las Kunstgewerbeschule de Zúrich (1963-1964) y Basilea

(1964-1965). Trabajan juntos desde 1979. Haciendo uso de diferentes medios como la fotografía, la escultura, la instalación o el cine, despliegan, desde postulados dadaístas y duchampianos, un amplio repertorio temático de constante experimentalismo y gran rigor conceptual en narrativas alternativas que cuestionan los fundamentos de la cotidianidad, a través de una exultante normalidad que se torna ambigüedad, perplejidad y estupor. Sus personajes inventados (Oso y Rata), sus mecanismos cinéticos de escepticismo causal, la ingeniería de la banalidad en fotografías presentadas bajo formatos artísticos o sus falsos *ready-mades* artesanales, plantean una reflexión desenfadada, lúdica e irónica sobre naturaleza, arte y civilización.

Adquirieron reconocimiento con su participación en eventos como Documenta 8 y 10 (1987 y 1997), o las bienales de Venecia (1988, 1995, 2003, 2011, 2013), São Paulo (1989) y Sídney (1990, 1998, 2008). A nivel individual, destacan sus grandes retrospectivas en el Walker Art Center, Minneapolis (1996, itinerante), y en la Tate Modern, Londres (2006), que viajó al Musée d'Art Moderne de la Villa, París, y a la Kunsthalle, Zúrich (2007). Recientemente han expuesto sus trabajos en el AIC, Chicago (2011) y en la Serpentine Gallery, Londres (2013). Entre los premios obtenidos, merecen mención el León de Oro de la Bienal de Venecia (2003) y el Wolfgang-Hann Prize, Colonia (2010).

Artistic duo of recognized prestige in the international scene. Peter Fischli studied at the Academies of Fine Arts in Urbino (1975-1976) and Bologna (1976-1977) and David Weiss in the Kunstgewerbeschule in Zurich (1963-1964) and Basel (1964-1965). They started working together in 1979. By using different media, such as photography, sculpture, installations, or cinema, they created, based on Dadaist and Duchampian proposals, a comprehensive thematic repertory of constant experimentalism and great conceptual rigour in alternative narratives that questioned the validity of everyday life, through a jubilant normality that turns into ambiguity, perplexity, and stupor. Their invented characters (Bear and Rat), their kinetic mechanisms of causal scepticism, the engineering of banality in photographs submitted under artistic formats or their false craft *ready-mades*,

inspire a carefree, playful and ironic reflection on nature, art and civilization.

They gained recognition through participating in events such as Documenta 8 and 10 (1987 and 1997), or the biennials of Venice (1988, 1995, 2003, 2011 and 2013), São Paulo (1989) and Sydney (1990, 1998 and 2008). Individually, we must mention their major retrospectives at the Walker Art Center, Minneapolis (1996, itinerant), and in the Tate Modern, London (2006), that travelled to the Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris, and the Kunsthalle, Zurich (2007). They recently exhibited at the AIC, Chicago (2011) and at the Serpentine Gallery, London (2013). Among the prizes won, we can mention the Golden Lion at the Venice Biennale (2003) and the Wolfgang-Hann Prize, Cologne (2010).

Airport (Los Angeles, Lufthansa Cargo) | Aeropuerto (Los Ángeles, Lufthansa Cargo), 1989

Cibachrome

120 x 180 cm

Ed. 6/6

Inv. 39936

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La fotografía pertenece a la serie *Airports* (Aeropuertos) compuesta de más de 1000 imágenes tomadas durante 25 años en diversos aeropuertos del mundo.

The photograph belongs to the *Airports* series, comprising over 1000 images taken over a period of 25 years at a number of airports worldwide.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“So What? Una selección de la Colección Helga de Alvear”; Madrid: ARCO 09, 02/2009

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CHILLIDA, Alicia *et alii* (2004). *Paisaje y memoria*.

Madrid: La Casa Encendida, pp. 75-77, 312; il. color

CISCAR CASABÁN, Consuelo; CORTÉS, José Miguel G.; MUÑOZ, Francesc (2012). *Ciudad total*. Valencia: IVAM, p. 97; il. color

FISCHLI, Peter; WEISS, David (2012). *800 Views of Airports*. Köln: Walther König.

JARQUE, Vicente (04/2007-05/2007). “Speed: Quién dijo vértigo”. *Arte y Parte*, n° 68. Madrid, pp. 58-59; il. color

PAZ, Marga; MARCHÁN FIZ, Simón (2007). *Speed #2: La velocidad de las máquinas*. Valencia: IVAM, p. 104; il. color

Joan Fontcuberta

Barcelona, España | Spain, 1955.

Vive y trabaja en Barcelona, España | Lives and works in Barcelona, Spain.

Referente indiscutible de la fotografía contemporánea, ensayista, profesor y colaborador de publicaciones especializadas, estudia Ciencias de la Información en la UAB, Barcelona (1977), evolucionando a finales de los setenta hacia planteamientos conceptuales y posmodernos. Partiendo de diferentes medios y estrategias como la instalación, los dispositivos interactivos o el tratamiento informático de la imagen, profundiza en una post-fotografía crítica, donde el paso de lo analógico a lo digital permite la cirugía y la post-producción escritural de la imagen. Sus series, entre las que destacan *Fauna* (1987), *Sputnik* (1997) o *Googlegramas* (2005) cuestionan, desde la ficción documental, el engaño y el humor lúdico, las certezas epistemológicas de las imágenes administradas por la industria cultural y los paradigmas perceptivos de la historia del arte, la tecnociencia y la naturaleza. A lo largo de su amplia trayectoria, su obra ha sido expuesta en eventos como la Trienal de Fotografía y Vídeo, Nueva York (2006) o el Fotografie Forum International, Frankfurt (2007). A nivel individual destacan las muestras en el Folkwang Museum, Essen (1987); MoMA, Nueva York (1988); AIC, Chicago (1990); CASM, Barcelona (1990, 2001); IVAM, Valencia (1992); MNAC, Barcelona, y Musée de l'Élysée, Lausana (1999); MNCARS, Madrid (2000); ARTIUM, Vitoria (2003); ACP, Sidney, y Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca (2007) y Palais des Beaux-Arts, Lille (2010). Entre los premios obtenidos destacan el David Octavious Hill, otorgado por la Fotografisches Akademie GDL de Alemania (1988), el Premio Nacional de Fotografía (1998), el Premio Nacional de Ensayo (2011) y el Premio Hasselblad (2013). Essential point of reference of contemporary photography, essayist, teacher and column-writer for

specialized publications, Joan Fontcuberta studied Journalism at UAB, Barcelona (1977) and progressed, in the late 1970s, to conceptual and postmodernist ideas. Using a range of media and strategies, such as installations, interactive devices or the computerized treatment of images, he delves into post-photography criticism, where the progress from analogue to digital allows the break-down and scriptural post-production of images. His series, including *Fauna* (1987), *Sputnik* (1997) and *Googlegramas* (2005) deal, from a documentary fictional point of view, with deception and playful humour, the epistemological certainties of images managed by the cultural industry and the perceptive paradigms in the history of art, techno-science and nature.

Throughout his extensive career, his work has been exhibited at events such as the Triennial of Photography and Video, New York (2006) or the Fotografie Forum International, Frankfurt (2007). At an individual level, we can mention his exhibitions in the famous Museum Folkwang, Essen (1987); MoMA, New York (1988); AIC, Chicago (1990); CASM, Barcelona (1990, 2001); IVAM, Valencia (1992); MNAC, Barcelona, and Musée de l'Élysée, Lausanne (1999); MNCARS, Madrid (2000); ARTIUM, Vitoria (2003); ACP, Sidney, and Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca (2007) and the Palais des Beaux-Arts, Lille (2010). Among the awards won, we can highlight the David Octavious Hill, awarded by the Fotografisches Akademie GDL of Germany (1988); the National Photography Award (1998), the National Essay Prize (2011) and the Hasselblad Award (2013).

Bambusa Arundinacea | Le Bijou-Jardin. Serie "Palimpsestos" | Bambusa Arundinacea | Le Bijou-Jardin. "Palimpsestos" Series, 1990

Fotograma sobre papel pintado y emulsionado | Photogram on emulsified wallpaper

145 x 54 cm (x 3)

145 x 162 cm [total]

Obra única | Unique work

Inv. 30775

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie "Palimpsestos" reúne una serie de fotografías realizadas por el artista entre 1989 y 1993. Las obras se basan en la primitiva técnica fotográfica

por contacto directo, en las que Fontcuberta utiliza como soporte de la emulsión fotográfica papeles pintados decorativos, cartonajes comerciales, láminas de calendario, etc., sobre los que expone a la luz objetos reales que tienen relación con las imágenes previas del soporte, elementos naturales en muchas de ellas.

The "Palimpsestos" series includes a number of photographs taken by the artist between 1989 and 1993. They are based on the primitive direct contact photographic technique. To hold the photographic emulsion, Fontcuberta uses decorative wallpaper, commercial cardboard, calendars... on which he exposes real objects connected with the prior images of the base material, many of which are natural elements in them, to the light.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Creer en el Arte. Colección Helga de Alvear. Una selección"; Burgos: Centro Cultural "Casa del Corcón", 02/1997-04/1997; Logroño: Sala Amós Salvador, 07/1997-08/1997, Armando Montesinos [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ALVEAR, Helga de; DANVILA, José Ramón (1997).

Creer en el Arte. Colección Helga de Alvear. Una selección. Navarra: Cultural Rioja/Caja de Burgos, pp. 20, 90; il. color

El rastro de las cosas I | The Trail of Things I, 1994

Fotograma oxidado sobre papel | Oxidized photogram on paper

166 x 60 cm (x 2)

166 x 130 cm [total]

Obra única | Unique work

Inv. 32756

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear"; Pamplona-Iruña: Sala de Armas de la Ciudadela, 02/1998-03/1998; Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 05/1998-06/1998, Armando Montesinos [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz*

y fotografía en la Colección Helga de Alvear. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 15, 71; il. color

nan Goldin

Washington, EE. UU. | USA, 1953.

Vive y trabaja en Nueva York, EE. UU., y París, Francia | Currently lives and works in New York, USA, and in Paris, France.

Conocida en el panorama internacional por ser renovadora de la fotografía documental, estudia en la School of the Museum of Fine Arts, Boston (1974), ciudad donde inicia su particular experimentalismo al margen de las corrientes hegemónicas, extendiendo su ámbito contextual a Nueva York desde principios de los ochenta. Continuadora de la tradición pop, suprime todo distanciamiento voyeurístico para captar instantáneas cotidianas que generan un mundo empático de íntima proximidad, incrementando, en ocasiones, su sentido narrativo y secuencial a través de pases de diapositivas. En la aceptación plena de una red experiencial hace uso de recursos como el emborronamiento de la imagen o el fuera de foco, configurando un diario contracultural de rostros y cuerpos donde el sexo, las adicciones, el amor, la violencia, el VIH y la muerte desvelan la complejidad de una modernidad que disuelve sus propios fundamentos identitarios y político-sociales.

Sus trabajos han sido expuestos en numerosos eventos internacionales, como las bienales de Sídney (1996) o São Paulo (2010). A nivel individual destacan las retrospectivas celebradas en Whitney Museum, Nueva York (1996), itinerante en el Stedelijk Museum, Ámsterdam, el Kunsthalle, Viena, y el National Museum, Praga; así como la realizada en Centre Georges Pompidou, París (2001), que viajó a la Whitechapel Gallery, Londres, al MNCARS, Madrid, y a la Fundação Serralves, Oporto. Entre los premios y menciones obtenidas, merecen indicarse el Commandeur des Arts et des Lettres de Francia (2006) y el Premio Hasselblad (2007).

Known on the international scene for her new approach to documentary photography, she studied at the School of the Museum of Fine Arts, Boston (1974), the city where she embarked on her particular experimentalism outside the hegemonic trends, extending her context to New York in the early eighties. Heir to the pop tradition, she eliminates any type

of voyeuristic distance to capture everyday snapshots that generate an empathic world of intimate proximity, enhancing, on occasions, their narrative and sequential sense through slideshows. Fully accepting an experiential network, she makes use of resources such as blurring or out of focus images, configuring a counter-cultural journal of faces and bodies where sex, addiction, love, violence, HIV and death reveal the complexity of modern life that dissolves its own identity and political-social rationales. Her works have been exhibited at many international events, such as the Sydney (1996) or São Paulo (2010) Biennials. Individually, the retrospectives held at the Whitney Museum, New York (1996), a travelling exhibition in Stedelijk Museum, Amsterdam, in Kunsthalle, Vienna and at the National Museum, Prague are worth noting, as well as one at the Centre Pompidou, Paris (2001), which travelled to the Whitechapel Gallery, London, the MNCARS, Madrid and the Fundação Serralves, Porto. Among the awards and honours obtained, the Commandeur des Arts et des Lettres of France (2006) and the Hasselblad Award (2007) deserve mention.

The Parents' Wedding Photo, Swampscott, Massachusetts, 1985 | La fotografía de boda de los padres, Swampscott, Massachusetts, 1985, 1985

Cibachrome

70 x 102 cm

Ed. 9/25

Inv. 39548

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CAVE, Nick *et alii* (2003). *The Devil's Playground: Nan Goldin*. London: Phaidon Press, pp. 138-139; il. color
GOLDIN, Nan (1986). *The Ballad of Sexual Dependency: Nan Goldin*. New York: Aperture.

SUSSMAN, Elisabeth *et alii* (1996). *Nan Goldin: I'll Be Your Mirror*. New York: Whitney Museum of American Art, pp. 212-213; il. color

Jack Goldstein

Montreal, Canadá | Canada, 1945-San Bernardino, California, EE. UU. | USA, 2003.

Figura clave en el surgimiento del posmodernismo, Goldstein estudió en el Chouinard Art Institute

(1966-1969) y en el California Institute of the Arts (-1972), Los Ángeles, donde Baldessari fue una importante influencia. En este último centro se perfilarían las bases de su trabajo, a caballo entre cuestiones estrictamente conceptuales, minimalistas y pop, que reelabora en una obra diversa y singular, haciendo de la semiótica de la imagen el corazón de sus pesquisas. Cuestiones como la autoría, un trabajo crítico sobre la reificación tardocapitalista o los efectos de la cultura de masas en nuestra relación con la realidad recorren su obra que comprende películas de 16 mm, piezas sonoras, performances, aforismos textuales y pintura.

En 1977 su obra se incluye en "Pictures", muestra organizada por Douglas Crimp, que lanza a una nueva generación de artistas, después representados por la Metro Pictures Gallery, donde tuvo su primera individual en 1981. Desde entonces expuso frecuentemente, destacando su participación en la Documenta (1982, 1987) y en la Bienal de Whitney (1985). Su incapacidad para lidiar con el mundo del arte le lleva a desaparecer entre 1992 y 1999. Tras su reaparición y después de su suicidio es objeto de reconocimiento con exposiciones en varias sedes: Kunstlerhaus, Stuttgart (1999, 2001); Whitney Museum of American Art, Nueva York, Le Magasin, Grenoble, y Kunstverein, Hamburgo (2002), y la presentación de trabajos póstumos en la Bienal de Whitney (2004) o las retrospectivas en el MMK, Frankfurt (2009), el Orange County Museum of Art, Newport Beach, y el MOCA, Los Ángeles (2012).

A key figure in the rise of Post-modernism, Jack Goldstein studied at the Chouinard Art Institute (1966-1969) and at the California Institute of the Arts, Los Angeles (-1972), where John Baldessari exercised an importance influence on his work. At the latter institute Goldstein defined the basis of his work, which moves between strictly Conceptual, Minimalist and Pop issues that are reworked to create a varied and unique oeuvre whose core lies in the semiotics of the image. Issues such as authorship, a critical study of the late capitalist cult of the object, and the effects of mass culture on our relationship with reality are to be found throughout his work, which comprises 16 mm films, sound pieces, performances, textual aphorisms and painting.

In 1977 Goldstein's work was included in "Pictures", an exhibition organised by Douglas Crimp, which launched a new generation of artists who were subsequently represented by Metro Pictures Gallery where Goldstein held his first solo exhibition in 1981. He has regularly exhibited since that date, including his participation at Documenta (1982, 1987) and the Whitney Biennial (1985). Goldstein's inability to deal with the art world led him to disappear between 1992 and 1999. Following his reappearance and again after his subsequent suicide he was the subject of recognition, with exhibitions in a number of venues, including the Kunstlerhaus, Stuttgart (1999, 2001); the Whitney Museum of American Art, New York, Le Magasin, Grenoble, and the Kunstverein, Hamburg (2002), as well as the posthumous presentation of works at the Whitney Biennial (2004), and the retrospectives at the MMK, Frankfurt (2009), the Orange County Museum of Art, Newport Beach, and the MOCA, Los Angeles (2012).

A Glass of Milk | Un vaso de leche, 1972

Película 16 mm transferida a digital, b/n, sonido óptico | 16 mm film transferred to digital, b/w, optical sound

3' 38"

Ed. 2/10

Inv. 40191

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Otras ediciones de esta obra han sido mostradas en la exposición "Jack Goldstein. Films and Performance" en el Whitney Museum of American Art de Nueva York, comisariada por Chrissie Iles, y en Magasin - Centre national d'art contemporain de Grenoble, comisariada por Lionel Bovier y Yves Aupetitallot, celebradas ambas en 2002.

Other editions of this work have been shown in the exhibition "Jack Goldstein. Films and Performance" at the Whitney Museum of American Art, New York, curated by Chrissie Iles, and at Magasin - Centre national d'art contemporain, Grenoble, curated by Lionel Bovier and Yves Aupetitallot, both held in 2002.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Jack Goldstein"; Frankfurt: MMK, 10/2009-01/2010

“Márgenes de silencio”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 06/2010-02/2011, José María Viñuela [comisario | curator] “De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BOVIER, Lionel *et alii* (2002). *Jack Goldstein*. Grenoble: Le Magasin, pp. 153, 175; il. b/n

GÖRNER, Klaus *et alii* (2009). *Jack Goldstein*. Frankfurt: MMK/Walther König, pp. 22-29, 54-55, 76-79, 189; il. b/n

MILLER, John *et alii* (2003). *Jack Goldstein. Films, Performances and Aphorisms 1971-1984*. Köln: Walther König, 2003. p. 41; il. b/n

VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 62-63, 201-202; il. color

Paul Graham

Stattford, Reino Unido | UK, 1956.

Vive y trabaja en Nueva York, EE. UU. | Lives and works in New York, USA.

Su obra se distingue por un abordaje de cuestiones sociales y políticas libre de efectos o grandes momentos. Trabajando con conjuntos de imágenes, implica narraciones que, a través de instantes llenos de simplicidad o, como él los llama, “relámpagos de cotidianidad”, se hacen eco de las consecuencias de las políticas estatales del “thatcherismo”, de los profundos contrastes económicos y sociales estadounidenses o se sirve del paisaje irlandés para delimitar un espacio en conflicto. Siempre focalizando sus imágenes en el alcance y la envergadura de lo ordinario en nuestra cotidianidad.

Desde que en 1986 participara en la colectiva “The New British Document”, en el Museum of Photography de Chicago, Graham se ha convertido en una de las principales figuras de la fotografía contemporánea, multiplicando su presencia en colectivas en las instituciones más importantes europeas y americanas o en eventos como la Bienal de Venecia (2005). Su trayectoria pública es pródiga en importantes individuales en el Fotomuseum Winterthur

(1993); Raum Aktueller Kunst, Viena (1994); Kunstmuseum, Wolfsburg (1996); Tate Gallery, Londres (1996); Fundación Telefónica, Madrid, y PS1/MoMA, Nueva York (2004); FOAM, Ámsterdam (2010) o la gran retrospectiva que recorre el Folkwang Museum, Essen, Deichtorhallen, Hamburgo, y Whitechapel Gallery, Londres (2010-2011). El proyecto *A Shimmer of Possibility*, expuesto en La Fábrica, Madrid, en 2006, y el MoMA, Nueva York (2009), le ha propiciado el Deutsche Börse Photography Prize, en 2009.

Graham’s work is characterised by its focus on social and political issues of a low-key, undramatic nature. He works with groups of images that depict moments of extreme simplicity or, as he terms them “flashes of ordinariness”. These are images that aim to reveal the extent and importance of the ordinary in our daily lives, through which he reflects on the consequences of Thatcherite policies, profound economic and social contrasts in the USA, and social conflict expressed through the landscape of Northern Ireland.

Since 1986, when he participated in the collective exhibition “The New British Document” at the Museum of Photography in Chicago, Graham has become one of the leading figures in contemporary photography, regularly participating in collective exhibitions held at leading European and American institutions as well as in events such as the Venice Biennial (2005). His work has been the subject of numerous important solo exhibitions including those held at the Fotomuseum Winterthur, Zurich (1993); the Raum Aktueller Kunst, Vienna (1994); the Kunstmuseum, Wolfsburg (1996); the Tate Gallery, London (1996); the Fundación Telefónica, Madrid, and the PS1/MoMA, New York (2004); the FOAM, Amsterdam (2010) and the major retrospective organised in 2010-2011 and shown at the Folkwang Museum, Essen, the Deichtorhallen, Hamburg and the Whitechapel Gallery, London. His project *A shimmer of possibility*, exhibited at La Fábrica, Madrid (2006) and at the MoMA, New York (2009), won him the Deutsche Börse Photography Prize in 2009.

Untitled, Spain. Coins on Shelf (from the Series New Europe) | Sin título, España. Monedas sobre un estante (de la serie Nueva Europa), 1988

Impresión digital sobre aluminio | Digital print on aluminium

203 x 152 cm

Ed. 3/3

Inv. 38525

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie *New Europe* (Nueva Europa) fue realizada entre los años 1988 a 1990 en nueve países: Alemania, Inglaterra, Francia, Italia, España, Bélgica, Suiza, Holanda e Irlanda del Norte. Utiliza un flujo poético de imágenes para mostrar la tensión entre la sombra de la Historia y la prisa por obtener un supraestado económico en Europa Occidental.

The series *New Europe* was created between 1988 and 1990 in nine countries: Germany, Great Britain, France, Italy, Spain, Belgium, Switzerland, Holland and Northern Ireland. He used a poetic flow of images to look at the tension between the shadow of History and the rush to an economic superstate in Western Europe.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04-2005/09-2005

“Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

“De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

FERNÁNDEZ, Horacio *et alii* (2004). *PHE04: Historias*. Madrid: La Fábrica, pp. [58-59]; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 231, 252; il. color

STAHTEL, Urs (2004). *Paul Graham: New Europe*. Winterthur: Fotomuseum Winterthur, s.p.; il. color [Nº cat. 19]

STAHTEL, Urs; SALTZ, Jerry; WILLIAMS, Val (2004). *Paul Graham*. Madrid: Fundación Telefónica, pp. 40, 56-57

VIÑUELA, José María *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 314-315; il. color

WILSON, Andrew; WEARING, Gillian; SQUIERS, Carol (1996): *Paul Graham*. London: Phaidon, pp. 84-94, 106, 138-139; il. color

California (Sunny Cup). A Shimmer of Possibility Series | California (vaso soleado). Serie Un destello de posibilidad, 2007

Impresión digital de tintas pigmentarias | Pigmented inkjet digital print

99 x 126 cm [enmarcada | framed]

Ed. 4/5

Inv. 39688

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie *A Shimmer of Possibility* (Un destello de posibilidad) está formada por cincuenta fotografías tomadas en diversos lugares de los Estados Unidos entre los años 2004 y 2006, inspiradas por los relatos breves de Antón Chéjov. Fue expuesta en el P.S.1, MoMA, Nueva York, en 2009, y en el Foam Fotografiemuseum, Ámsterdam, en 2010.

The series *A Shimmer of Possibility* consists of 50 photographs taken in different places in the USA between 2004 and 2006, inspired by the short stories of Anton Chekhov. It was shown at the P.S.1, MoMA, New York, in 2009, and at the Foam Fotografiemuseum, Amsterdam, in 2010.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BLAZWICK, Iwona *et alii* (2011). *Paul Graham. Europe - America*. Santander: Fundación Botín, pp. 70-71; il. color

GRAHAM, Paul (2007). *Paul Graham. A Shimmer of Possibility*. Göttingen: Steidl Mack, vol. 4; s.p.; il. color

LÓPEZ MUNUERA, Iván (08/2009-09/2009). “Esos relámpagos de cotidianidad. Entrevista a Paul Graham”. *Arte y Parte*, nº 82. Madrid, p. 58; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 233, 253; il. color

Rodney Graham

Abbotsford, Canadá | Canada, 1949.

Vive y trabaja en Vancouver, Canadá | Lives and works in Vancouver, Canada.

Entre 1968 y 1971 estudia Historia del Arte en la Universidad de British Columbia y formó parte, junto a Stan Douglas, Jeff Wall, Ken Lum o Ian Wallace, de la Escuela de Vancouver. Moviéndose entre una gran variedad de medios (fotografía, vídeo, film, música, escultura, pintura o libros) y entre un gran espectro de referencias que abarca tanto textos filosóficos como la música de Kurt Cobain, Graham estructura una obra de marcada intelectualidad, absurda e irónica. Con ella explora, dentro de una tradición conceptual, los modos de percepción del arte, y realiza una reflexión sobre los distintos *media*, analizando sus estructuras formales y narrativas, sus procesos de traducción, su capacidad histórica o el concepto de autoría. De gran importancia en su obra, la música es su otra gran pasión, cuya carrera corre pareja al arte, en solitario o como parte de las bandas UJ3RKS o Volumizer. Graham muestra su obra desde finales de los setenta, aunque su reconocimiento internacional comienza con la participación en la Bienal de Venecia de 1997. Desde entonces ha expuesto en los eventos más importantes, entre ellos, las bienales de Sídney (2002, 2008), Venecia y Lyon (2003), Whitney (2006) y la 50 Jahre-Years Documenta 1955-2005 (2005). Su obra se ha mostrado individualmente en la Kunstverein München, Múnich (2000); Hamburger Bahnhof, Berlín (2001); Whitechapel Art Gallery, Londres (2002); Sprengel Museum, Hanóver, con motivo del Kurt Schwitters Prize (2006); Galerie du Jeu de Paume, París (2009) y MACBA, Barcelona, Kunstmuseum Basel, Basilea, y Hamburger Kunsthalle, Hamburgo (2010).

Graham studied art history at the University of British Columbia between 1968 and 1971. He was a member of the Vancouver School, together with Stan Douglas, Jeff Wall, Ken Lum and Ian Wallace. Moving between a wide variety of media, including photography, video, film, music, sculpture, painting and books, and between an extensive range of references, from philosophical texts to the music of Kurt

Cobain, Graham has evolved a markedly intellectual, absurd and ironic body of work. He works within a conceptual tradition to explore modes of perception of art and to undertake a reflection on different media, analysing their formal and narrative structures, processes of translation and the concepts of authorship. Music is Graham's other great passion and is extremely important within his work. He was a member of the UJ3RKS and Volumizer bands and combines this activity with his dedication to art.

He has exhibited his work since the late 1970s, although his international reputation was first established at the Venice Biennial in 1997. From then on Graham has taken part in the most significant art world events including the Sidney (2002, 2008), Venice and Lyon (2003) Biennials; the 50 Jahre-Years Documenta 1955-2005 (2005) and the Whitney Biennial (2006). His work has been the subject of solo exhibitions at a number of venues, including the Kunstverein München, Munich (2000); the Hamburger Bahnhof, Berlin (2001); the Whitechapel Art Gallery, London (2002); the Sprengel Museum, Hanover, coinciding with his acceptance of the Kurt Schwitters Prize (2006); the Galerie du Jeu de Paume, Paris (2009), the MACBA, Barcelona, the Kunstmuseum Basel, Basel, and the Hamburger Kunsthalle, Hamburg (2010).

Flanders Trees | Árboles de Flandes, 1989

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |

Silver gelatin b/w photograph on paper

51 x 40,5 cm (x 4); 40,5 x 51 cm (x 1)

Ed. 7/10

Inv. 33056

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Cada una de las fotografías presenta una inscripción en el margen inferior del anverso del papel fotográfico indicando la especie de árbol representado, el lugar y la fecha de la toma de la fotografía. Each one of the images has an inscription in the front lower margin of the photographic paper indicating the tree species represented, the place and the date on which the picture was taken:

OAK, KAGGEVINNE. 1989. (ROBLE, KAGGEVINNE. 1989.); LINDEN, RONSE. 1989. (TILO, RONSE. 1989.); LINDEN, HUNDELGEM. 1989. (TILO, HUNDELGEM. 1989.); WILLOW,

MULLEM. 1989. (SAUCE, MULLEM. 1989.); OAK, MELLAAR. 1989. (ROBLE, MELLAAR. 1989.)
EXPOSICIONES | EXHIBITIONS
“Creer en el Arte. Colección Helga de Alvear. Una selección”; Burgos: Centro Cultural “Casa del Cordón”, 02/1997-04/1997; Logroño: Sala Amós Salvador, 07/1997-08/1997, Armando Montesinos [comisario | curator]
“Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear”; Barcelona: Fundació Foto Colectania, 01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [comisaria | curator]
“Paisaje y memoria”; Madrid: La Casa Encendida, 03/2004-06/2004; Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 06/2004-08/2004, Alicia Chillida [comisaria | curator]
“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005
“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006
“Márgenes de silencio”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 06/2010-02/2011, José María Viñuela [comisario | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
ALVEAR, Helga de; DANVILA, José Ramón (1997). *Creer en el Arte. Colección Helga de Alvear. Una selección*. Navarra: Cultural Rioja/Caja de Burgos, pp. 20, 86-87, 111-112; il. b/n
ARNOLD, Grant et alii (2004). *Rodney Graham: A Little Thought*. Toronto: Art Gallery of Ontario, pp. 56-59, 121, 133, 198; il. b/n
CHILLIDA, Alicia et alii (2004). *Paisaje y memoria*. Madrid: La Casa Encendida, pp. 12-13, 45-47, 312; il. b/n
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 21, 41
GARCÍA, Aurora; ZACHAROPOULOS, Denys (1990). *Hacia el paisaje = Towards Landscape*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, pp. 34-40; il. b/n
PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Madrid: Fundació Foto Colectania, pp. 62-57; il. b/n
VIÑUELA, José María et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 294-297; il. color

VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 76-77, 202; il. color
WALL, Jeff; TEITELBAUM, Matthew; GROIS, Boris (1994). *Rodney Graham. Works from 1976 to 1994*. Toronto: Art Gallery of York University, p. 74

Schoolyard Tree, Vancouver | Árbol del patio de recreo, Vancouver, 2001
C-print sobre papel | C-print on paper
228,6 x 180 cm
Ed. 2/5

Inv. 37919

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005
“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006
“Márgenes de silencio”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 06/2010-02/2011, José María Viñuela [comisario | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 21, 41; il. color
LORÍA, Vivianne; ALVEAR, Helga de (02/2006). “Entrevista a Helga de Alvear. La colección como reflejo del alma”. *Lápiz*, nº 220. Madrid: Publicaciones de Estética y Pensamiento, pp. 60-61; il. color
VIÑUELA, José María et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 298-299, il. color
VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 79, 202; il. color

Andreas Gursky

Leipzig, Alemania | Germany, 1955.

Vive y trabaja en Düsseldorf, Alemania | Lives and works in Düsseldorf, Germany.

Representa una de las contribuciones más originales y complejas a la fotografía en los años 90. A la influencia del fotoperiodismo recibida en la Folkwangschule, Essen (1977-1980), une la

objetividad que aprendió de los Becher en la Kunstakademie, Düsseldorf (1985). Sus registros, panorámicas de gran formato, desde un punto de vista alto, con cabida para lo digital desde 1992, revelan detalles imposibles a nuestra percepción. Su objetivo se ha detenido en ciudades de todo el mundo y, desde el placer de los tiempos de ocio, donde tiene cabida el individuo, ha transitado a los espacios públicos de un mundo tecnológico donde el individuo se diluye en lo social; una mirada crítica e incisiva de los efectos del capitalismo y la globalización. Su obra cobra visibilidad como integrante de la Nueva Escuela de Fotografía Alemana, participando en las bienales de Sidney (2000), São Paulo y Shanghai (2002) o la Bienal de Venecia de Arquitectura (2004). Cuenta con importantes retrospectivas en el MoMA, Nueva York, itinerante al MNCARS, Madrid, Centre Georges Pompidou, París, y Museum of Contemporary Art, Chicago (2001) y en el Haus der Kunst, Múnich (2007). Además ha realizado individuales en los principales museos: Deichtorhallen, Hamburgo, y De Appel Foundation, Ámsterdam (1994); Kunstmuseum Wolfsburg (1998); White Cube, Londres (2003); ICA, Londres (2006); MMK, Frankfurt (2008); Moderna Museet, Estocolmo (2009); Museum Kunstpalast, Düsseldorf (2012) y National Art Center, Tokio (2013).

Gursky has made one of the most original and complex contributions to photography in the 1990s. His work combines the influence of photo-journalism, acquired at the Folkwangschule, Essen (1977-1980), with the objectivity that he assimilated from the Bechers at the Kunstakademie in Düsseldorf (1985). His images, which are large-format panoramic shots taken from a high viewpoint and modified, since 1992, with digital techniques, reveal details not visible to the human eye. Gursky has focused on cities around the world in photographs that examine the idea of the pleasure of leisure time and the participation of the individual. Later he photographs public spaces in a world dominated by technology in which the individual is diminished within a larger social context. Gursky uses a critical and incisive gaze to analyse the effects of capitalism and globalisation. His work became more widely known after he participated as a member of the New School of German

Photography in the Biennials of Sidney (2000), São Paulo and Shanghai (2002), and in the Venice Architecture Biennial (2004). He has been the subject of important retrospective exhibitions at the MoMA, New York, which travelled to various venues: the MNCARS, Madrid; the Centre Georges Pompidou, Paris; and the Museum of Contemporary Art, Chicago (2001), and the Haus der Kunst, Munich (2007). Gursky has been the subject of solo exhibitions in leading museums: the Deichtorhallen, Hamburg and De Appel Foundation, Amsterdam (1994); the Kunstmuseum Wolfsburg (1998); White Cube, London (2003); ICA, London (2006); the MMK, Frankfurt (2008); the Moderna Museet, Stockholm (2009); the Museum KunstPalast, Düsseldorf (2012) and the National Art Center, Tokyo (2013).

Hong Kong, Island | Hong Kong, isla, 1994

C-print sobre papel | C-print on paper

125 x 155 cm

Ed. 2/5

Inv. 37382

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”;

Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

“Arquitecturas. 20 trabajos fotográficos en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Archivo Histórico Provincial de Cáceres, 04/2008-05/2008

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ALBERRO, Alex (01/2001). “Blind Ambition”. *Artforum*, nº 5. New York, p. 113

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente*

= *The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 76; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 9-10, 38; il. color
GÖRNER, Veit; GURSKY, Andreas; LÜTGENS, Anne-lie (1998). *Fotografien 1994-1998. Andreas Gursky*. Wolfsburg: Kunstmuseum Wolfsburg, pp. IX, 38-39; il. color

SYRING, Marie Luise; COOKE, Lynne; PFAB, Rupert (1998). *Andreas Gursky. Fotografien 1984 bis heute*. München: Schirmer/Mosel, pp. 19, 97; il. color

Jitka Hanzlová

Náchod, República Checa | Czech Republic, 1958.

Vive y trabaja en Essen, Alemania | Lives and works in Essen, Germany.

En 1982 se traslada a la ciudad alemana de Essen, tras abandonar Checoslovaquia, entonces bajo el régimen comunista. Allí estudiará comunicación visual (1987-1994) interesándose, especialmente, en la fotografía. No regresará a su país hasta 1990, tras caer el comunismo. La experiencia del exilio configura gran parte de sus trabajos. Su obra, que desarrolla en series temáticas, capta momentos de una singular profundidad, permitiendo hablar a las cosas mismas con franqueza e inmediatez. Hace visible variaciones de estados anímicos que transitan entre el miedo, el misterio, la melancolía, la esperanza, la serenidad o el desarraigo, materializados en realidades como entornos urbanos y naturales, retratos, imágenes de animales, objetos domésticos o flores. Sus trabajos son testimonio de las tensiones entre lo contextual y su impronta en lo biográfico-individual, configurando la vibración psicológica de la imagen.

Ha obtenido prestigiosos premios especializados de fotografía: Premio Otto Steinert (1993); European Photography Prize (1995); Grand Prix des Rencontres d'Artes (2003) o BMW Prize-Paris Photo (2007). Ha participado en varias exposiciones colectivas en centros importantes como la Barbican Art Gallery, Londres (2006); Photographer's Gallery, Londres (1999, 2000, 2002, 2003) y en eventos como la Bienale Internazionale di Fotografia, Turín (2003), en la Photobiennale, Moscú (2004) o en Manifesta I, Róterdam (1996). Su figura ha sido objeto de la más completa retrospectiva en la Fundación Mapfre, Madrid, y Scottish National Portrait Gallery, Edimburgo (2012-2013).

She moved to the German city of Essen in 1982 after leaving Czechoslovakia, which was under Communist rule at the time. She studied Visual Communication

there (1987-1994), concentrating particularly on photography. She did not return to her home country until 1990, after the fall of Communism. Her oeuvre is shaped to a large degree by the experience of exile. Her work, collected together in thematic suites, captures moments of singular profundity, enabling it to address its subjects frankly and with immediacy. It exposes an array of mood variations—fear, mystery, melancholy, hopefulness, serenity and uprootedness—fleshed out as cityscapes and natural landscapes, portraits, and pictures of animals, domestic objects and flowers. Her works are a testament of the tensions between the contextual and its imprint on the personal-individual, giving rise to the image's psychological vibrancy.

She has obtained prestigious photography awards: Otto Steinert Prize (1993); European Photography Prize (1995); Grand Prix des Rencontres d'Artes (2003) and the BMW Prize-Paris Photo (2007). Her work has been shown in numerous group exhibitions at important venues such as the Barbican Art Gallery, London (2006); Photographer's Gallery, London (1999, 2000, 2002 and 2003) and at events including the Bienale Internazionale di Fotografia, Turin (2003), the Moscow Photobiennale (2004) and Manifesta I, Rotterdam (1996). Her work has been the subject of a full retrospective at the Fundación Mapfre, Madrid (2012), which will subsequently tour to the National Galleries of Scotland, Edinburgh.

Ohne titel (Arbeit ist der beste trost) | Sin título (El trabajo es el mejor consuelo) | Untitled (Work is the Best Consolation), 1994

C-print sobre papel | C-print on paper

30,4 x 20,1 cm [imagen | image]

40 x 30 cm [papel fotográfico | photographic paper]

Ed. de 8 | Ed. of 8

Inv. 35957

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La obra pertenece a la serie *Bewohner* (Habitante) formada por veinticinco fotografías realizadas en Essen y Berlín entre 1994 a 1996.

The work is from the *Bewohner* (Dweller) suite which consists of twenty-five photographs taken in Essen and Berlin from 1994 to 1996.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Juegos de lenguaje. Una introducción al arte de nuestro tiempo”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 10/2012-05/2013, José Jiménez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 156, 201; il. color

PETERS, Gertrud (1996). *Jitka Hanzlová - bewohner*. Düsseldorf: Richter Verlag, p. [29]; il. color

TEJEDA, Isabel et alii (2012). *Jitka Hanzlová*. Madrid: Fundación MAPFRE/TF Editores, pp. 12, 20-21, 68; il. color

Ohne Titel (Van Gogh ist verreist) | Sin título (Van Gogh se ha ido de viaje) | Untitled (Van Gogh Went Away on a Trip), 1995

C-print sobre papel | C-print on paper

30,4 x 20,1 cm [imagen| image]

40 x 30 cm [papel fotográfico| photographic paper]

Ed. de 8 | Ed. of 8

Inv. 35958

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La obra pertenece a la serie *Bewohner* (Habitante) formada por veinticinco fotografías realizadas en Essen y Berlín entre 1994 a 1996.

The work is from the *Bewohner* (Dweller) suite which consists of twenty-five photographs taken in Essen and Berlin from 1994 to 1996.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Juegos de lenguaje. Una introducción al arte de nuestro tiempo”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 10/2012-05/2013, José Jiménez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 157, 201; il. color

PETERS, Gertrud (1996). *Jitka Hanzlová - bewohner*. Düsseldorf: Richter Verlag, p. 55; il. color

TEJEDA, Isabel et alii (2012). *Jitka Hanzlová*. Madrid: Fundación MAPFRE/TF Editores, pp. 12, 20-21, 75; il. color

José Antonio Hernández-diez

Caracas, Venezuela, 1964.

Vive y trabaja en Barcelona, España | Lives and works in Barcelona, Spain.

Realiza estudios en el Centro de Formación Cinematográfica de Caracas (1984-1986), destacando en los circuitos internacionales desde principios de los noventa del siglo xx. Sin perder nunca el referente objetual-fetichista, emplea una multiplicidad de soportes, como video-instalación, video-escultura o fotografía para crear un conceptualismo vernáculo y juvenil que halla sus fundamentos en el surrealismo, la ironía, la condensación de significados y el elemento lúdico. Recursos como la disrupción del sentido contextual del objeto cotidiano, el apropiacionismo, la subversión de los códigos de lectura relacional o la alteración de escalas y texturas le permiten crear bromas visuales perversas e inesperadas donde emerge un universo alternativo de asociaciones basadas en la ambigüedad, la contradicción y la mordacidad, que desvelan significados ocultos en los objetos. Su obra plantea una reflexión crítica sobre la imagen, el cuerpo, el progreso, la identidad y la libertad sociopolítica en la globalizada sociedad de consumo.

Su trabajo atrajo el interés de la crítica con sus participaciones en las bienales de Venecia (1993, 2003), La Habana (1994) o São Paulo (1996) y en muestras colectivas como las celebradas en MNCARS (1994, 2000); New Museum, Nueva York (1994); MOCA, Miami (1996); MARCO, Vigo (2008) o CCCB, Barcelona (2010). Entre sus exposiciones individuales merecen mención CGAC, Santiago de Compostela (2000); PBICA, Palm Beach (2002); New Museum, Nueva York (2003) y Sala Mendoza, Caracas (2005).

José Antonio Hernández-Diez studied at the Cinematographic School of Caracas (1984-1986), appearing on the international circuit in the early 1990s. Never losing an object-fetichist quality, he uses a multiplicity of media, such as video-installations, video-sculptures or photography to create a vernacular and youthful conceptualism founded on surrealism, irony, the condensation of meanings and playful elements. Resources such as the disruption of the

contextual meaning of everyday objects, appropriation, the subversion of relational codes or the alteration of scales and textures allow him to create visual jokes that are perverse and unexpected, creating an alternate universe of associations based on ambiguity, contradiction and causticity that reveal hidden meanings in the objects. His work raises a critical reflection on images, the body, progress, identity and socio-political freedom in this globalized consumer society.

His work has attracted the interest of critics with his presence at the biennials of Venice (1993, 2003), Havana (1994) or São Paulo (1996) and in group exhibitions, such as those held at the MNCARS, Madrid (1994, 2000); New Museum, New York (1994); MOCA, Miami (1996); MARCO, Vigo (2008) or CCCB, Barcelona (2010). His solo exhibitions include CGAC, Santiago de Compostela (2000); PBICA, Palm Beach (2002); New Museum, New York (2003) and Sala Mendoza, Caracas (2005).

Cuidados 5 | Cares 5, 2004

Impresión glicée sobre papel de algodón | Glicée print on cotton paper
140 x 110 cm

Ed. 3/3

Inv. 38691

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie de fotografías denominadas *Cuidados* muestran prendas de vestir cotidianas (vaqueros, camisetas) dadas la vuelta para mostrar las etiquetas en las que se dan las instrucciones de lavado y planchado a las que se debe someter la ropa, estableciendo una analogía entre estos objetos y las relaciones íntimas y personales del individuo.

The series of photographs titled *Cuidados* features daily garments (jeans, t-shirts) photographed inside-out and displaying the labels that provide washing and ironing instructions, establishing an analogy between these objects and the intimate and personal relations of the individual.

Cuidados 6 | Cares 6, 2004

Impresión glicée sobre papel de algodón | Glicée print on cotton paper
140 x 110 cm

Ed. 3/3

Inv. 38692

candida Höfer

Eberswalde, Alemania | Germany, 1944.

Vive y trabaja en Colonia, Alemania | Lives and works in Cologne, Germany.

Cursa sus estudios en la Kunstakademie de Düsseldorf, entre 1973-1976 sobre cine con Ole John y entre 1976-1982 en fotografía con Bernd & Hilla Becher, cuya decisiva influencia conducirá a Candida Höfer de una fotografía de naturaleza más social en los años setenta a una práctica fotográfica marcada por la desnudez, la simplicidad y la objetividad sobre espacios de representación y utilidad pública, vaciados de toda presencia humana. Trabajo que la ha convertido en una de las máximas representantes de la Nueva Escuela de Fotografía Alemana. Desde que en 1975 comenzara a exponer individualmente, su obra ha sido objeto de presentaciones en la Portikus, Frankfurt (1992); Hamburger Kunsthalle, Hamburgo (1993); Kunstverein de Wolfsburg (1998); Kunstverein Basel, Basilea (1999); The Museum of Contemporary Photography, Chicago (2000), de una gran retrospectiva que recorrió Seattle, Philadelphia, Utah y Tennessee (2006-2007), y de otras individuales en el Musée de Louvre, París, IMMA, Dublín, y CCB, Lisboa (2006); Caixa Forum, Barcelona (2007); ZKM, Karlsruhe (2008); Museo di Capodimonte, Nápoles, y Museum Morsbroich, Leverkusen (2009); MARCO, Vigo, y CAAC, Sevilla (2010); Museum für Neue Kunst, Friburgo (2011, 2012); y Museum KunstPalast, Düsseldorf (2013-2014). Además de participar en la Documenta, Kassel (2002), ha representado a Alemania, junto a Martin Kippenberger, en la Bienal de Venecia (2003). Höfer studied film with Ole John at the Kunstakademie in Düsseldorf from 1973 to 1976 then studied photography with Bernd and Hilla Becher between 1976 and 1982. The key influence of the latter led her to evolve from the photography with a social emphasis that she had produced in the 1970s to images characterised by bareness, simplicity and objectivity, set in symbolic public spaces devoid of any

human presence. This work has made Höfer one of the leading names within the New School of German Photography.

Since 1975 when she began to hold solo exhibitions, Höfer's work has been seen at Portikus, Frankfurt (1992); the Hamburger Kunsthalle, Hamburg (1993); the Kunstverein Wolfsburg (1998); the Kunstverein Basel (1999) and the Museum of Contemporary Photography, Chicago (2000). A major retrospective of her work was seen in Seattle, Philadelphia, Utah and Tennessee (2006-2007), and she has also held individual exhibitions at the Musée du Louvre, Paris, the IMMA, Dublin, and the CCB, Lisbon (2006); the Caixa Forum, Barcelona (2007); the ZKM, Karlsruhe (2008); the Museo di Capodimonte, Naples, the Museum Morsbroich, Leverkusen (2009); the MARCO, Vigo, and the CAAC, Seville (2010); the Museum für Neue Kunst, Friburgo (2011, 2012); and the Museum KunstPalast, Düsseldorf (2013-2014). In addition to taking part in Documenta 11, Kassel (2002), she represented Germany at the Venice Biennial (2003), together with Martin Kippenberger.

Banco de España Madrid IV, 2000

C-print sobre papel | C-print on paper

152 x 152 cm

Ed. 3/6

Inv. 37718

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”;

Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 39

KRUGER, Michael (2003). *Candida Höfer: Monographie*. München: Schimer/Mosel, pp. 141, 239; il. color
OLIVARES, Rosa (11/2010-01/2011). “Candida Höfer”. *Exit, imagen y cultura*, nº 9. Madrid: Olivares & Asociados, p. 107; il. color

SPIEGLER, Marc (04/2004). “Superstores”. *ArtReview*. London, p. 55; il. color

Igreja e Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro I |
Iglesia y Monasterio de São Bento de Río de Janeiro I |
Church and Monastery of São Bento of Rio de Janeiro I, 2005

C-print sobre papel | C-print on paper

221 x 180 cm

Ed. 5/6

Inv. 38978

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”;
Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 91; il. color
HÖFER, Candida (2005). *Candida Höfer: Brazil Series*. Oslo: Galleri K, s.p.; il. color [Nº cat. 1]

Pierre Huyghe

París | Paris, Francia | France, 1964.

Vive y trabaja entre Nueva York, EE. UU., y París, Francia | Lives and works in New York, USA, and Paris, France.

Artista multidisciplinar, es uno de los nombres de referencia del arte contemporáneo internacional. Realizó estudios en la ENSAD, París (1982-1985). Tomando referencias culturales del cine, la literatura y la ciencia y haciendo uso de diferentes medios, como la fotografía, el vídeo, la música, la escultura o la performance crea obras, espectáculos e instalaciones de montajes insólitos arraigados en una poética del juego, el vitalismo y la creatividad. Sus junglas experienciales de micro-historias contienen máscaras, objetos, ecosistemas vegetales, sonidos inesperados y saltos temporales que funcionan como imágenes conectivas o micromundos autónomos que invaden el espacio de la representación haciendo emerger, a través de una lógica llevada al extremo, la dimensión fronteriza entre realidad y ficción, verdad y verosimilitud. Plantea reflexiones sobre el devenir, la utopía, la incapacidad de registro documental del acontecimiento y el impacto de la modernidad en el pensamiento individual y colectivo contemporáneo.

Su obra ha sido exhibida en numerosas muestras colectivas y eventos de relevancia internacional

como las bienales de Lyon (1995), Estambul (1999) y Venecia (2007) o en Documenta 11 y 13 (2002, 2012). A nivel individual destacan sus exposiciones en MCA, Chicago (2000); Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, (2002); Moderna Museet, Estocolmo (2005); Tate Modern, Londres, y Musée d'Art Moderne de la Ville, París (2006); MNCARS, Madrid, y AIC, Chicago (2010) y Centre Georges Pompidou, París (2013). Obtuvo el Premio Especial del Jurado de la Bienal de Venecia (2001) y el Hugo Boss Prize (2002).

Pierre Huyghe is a multidisciplinary artist and one of the key figures of international contemporary art. He studied at the ENSAD in Paris (1982-1985). Taking cultural references from cinema, literature and science and using different media such as photography, video, music, sculpture or performing arts, he creates unusual works, shows and installations rooted in the poetics of fun, dynamism and creativity. His experiential jungles of micro-stories contain masks, objects, plant ecosystems, unexpected sounds and time leaps that function as connecting images or autonomous micro-worlds that invade the space of the work, uncovering, through logic taken to an extreme, the border dimension between reality and fiction, truth and credibility. He proposes reflections on the future, utopia, the inability to document events and the impact of modernity on contemporary individual and collective thinking.

His work has been featured in numerous group exhibitions and events of international importance, such as the biennials of Lyon (1995), Istanbul (1999) and Venice (2007) or in Documenta 11 and 13 (2002, 2012). We can also highlight his solo exhibitions at the MCA, Chicago (2000); Solomon R. Guggenheim Museum, New York, (2002); Moderna Museet, Stockholm (2005); Tate Modern, London, and Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris (2006); MNCARS, Madrid, and AIC, Chicago (2010) and Centre Georges Pompidou, Paris (2013). He won the Special Jury Prize at the Venice Biennale (2001) and the Hugo Boss Prize (2002).

Billboard (Chantier Barbès-Rochechouart, Paris) | Valla publicitaria (Chantier Barbès-Rochechouart, París), 1994

Impresión Offset sobre papel | Offset print on paper
80 x 120 cm

Ed. 1/3

Inv. 35489

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Pertenece a la serie *Billboards* (Vallas publicitarias) realizada entre 1994 y 1995.

Part of the *Billboards* series produced between 1994 and 1995.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Miradas cómplices”; Santiago de Compostela:

CGAC, 01/2003-04/2003, Miguel Fernández-Cid [comisario | curator]

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ARDENNE, Paul (1997). *Art, l'âge contemporain: la création esthétique à la fin du xxe siècle*. Paris: Editions du Regard, p. 343; il. color

ATHANASSOPOULOS, Vangelis (2009). *La publicité dans l'art contemporain II: Spécularité et économie politique du regard*. Paris: L' Harmattan, p. 77; il. b/n
BARIKIN, Amelia (2012). *Parallel Presents: The Art of Pierre Huyghe*. Massachusetts: MIT, pp. 22-28; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 41

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn (2004). *Pierre Huyghe*. Milano: Skira/Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, pp. 163, 383, 423; il. color

FERNÁNDEZ-CID, Miguel *et alii* (2003). *Miradas cómplices = Knowing Looks*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/CGAC, p. 40; il. color

LAVIGNE, Emma *et alii* (2013). *Pierre Huyghe*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, pp. 20, 227; il. color
VIÑUELA, José María *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz:

MEIAC, pp. 116-117; il. color

Robert mapplethorpe

Nueva York | New York, EE. UU. | USA, 1946-Boston, EE. UU. | USA, 1989.

Tras estudiar Bellas Artes en el Pratt Institute, Nueva York (1963-1970) y pasar por un experimentalismo pop y conceptual, define como único medio de expresión la fotografía. A mediados de los setenta retrata la sociedad *underground* de Nueva York, destacando sus provocadoras escenas homoeróticas y sadomasoquistas. Durante la década de los ochenta amplía su producción a desnudos predominantemente masculinos, composiciones florales y bodegones con connotaciones sexuales explícitas. La contemplación del cuerpo humano y de los objetos, tratados como entes escultóricos de volumetrías clásicas, genera cuidadas composiciones basadas en el equilibrio visual y la geometría, creando superficies de cualidades pictóricas donde las gradaciones lumínicas producen un desvelamiento de las formas como exploración del deseo. En 1988 crea la Robert Mapplethorpe Foundation, cuyo objetivo es promocionar la fotografía y la investigación médica contra el VIH.

Durante su trayectoria participó en destacados eventos como Documenta 6 y 7 (1977, 1982) o la Bienal de Venecia (1993). Su figura ha sido objeto de grandes exposiciones como las organizadas por el Stedelijk Museum, Ámsterdam, y Centre Georges Pompidou, París, ICA, Filadelfia, y NGR, Londres (1988); y de retrospectivas como las del Whitney Museum, Nueva York (1988); Museum van Hedendaagse, Gante (1989); Louisiana Museum of Modern Art, Dinamarca (1992); Moderna Museet, Estocolmo (1993, itinerante) o las más recientes en NRW-Forum, Düsseldorf (2010); Fotografiska Museum, Estocolmo (2011); y Grand Palais, París (2014).

After studying Fine Arts at the Pratt Institute, New York (1963-1970) and going through a pop and conceptual experimentalism phase, Robert Mapplethorpe only used photography as a means of expressing himself. In the mid-seventies, he portrayed the underground society of New York, specially remembered by his provocative homoerotic and sadomasochist scenes. During the 1980s, he expanded his work to include nudes, mainly male, floral and still-life compositions with explicit sexual connotations. The contemplation of the human body and of objects, treated as sculptural entities with classic volumes, led to carefully prepared compositions based

on visual balance and geometry, creating surfaces of pictorial qualities where the gradations of light lead to the unclinking of forms as an exploration of desire. In 1988, he founded the Robert Mapplethorpe Foundation, whose aim is to promote photography and medical research against HIV.

During his career, he participated in prominent events such as Documenta 6 and 7 (1977, 1982) or the Venice Biennale (1993). He has been the subject of major exhibitions, such as those organized by the Stedelijk Museum, Amsterdam, and the Centre Georges Pompidou, Paris, ICA, Philadelphia, and NGR, London (1988); and of retrospective events, such as the one at the Whitney Museum, New York (1988); Museum van Hedendaagse, Ghent (1989); Louisiana Museum of Modern Art, Denmark (1992); Moderna Museet, Stockholm (1993, travelling) or the latest, at the NRW-Forum, Düsseldorf (2010); Fotografiska Museum, Stockholm (2011); and Grand Palais, Paris (2014).

Untitled (Umbrella) | Sin título (Paraguas), 1973

Polaroid b/n | B/w Polaroid
12,3 x 10 cm

Obra única | Unique work

Inv. 34928

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear”; Pamplona-Iruña: Sala de Armas de la Ciudadela, 02/1998-03/1998; Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 05/1998-06/1998, Armando Montesinos [comisario | curator]

“Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear”; Barcelona: Fundació Foto Colectania, 01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 12, 91; il. b/n

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg, p. 153; il. b/n

PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos*.

Colección Helga de Alvear. Barcelona: Fundació Foto Colectania, p. 79; il. b/n

Bird of Paradise | Ave del paraíso, 1979/2005

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |

Silver gelatin b/w photograph on paper

35,4 x 35,7 cm [imagen | image]

50,8 x 40,6 cm [papel fotográfico | photographic paper]

Ed. 10/10

Inv. 40581

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CARPIO, Francisco (25/06/2011). "Mirada a otra mirada". *ABC Cultural*. Madrid: Diario ABC, pp. 26-27; il. b/n

CELANT, Germano; ROSENBLUM, Robert (2005). *Robert Mapplethorpe: Tra antico e moderno. Un'antologia*. Firenze: Artificio, p. 161; il. b/n

MUSCHAMP, Herbert (2006). *Mapplethorpe: The Complete Flowers*. Düsseldorf: teNeus, s.p.; il. b/n [Nº cat. 33]

Orchid | Orquídea, 1988/2005

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |

Silver gelatin b/w photograph on paper

49 x 49 cm [imagen | image]

50,8 x 61 cm [papel fotográfico | photographic paper]

Ed. 7/10

Inv. 40580

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CARPIO, Francisco (25/06/2011). "Mirada a otra mirada". *ABC Cultural*. Madrid: Diario ABC, pp. 26-27

CELANT, Germano; ROSENBLUM, Robert (2005). *Robert Mapplethorpe: Tra antico e moderno. Un'antologia*. Firenze: Artificio, 2005, p. 442; il. b/n

MUSCHAMP, Herbert (2006). *Mapplethorpe: The Complete Flowers*. Düsseldorf: teNeus, s.p.; il. b/n [Nº cat. 191]

Tulips | Tulipanes, 1988

Impresión Dye Transfer | Dye Transfer Print

47,2 x 46,7 cm [imagen | image]

61 x 51 cm [papel fotográfico | photographic paper]

Copia de época | Vintage print

Inv. 38802

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"So What? Una selección de la Colección Helga de Alvear"; Madrid: ARCO 09, 02/2009

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

MUSCHAMP, Herbert (2006). *Mapplethorpe: The Complete Flowers*. Düsseldorf: teNeus, s.p.; il. color [Nº cat. 181]

christian marclay

San Rafael, California, EE.UU. | USA, 1955.

Vive y trabaja en Londres, Reino Unido y Nueva

York, EE.UU. | Lives and works in New York, USA, and London, UK. —

Inicia su formación en la École Supérieure d'Art Visuel de Ginebra (1975-1977) y la concluye en el Massachusetts College of Art de Boston (1977-1980). Su obra desmonta los elementos constitutivos de la música y transforma los sonidos y el ruido en representación visual a través de procedimientos como el collage, tanto material como audiovisual, la apropiación, la distorsión y el *sampling*. Discos partidos y ensamblados que producen nuevos sonidos y también nuevos objetos, collage de carátulas de vinilos, instrumentos experimentales de su invención, esculturas donde los instrumentos son grotescamente alterados y se tornan inutilizables, complejas instalaciones, performances y vídeos, abordan la música no sólo como materia artística sino también desde sus más profundos sentidos sociales y culturales. Aunque no se considera músico, es reconocido en el medio musical tanto como en el artístico y ha grabado y actuado sólo o en colaboración con otros músicos y DJs como John Zorn, William Hooker, Shelley Hirsch, Butch Morris o los Sonic Youth.

La particular conexión que establece entre música y arte ha conseguido una intensa proyección internacional, reconocida con numerosas muestras individuales: Kunsthau, Zúrich (1997); New Museum, Nueva York (2000); Museum of Contemporary Art, Chicago (2001, 2007); Neue Nationalgalerie, Berlín, y SFMoMA, San Francisco (2002); UCLA Hammer Museum, Los Ángeles (2003); Seattle Art Museum (2004); Tate Modern, Londres (2004); Moderna

Museet, Estocolmo (2006); White Cube, Londres (2003, 2007); Museu de Serralves, Oporto, y Musée d'Art Moderne et Contemporain, Génova, (2008); Whitney Museum of American Art, Nueva York (2010); LEEUM Samsung Museum of Art, Seúl (2010) y LACMA, Los Ángeles (2011). En 2011 fue reconocido con el León de Oro de la Bienal de Venecia.

Marclay began his studies at the École Supérieure d'Art Visuel in Genève (1975-1977) and completed them at the Massachusetts College of Art, Boston (1977-1980). His work deconstructs the constituent elements of music and transforms sounds and noise into visual representation through procedures such as collage (both material and audiovisual), appropriation, distortion and sampling. Broken, re-assembled records that result in new sounds and new objects, collages of record covers, experimental instruments of his own making, sculptures in which the instruments are grotesquely altered and become unusable, complex installations, performances and video all approach music not just as an artistic material but also from the viewpoint of its most profound social and cultural significance. Although he does not consider himself a musician, Marclay is recognised in the field of music as well as in that of art and has recorded and performed as a soloist and in collaboration with other musicians and Djs such as John Zorn, William Hooker, Shelley Hirsch, Butch Morris and Sonic Youth.

The particular connection that he establishes between music and art has earned him considerable international status, evident in the number of solo exhibitions devoted to his work, including those at: the Kunsthaus Zurich (1997); the New Museum, New York (2000); the Museum of Contemporary Art, Chicago (2001, 2007); the Neue Nationalgalerie, Berlin, and the SFMoMA, San Francisco (2002); UCLA Hammer Museum, Los Angeles (2003); the Seattle Art Museum (2004); Tate Modern, London (2004); the Moderna Museet, Stockholm (2006); White Cube, London (2003, 2007); the Fundação Serralves, Oporto, and the Musée d'Art Moderne et Contemporain, Genève, (2008); the Whitney Museum of American Art, New York (2010); the LEEUM Samsung Museum of Art, Seoul (2010); and the LACMA, Los Angeles (2011). He was awarded the Golden Lion at the 2011 Biennale di Venezia.

Guitar Drag | Guitarra arrastrada, 2000
Vídeo, color, sonido | Video, color, sound
14'

Ed. 4/6

Inv. 37380

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"When Speeds Become Form. Videoworks from Collection Helga de Alvear"; Seoul: Oroom Gallery, 05/2007-06/2007, Werner Krueger [comisario | curator]

"Gustos, colecciones y cintas de vídeo"; Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo, 09/2008-01/2009, Virginia Torrente [comisaria | curator]

"Márgenes de silencio"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 06/2010-02/2011, José María Viñuela [comisario | curator]

"El grito"; León: MUSAC, 06/2011-01/2012, Sofía Hernández Chong Cuy; María Inés Rodríguez [comisarias | curators]

"De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear"; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

"Colección Helga de Alvear. El arte del presente"; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 03/2012-06/2012, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 124; il. color
COTTER, Holland (13/10/2003). "An Artist Makes Music Touchable". *The New York Times*. New York.

CRIQUI, Jean-Pierre *et alii* (2007). *Christian Marclay. Replay*. Paris: Cité de la musique, pp. 44-51, 71, 89, 123, 139; il. color

DIEHL, Carol (06/2008-07/2008). "Mix-Master". *Art in America*. New York: Brant Art Publications, p. 93; il. color

FERGUSON, Russell *et alii* (2003). *Christian Marclay*. Los Angeles: UCLA Hammer Museum, pp. 78, 104-109, 138; il. color

GONZÁLEZ, Jennifer; GORDON, Kim; HIGGS, Matthew (2005). *Christian Marclay*. London: Phaidon, 2005, pp. 17, 76-77

HONTORIA, Javier (04/10/2007). "Christian Marclay". *El Cultural.es*. Madrid: El Mundo [recurso digital | digital source]

NAVARRO, Eva (04/2008). "Gustos, colecciones y cintas de vídeo". *Artecontexto*, nº 20. Madrid: Arتهoy Publicaciones y Gestión, pp. 128-129

PANERA CUEVAS, Francisco Javier *et alii* (2007). *Replay Marclay*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, pp. 4, 9, 16-17, 22-24, 72; il. b/n

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (05/2004). "La vida de las imágenes". *Lápiz*, nº 203. Madrid: Publicaciones de Estética y Pensamiento, p. 51; il. color

SHERBURE, Philip (2004). "Christian Marclay's Cochlear Implants". *Parkett*. Zürich: Parkett-Verlag AG, nº 70, pp. 20-25

TORRENTE, Virginia (2008). *Gustos, colecciones y cintas de vídeo*. Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo/Consejería de Cultura y Turismo/Comunidad de Madrid, pp. 46, 54-55; il. color

VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 100-101, 207; il. color

Gordon matta-clark

Nueva York | New York, EE.UU. | USA, 1943-1978.

Matta-Clark, artista ineludible para la comprensión del arte desarrollado en las últimas cuatro décadas, se formó en literatura en la Sorbonne University, París, y en arquitectura en la Cornell University, Ithaca, pero decidió dedicarse al arte, dejándonos en poco más de ocho años un trabajo de inusitada complejidad y riqueza. Centrado en lo no objetivo su obra recurrió a las más diversas acciones, desde la transformación directa y destructiva de edificios a la regencia del restaurante Food, o desde la performance al uso de piezas recicladas. Su obra rechazó los espacios institucionales del arte, encontrando expresión material en los cuadernos preparatorios y en las fotografías y grabaciones que de ellos realizó, manteniendo intacto el proyecto que los animaba. La arquitectura y el espacio público constituyeron el terreno donde evidenciar las implicaciones políticas y sociales y las contradicciones que contienen como espacio de poder, poniendo al descubierto las inconsecuencias del capitalismo tardío.

Antes de su prematura muerte, expuso individualmente en el MCA, Chicago (1978), donde volvería a

exponer póstumamente en 1985 en una exposición que viajó al Brooklyn Museum, Nueva York, Stedelijk Museum, Ámsterdam, Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach, y a la Kunsthaus Basel. A estas siguieron otras importantes individuales en el IVAM, Valencia, y Serpentine Gallery, Londres (1993); PS1, Nueva York, MACBA, Barcelona, Generali Foundation, Viena (1998); MNCARS, Madrid (2006); Whitney Museum of American Art, Washington (2007) o The Pulitzer Foundation for the Arts, San Luis (2010). A ello habría que añadir su participación en eventos como la Documenta 5 y 6 (1972, 1977) y en importantes colectivas, antes y después de su muerte.

Matta-Clark is a key figure for an understanding of the art of the last four decades. He studied literature at the Sorbonne, Paris, and architecture at Cornell University, Ithaca. He decided, however, to focus on art, producing an unusually complex and stimulating body of work in the space of just over eight years. Focusing on the non-objectual, Matta Clark's oeuvre made use of a wide variety of approaches, from interventions in abandoned buildings, which he transformed in order to give them new meaning, to the opening of a restaurant (the "Food") run by artists in which the very act of cooking was the focus, as well as performance and the use of recycled objects. His work found its material expression in the preparatory notebooks, photographs and recordings that he made and which ensured the survival of the project to which they related. Architecture and the public space were the terrain in which he expressed political and social implications and contradictions, revealing the incoherencies of late capitalism. Before his premature death Matta-Clark held a solo exhibition at the MCA, Chicago (1978), where he would subsequently be the subject of another, posthumous exhibition (1985) that travelled to the Brooklyn Museum, New York, the Stedelijk Museum, Amsterdam, the Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach, and the Kunsthaus Basel. It was followed by other major exhibitions at the IVAM, Valencia, and the Serpentine Gallery, London (1993); PS1, New York, the MACBA, Barcelona, and the Generali Foundation, Vienna (1998); the MNCARS, Madrid (2006); the Whitney Museum of American Art, Washington (2007), and The

Pulitzer Foundation for the Arts, St. Louis (2010). He also took part in art events such as editions 5 and 6 of Documenta, Kassel (1972, 1977), while his work was included in important group exhibitions, before and after his death.

Clockshower | La ducha del reloj, 1973

Película 16 mm transferida a digital, color, sin sonido | 16 mm film transferred to digital, color, no sound
13' 50"

Ed. 4/10

Inv. 40546

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear"; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

DISERENS, Corinne *et alii* (1993). *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM, pp. 18, 31-32; il. b/n

JACOB, Mary Jane; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan (1985). *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*.

Chicago: Museum of Contemporary Art, p. 40

MOURE, Gloria *et alii* (2006). *Gordon Matta-Clark*.

Madrid: MNCARS/Polígrafa, pp. 292-293, 422: il. color

Splitting | Partición, 1974

Collage de 3 c-prints sobre cartón | Collage of 3 c-prints on cardboard

30,5 x 11,8 cm [collage]

52 x 32,5 cm [enmarcada | framed]

Obra única | Unique work

Inv. 35490

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Es un foto-collage de la intervención *Cutting* (Corte) denominada *Splitting* (Partición), al igual que las dos obras siguientes. En la primavera de 1974, en una casa unifamiliar que iba a ser demolida, propiedad del marido de Holly Salomon, situada en la 332 Humphrey Street, Englewood, en un barrio en fase de renovación urbana, el artista realiza un corte atravesando todas las superficies estructurales, partiendo la casa por la mitad. Posteriormente, rebaja la cimentación de uno de los lados para que la hendidura se abra en ángulo, permitiendo la penetración de la luz y transformando tanto los

espacios interiores como la visión exterior del edificio. Las fotografías tomadas por el artista no documentan simplemente la intervención sino que forman parte del proceso de la misma, creando con estos foto-collages un paso más hacia la deconstrucción espacial y arquitectónica, mediante las dislocaciones y los ángulos de visión imposibles. En el caso de este foto-collage, formado por tres fotografías colocadas verticalmente, reconstruye cómo la hendidura atraviesa del suelo al techo de la vivienda y cómo la misma crea un fuerte contraste de luz, transformando las unidades habitacionales de la casa.

Sobre esta misma intervención, la 98 Greene Street Loft Press publicó un libro con fotografías en b/n.

Splitting is a photo-collage of the intervention *Cutting*, as are the following three works. In the spring of 1974, in a house that was about to be demolished and which belonged to Holly Salomon's husband, located on 332 Humphrey Street, Englewood, in an area about to be improved, Matta-Clark cut through all the structural surfaces of the house, splitting it in two. He later uncovered the foundations of one of the sides so that the split opened up at an angle, letting the light in and transforming both the interior spaces and the view of the inside. The photographs taken by the artist do not simply document the intervention but are part of its process, through which these photo-collages becomes a further step in the spatial and architectural deconstruction achieved through dislocations and impossible angles of vision. The present work, which consists of three photographs positioned vertically, reconstructs the way that the split ran from the floor to the ceiling of the house and how it created a powerful contrast of light, transforming the different rooms inside.

A book with b/w photograph was published on this intervention by 98 Green Street Loft Press.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Gordon Matta-Clark"; Madrid: MNCARS, 07/2006-09/2006, Gloria Moure [comisaria | curator]

"Speed #2. La velocidad de las máquinas"; Valencia: IVAM, 02/2007-07/2007, Marga Paz [comisaria | curator]

"Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog"; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix

Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario | curator]
"Historias de la vida material"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
CANOGAR, Daniel (11/2010-01/2011). "El placer de la ruina." *Exit, imagen y cultura*, nº 24. Madrid: Olivares & Asociados, pp. 74, 78; il. color
CORBEIRA, Darío (2000). *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 138
CORTÉS, José Miguel G. (10/2005). "¿Tienen género los espacios urbanos?". *Artecontexto*, nº 8. Madrid: Artheyoy Publicaciones y Gestión, p. 24; il. color
CROW, Thomas; KRAVAGNA, Christian; KIRSHNER, Judith Russi (2003). *Gordon Matta-Clark*. New York: Phaidon, pp. 74-85
DISERENS, Corinne *et alii* (1993). *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM, pp. 194-209
FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg, p. 121; il. color
JACOB, Mary Jane; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan (1985). *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*. Chicago: Museum of Contemporary Art, pp. 68-73
JARQUE, Vicente (08/2006-09/2006). "La arquitectura y la danza". *Arte y Parte*, nº 64. Madrid, pp. 53-54; il. color
MOURE, Gloria *et alii* (2006). *Gordon Matta-Clark*. Madrid: MNCARS/Polígrafa, pp. 159, 424; il. color
MURRÍA, Alicia (10/2006). "Gordon Matta-Clark". *Artecontexto*, nº 12. Madrid: Artheyoy Publicaciones y Gestión, p. 122; il. color
PAZ, Marga; MARCHÁN FIZ, Simón (2007). *Speed #2: La velocidad de las máquinas*. Valencia: IVAM, p. 122; il. color
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 129, 259-260; il. color

Splitting | Partición, 1974

Collage de 2 c-prints sobre cartón | Collage of 2 c-prints on cardboard

24,4 x 10,6 cm [collage]
45,5 x 34,5 cm [enmarcada | framed]
Obra única | Unique work

Inv. 36490

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Gordon Matta-Clark"; Madrid: MNCARS, 07/2006-09/2006, Gloria Moure [comisaria | curator]

"Speed #2. La velocidad de las máquinas"; Valencia: IVAM, 02/2007-07/2007, Marga Paz [comisaria | curator]

"Historias de la vida material"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CORBEIRA, Darío (2000). *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 138

CROW, Thomas; KRAVAGNA, Christian; KIRSHNER, Judith Russi (2003). *Gordon Matta-Clark*. New York: Phaidon, pp. 74-85

DISERENS, Corinne *et alii* (1993). *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM, pp. 194-209

JACOB, Mary Jane; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan (1985). *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*. Chicago: Museum of Contemporary Art, Chicago, pp. 68-73

MOURE, Gloria *et alii* (2006). *Gordon Matta-Clark*.

Madrid: MNCARS/Polígrafa, pp. 160, 424; il. color
PAZ, Marga; MARCHÁN FIZ, Simón (2007). *Speed #2: La velocidad de las máquinas*. Valencia: IVAM, p. 123; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 128, 258-259; il. color

Splitting | Partición, 1974

Collage de 2 c-prints sobre cartón | Collage of 2 c-prints on cardboard

19 x 16 cm [collage]

45,7 x 34,5 cm [enmarcada | framed]

Obra única | Unique work

Inv. 36491

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear"; Barcelona: Fundació Foto Colectania,

01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [comisaria | curator]
“Seducidos por el accidente”; A Coruña: Fundación Luis Seoane, 03/2005-06/2005, David Barro; Agar Ledo [comisarios | curators]
“Gordon Matta-Clarck”; Madrid: MNCARS, 07/2006-09/2006, Gloria Moure [comisaria | curator]
“Speed #2. La velocidad de las máquinas”; Valencia: IVAM, 02/2007-07/2007, Marga Paz [comisaria | curator]
“Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog”; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario | curator]
“Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
BARRO, David; LEDO, Agar (2005). *Seducidos por el accidente*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, p. 99; il. color
CORBEIRA, Dário (2000). *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 138
CROW, Thomas; KRAVAGNA, Christian; KIRSHNER, Judith Russi (2003). *Gordon Matta-Clark*. New York: Phaidon, pp. 74-85
DISERENS, Corinne et alii (1993). *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM, pp. 194-209
FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg, p. 120; il. color
JACOB, Mary Jane; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan (1985). *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*. Chicago: Museum of Contemporary Art, Chicago, pp. 68-73
MOURE, Gloria et alii (2006). *Gordon Matta-Clark*. Madrid: MNCARS/Polígrafa, pp. 156, 424; il. color
PAZ, Marga; MARCHÁN FIZ, Simón (2007). *Speed #2: La velocidad de las máquinas*. Valencia: IVAM, pp. 122-123; il. color
PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Madrid: Fundació Foto Colectania, p. 82; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 128, 259; il. color

Four Corners by N.E.W.S. | Cuatro esquinas por N.E.O.S., 1974

C-print sobre papel | C-print on paper
50,8 x 76,2 cm (x 4)

Obra única | Unique work

Inv. 40816

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

En estas fotografías se recoge el recorte y la extracción de los muros que el artista realizó en las cuatro esquinas de la casa.

These photographs include the cut-outs and gaps in the walls that the artist made on the four corners of the house.

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

JACOB, Mary Jane; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan (1985). *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*. Chicago: Museum of Contemporary Art, pp. 68, 71; il. b/n

Ryuji miyamoto

Tokio, Japón | Japan, 1947.

Vive y trabaja en Tokio, Japón | Lives and works in Tokyo, Japan.

Tras graduarse en diseño gráfico por la Tama Art University de Tokio (1973), comienza su carrera como fotógrafo, completando sus estudios años después en Nueva York con una beca del Asian Cultural Council (1991). Conocido fundamentalmente como fotógrafo de arquitecturas demolidas que dejan ver sus estratos estructurales, adquirió reconocimiento internacional por su serie *Kobe 1995 After the Earthquake* (1995) donde capta impactantes imágenes arquitectónicas y urbanas tras el seísmo, mostrando el instante suspendido entre el post-apocalipsis de la catástrofe y un proyecto de reconstrucción futura. La inmovilidad y la ausencia de humanidad de sus fotografías en blanco y negro, en ocasiones semejantes al distanciamiento riguroso y refinado de la Nueva Objetividad de los

Becher, constituyen documentos históricos que reflexionan sobre las mutaciones socio-económicas, estéticas y naturales de un paisaje urbano sujeto a la transitoriedad y la contingencia.

A lo largo de su trayectoria adquiere relevancia con su participación en eventos internacionales como la Bienal de Arquitectura de Venecia (1996), donde obtuvo el León de Oro; Documenta 11, Kassel (2002) y la Bienal de Berlín (2004). Desde su primera individual en 1977, ha realizado muestras en prestigiosos centros internacionales, destacando: CNP, París (1998); MMK, Frankfurt, y Künstlerhaus Bethanien, Berlín (1999); Neues Museum, Berlín, y The Brno House of Art, Brno (2000) y la retrospectiva en el Setagaya Art Museum, Tokio (2004).

After graduating in graphic design at the Tama Art University in Tokyo (1973), Ryuji Miyamoto began his career as a photographer, completing his studies years later in New York with a fellowship from the Asian Cultural Council (1991). Known primarily as a photographer of demolished architectural elements that unveil their structural strata, he gained international recognition for his *Kobe 1995 After the Earthquake* (1995) series, where he took stunning architectural and urban images after the earthquake, displaying the instant that elapses between the post-apocalypse of the catastrophe and the future reconstruction project. The stillness and the absence of humans in his black and white photographs, sometimes similar to the rigorous and refining distancing of Becher's New Objectivity, constitute historical documents that reflect on the socio-economic, aesthetic and natural mutations of an urban landscape subject to transience and contingency.

Throughout his career, he was known through his participation in international events, such as the Venice Biennale of Architecture (1996), where he won the Golden Lion; Documenta 11, Kassel (2002) and the Berlin Biennial (2004). Since his first solo exhibition in 1977, he has exhibited in prestigious international centres, including: CNP, Paris (1998); MMK, Frankfurt, and Künstlerhaus Bethanien, Berlin (1999); Neues Museum, Berlin, and The Brno House of Art, Brno (2000) as well as a retrospective in the Setagaya Art Museum, Tokyo (2004).

Kobe 1995 After the Earthquake (Kobe Ekimae Building) | Kobe 1995 después del terremoto (Edificio Kobe Ekimae), 1995

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata | Silver gelatin b/w photograph on paper

60 x 50 cm

Ed. 8/15

Inv. 37989

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Arquitecturas. 20 trabajos fotográficos en la Colección Helga de Alvear"; Cáceres: Archivo Histórico Provincial de Cáceres, 04/2008-05/2008

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CANOGAR, Daniel (11/2010-01/2011). "El placer de la ruina". *Exit, imagen y cultura*, nº 24. Madrid: Olivares & Asociados, p. 124; il. b/n

MIYAMOTO, Ryuji (2006). *Kobe 1995: The Earthquake Revisited*. Kobe: Bearlin Shuppan, 2006

SAKAI, Tadayasu; HAYASHI, Michio (2004). *Ryuji Miyamoto: Retrospective*. Tokio: Setagaya Art Museum, p. 112; il. b/n

Kobe 1995 After the Earthquake (San-No-Miya) | Kobe 1995 después del terremoto (San-No-Miya), 1995

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata | Silver gelatin b/w photograph on paper

50 x 60 cm

Ed. 3/15

Inv. 37990

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Arquitecturas. 20 trabajos fotográficos en la Colección Helga de Alvear"; Cáceres: Archivo Histórico Provincial de Cáceres, 04/2008-05/2008

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

MIYAMOTO, Ryuji (2006). *Kobe 1995: The Earthquake Revisited*. Kobe: Bearlin Shuppan

SAKAI, Tadayasu; HAYASHI, Michio (2004). *Ryuji Miyamoto: Retrospective*. Tokio: Setagaya Art Museum

Kobe 1995 After the Earthquake (Meil Seimei Building, San-No-Miya) | Kobe 1995 después del terremoto (Edificio Meil Seimei, San-No-Miya), 1995

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata | Silver gelatin b/w photograph on paper

50 x 60 cm

Ed. 6/15

Inv. 37991

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Arquitecturas. 20 trabajos fotográficos en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Archivo Histórico Provincial de Cáceres, 04/2008-05/2008

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

MIYAMOTO, Ryuji (2006). *Kobe 1995: The Earthquake Revisited*. Kobe: Bearlin Shuppan

SAKAI, Tadayasu; HAYASHI, Michio (2004). *Ryuji Miyamoto: Retrospective*. Tokio: Setagaya Art Museum

Kobe 1995 After the Earthquake (Edomachi Bulding, San-No-Miya) | Kobe 1995 después del terremoto (Edificio Edomachi, San-No-Miya), 1995

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |

Silver gelatin b/w photograph on paper

50 x 60 cm

Ed. 3/15

Inv. 37992

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Arquitecturas. 20 trabajos fotográficos en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Archivo Histórico Provincial de Cáceres, 04/2008-05/2008

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

MIYAMOTO, Ryuji (1999). *Riuji Miyamoto*. Göttingen: Steidl, S.P.; il. b/n

MIYAMOTO, Ryuji (2006). *Kobe 1995: The Earthquake Revisited*. Kobe: Bearlin Shuppan

SAKAI, Tadayasu; HAYASHI, Michio (2004). *Ryuji Miyamoto: Retrospective*. Tokyo: Setagaya Art Museum, p. 111; il. b/n

TRÖSTER, Christian (02/2008). “Durch wilde Landschaften aus Beton”. *Art: das Kunstmagazin*, nº 3. Hamburg: Gruner + Jahr AG & Co KG, p. 50; il. b/n

Kobe 1995 After the Earthquake (Nagata-Ku) | Kobe 1995 después del terremoto (Nagata-Ku), 1995

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |

Silver gelatin b/w photograph on paper

50 x 60 cm

Ed. 3/15

Inv. 37993

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Arquitecturas. 20 trabajos fotográficos en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Archivo Histórico Provincial de Cáceres, 04/2008-05/2008

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

MIYAMOTO, Ryuji (1999). *Riuji Miyamoto*. Göttingen: Steidl, S.P.; il. b/n

MIYAMOTO, Ryuji (2006). *Kobe 1995: The Earthquake Revisited*. Kobe: Bearlin Shuppan

SAKAI, Tadayasu; HAYASHI, Michio (2004). *Ryuji Miyamoto: Retrospective*. Tokyo: Setagaya Art Museum, pp. 106-107; il. b/n

TRÖSTER, Christian (02/2008). “Durch wilde Landschaften aus Beton”. *Art: das Kunstmagazin*, nº 3. Hamburg: Gruner + Jahr AG & Co KG, p. 50; il. b/n

Jorge molder

Lisboa | Lisbon, Portugal, 1947.

Vive y trabaja en Lisboa, Portugal | Lives and works in Lisbon, Portugal.

Se formó en Filosofía en la Facultad de Letras de la Universidad Clásica de Lisboa, pero al acabar los estudios (1965) se dedicó a la fotografía. En la década de los ochenta definirá un imaginario alrededor del autorretrato que, en la década siguiente, se internará en el campo político y estético de la duplicidad a través de la autorrepresentación. Molder aborda la capacidad representacional de la imagen en torno al puzzle fragmentado, velado, alterado, duplicado, ambiguo, enmascarado de su persona, en ficciones que, con frecuencia, parten de la historia del arte, la literatura y la filosofía, de sus juegos de ilusión, apariencia, desdoblamiento, simulación, para proponer, en espacios arreferenciales y con gran economía de medios, el enigma y las expectativas de sentido bajo una narratividad sólo sugerida.

Aunque expone desde 1977, su reconocimiento nacional le llega con la individual del CAM-Fundação Calouste Gulbenkian en 1987 y su lanzamiento internacional se lo proporcionan la participación como representante de Portugal en las bienales de São Paulo (1994) y Venecia (1999). Además ha expuesto individualmente en el Museu de Arte Moderna, São Paulo (1993); Ludwig Forum, Aachen (1999); CCB, Lisboa (2000, 2011); The Maison Européenne de la Photographie, París (2001); Fundación Telefónica, Madrid, y CGAC, Santiago de Compostela

(2006); Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2009); y MNAC-Museu do Chiado, Lisboa (2013). Su obra se ha visto galardonada con el Premio de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) en 2007 y con el Grande Prémio de la Fundação EDP Arte, en 2010.

Jorge Molder studied Philosophy at the Faculty of Humanities of the Classic University, Lisbon; however, on finishing his studies (1965) he decided to take on photography. In the 1980s, he defined a type of imagery based on self-portraits that, in the following decade, included the fields of politics and aesthetics based on duplication through self-representation. Molder approaches the representational capability of images as if they were fragmented puzzles, veiled, altered, duplicated, ambiguous, masking the person, in fictions that are often based on the history of art, literature and philosophy, games of illusion, appearance, ghosting, simulation, to propose, in un-referenced spaces and with great economy of means, the enigma and the expectations of a narrative that is only suggested.

Although he has been exhibiting since 1977, his national recognition came with a solo exhibition at the CAM-Fundação Calouste Gulbenkian in 1987 and his international fame followed his participation, representing Portugal, in the biennials of São Paulo (1994) and Venice (1999). In addition, solo exhibitions have been held in Museu de Arte Moderna, São Paulo (1993); Ludwig Forum, Aachen (1999); CCB, Lisbon (2000, 2011); The Maison Européenne de la Photographie, Paris (2001); Fundación Telefónica, Madrid, and CGAC, Santiago de Compostela (2006); Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2009); and MNAC-Museu do Chiado, Lisbon (2013). His work was awarded the Prize of the International Association of Art Critics (AICA) in 2007 and the Grande Prémio of the Fundação EDP Arte, in 2010.

Sin título (Serie "Call for Papers") | Untitled ("Call for Papers" Series), 2012

C-print sobre papel Arches 800 g | C-print on 800 g Arches paper
154 x 102 cm
Ed. 1/3
Inv. 40862

Sin título (Serie "Call for Papers") | Untitled ("Call for Papers" Series), 2012

C-print sobre papel Arches 800 g | C-print on 800 g Arches paper
154 x 102 cm
Ed. 1/3
Inv. 40863

meret Oppenheim

Berlín | Berlin, Alemania | Germany, 1913-Basilea | Basel, Suiza | Switzerland, 1985.

Poco después de finalizar sus estudios en la Kunstgewerbeschule, Basilea, se traslada a París en 1932. Aquí conoce a Giacometti y Arp e inmediatamente a Ernst y al grupo surrealista. Convertida en musa del grupo y, en especial, de Man Ray, profundizará en su propia carrera como artista a través de dibujos, mobiliario y pinturas, pero sobre todo de los objetos que inicia en 1933. Assemblages en los que late la tensión entre lo animal y lo cultural, lo industrial y lo natural, el deseo y el consumo, como ejemplifica *Déjeuner en fourrure* (1936), que la catapultó a la fama. En ellos, como en sus acciones, su condición de mujer y su libertad sexual serán ante-puestas a premisas artísticas, lo que hará zozobrar su relación con los surrealistas. En 1937 se refugia en Suiza e inicia un período de crisis que se mantendrá durante dos décadas, retomando su actividad en los cincuenta.

Participó en las exposiciones históricas del Surrealismo y en revisiones posteriores sobre el grupo o el objeto. Integró el "Salon des Surindépendents", París, 1933; "Exposition Surréaliste d'Objets", Galerie Charles Ratton, 1936; "Fantastic Art, Dadá, Surrealism", MoMA, Nueva York, 1936-1937; o la última exposición del grupo "Exposition Internationale Surréaliste (EROS)", París, 1959. Sus exposiciones individuales, que comenzaron en 1936, tuvieron lugar en galerías y no fueron numerosas hasta los años setenta en que los museos empiezan a interesarse por su obra y recibe importantes premios como los de la Ciudad de Berlín (1972) y Basilea (1975). Tras su muerte se le dedicaron retrospectivas entre las que destacan la del Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (1996) y Martin-Gropius-Bau, Berlín (2013).

Shortly after completing her studies at the Kunstgewerbeschule, Basel, Meret Oppenheim moved to Paris in 1932. Once there, she met Giacometti, Arp and Ernst as well as the surrealist group. Considered the muse of the group and, in particular, of Man Ray, she developed her own career as an artist through her drawings, paintings and furniture, but especially, through the works she began to produce in 1933: *Assemblages* that display the tension between the animal and the cultural, industrial and natural, desire and consumption, as exemplified in *Déjeuner en fourrure* (1936), which catapulted her to fame. In these works, as in her actions, her womanhood and sexual freedom took preference over artistic premises, which would derail her relationship with the surrealists. In 1937 he took refuge in Switzerland and went through a crisis that lasted two decades, returning to her activity in the 1950s. She was included in historic expositions on Surrealism and in subsequent revisions on groups or objects. She was present at the “Salon des Surindépendents”, Paris, 1933; “Exposition Surréaliste d’Objets”, Galerie Charles Ratton in, 1936; “Fantastic Art, Dada, Surrealism”, MoMA, New York, 1936-1937; or the last group exhibition, “Exposition Internationale Surréaliste (EROS)”, Paris, 1959. Her solo exhibitions, which began in 1936, took place in galleries and were not numerous until the 1970s when museums began to take interest in her work. She also won major awards, such as the City of Berlin (1972) and Basel (1975). After her death, a number of retrospective exhibitions were organised, including one at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York (1996) and Martin-GropiusBau, Berlin (2013).

Le Couple | La pareja | The Couple, 1959
Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |
 Silver gelatin b/w photograph on paper
 29 x 40 cm
 Ed. 24/45
 Inv. 30597

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS
 Firmada en el ángulo inferior derecho del anverso del positivo, a lápiz | Signed in lower right-hand corner on the front of the positive, in pencil: “Meret Oppenheim”

La obra de Meret Oppenheim fotografiada aquí fue presentada en la 8ª *Exposition Internationale du Surréalisme* en la Galería Daniel Cordier del 15 de diciembre de 1959 al 15 de febrero de 1960, cuyo tema central era el Eros, codirigida por André Breton y Marcel Duchamp. La fotografía fue realizada para el catálogo de dicha exposición.

The work of Meret Oppenheim photographed here was presented at the 8th *Exposition Internationale du Surréalisme* at the Daniel Cordier Gallery from 15 December, 1959 to 15 February, 1960; the central theme of which was Eros, co-curated by André Breton and Marcel Duchamp. The photograph was made for the catalogue of the said exhibition.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear”; Barcelona: Fundació Foto Colectania, 01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BURCKHARDT, Jacqueline *et alii* (1996). *Meret Oppenheim: Beyond The Teacup*. New York: Independent Curators Incorporated, p. 51; il. b/n

CURIGER, Bice *et alii* (1989). *Meret Oppenheim: Defiance in the Face of Freedom*. Zürich: Parkett Publishers, pp. 65, 116-117; il. b/n

LEVY, Thomas (1987). *Meret Oppenheim: zwoelf-sechs-acht and forever*. Schwetzingen: K.F. Schimper, s.p.; il. b/n [Nº cat. 5]

PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Madrid: Fundació Foto Colectania, pp. 90-91; il. b/n

Gabriel Orozco

Jalapa, Veracruz, México | Mexico, 1962.
 Vive y trabaja entre Méjico, París, Francia, y Nueva York, EEUU | Lives and works in Mexico, Paris, France, and New York, USA.

Se formó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Ciudad de México (1981-1984), el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1986-1987) y, como artista residente, en la Deutsche Akademische Austauschdienst (1995). De una concepción más tradicional de

la escultura, Orozco transita hacia una obra en la que fotografía, dibujo, pintura e instalación se cruzan y donde la intervención del artista es marcada por la sutileza. La simple apropiación, un leve gesto o la alteración de las normas que ordenan nuestros comportamientos son las herramientas principales para desplegar una eficaz revisión de los mecanismos de conducta en el espacio social o crear metáforas de lo transitorio, revelando una nueva realidad en la que lo imaginario y lo simbólico convergen.

Aclamado por su contribución en las bienales de Venecia y Whitney (1995); São Paulo y Berlín (1998); y Documenta 10 y 11 (1997, 2002); ha expuesto individualmente en la Portikus, Frankfurt (1998); MoMA, Nueva York (1993); Museum of Contemporary Art, Chicago (1994); Stedelijk Museum, Ámsterdam (1997, 2001); Musée Nationale d'Art Moderne de la Ville de Paris (1998); Hirshhorn Museum, Washington, y Serpentine Gallery, Londres (2004); Palacio de Velázquez-MNCARS, Madrid (2005); Museo del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, y Ludwig Museum, Colonia (2006); The Dallas Museum of Fine Art, Dallas (2008); y Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2012). En 2000 el MOCA, Los Ángeles, organizó la mayor retrospectiva de su trabajo que viajó al MARCO, Monterey, y al Museo Rufino Tamayo, Ciudad de México. A ella le ha seguido una completa revisión en el MoMA, Nueva York, Kunstverein, Basilea, Centre Georges Pompidou, París, y Tate Modern, Londres (2009-2011).

Orozco trained at the National Visual Arts School in Mexico City (1981-1984), the Círculo de Bellas Artes, Madrid (1986-1987), and was an artist in residence in Berlin (1995) through the Deutsche Akademische Austausch Dienst [German Service for International Exchange]. Orozco evolved from a more traditional vision of sculpture towards a type of work in which photography, drawing, painting and installation overlapped and in which the artist's intervention is particularly subtle. Simple appropriation, a slight gesture or the alteration of the rules that govern our patterns of behaviour are Orozco's principal tools, which he uses to undertake an effective revision of the mechanisms of behaviour within the social realm or to create metaphors of the

transitory, thus revealing a new reality in which the imaginary and the symbolic converge.

Acclaimed for his works shown at the Venice and Whitney (1995), São Paulo and Berlin (1998) Biennials and in Documenta 10 and 11, Kassel (1997, 2000), Orozco has held individual exhibitions at Portikus, Frankfurt (1998); the MoMA, New York (1993); the Museum of Contemporary Art, Chicago (1994); the Stedelijk Museum, Amsterdam (1997, 2001); the Musée Nationale d'Art Moderne de la Ville de Paris (1998); the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, and the Serpentine Gallery, London (2004); the Palacio de Velázquez-MNCARS, Madrid (2005); the Museo del Palacio de Bellas Artes, Mexico City, the Ludwig Museum, Cologne (2006); the Dallas Museum of Fine Art, Dallas (2008); and the Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2012). The MOCA, Los Angeles, held the largest retrospective of his work to date in 2000. It then travelled to the MARCO, Monterey and the Museo Rufino Tamayo, Mexico City. It was followed by a complete overview of his work shown at the MoMA, New York, the Kunstverein Basel, the Centre Georges Pompidou, Paris and the Tate Modern, London (2009-2011).

Cementerio I | Cemetery I, 2002

C-print en papel Fuji Crystal Archive sobre Sintra |

C-print on Fuji Crystal Archive paper on Sintra

65 x 98 cm [imagen | image]

85,7 x 118,7 cm [papel fotográfico | photographic paper]

Ed. 3/3

Inv. 37540

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

En esta serie de fotografías tomadas en el cementerio de Tombuctú, Gabriel Orozco continúa con su interés por los objetos, los fenómenos y la materialidad de lo cotidiano. En ellas pueden verse las vasijas usadas para el transporte y almacenamiento de alimentos y agua que son enterradas sobre las tumbas de arena, situadas aquí para acompañar e identificar al difunto y protegerlo dentro del vasto paisaje desértico. El interés por captar estos objetos se relaciona con la propia obra del artista en cuanto a su preocupación por el recipiente y los

sistemas de transporte, y la creación de sus propios objetos, como los presentados en la Documenta 11 de Kassel denominados *Cazuelas*, en las que queda la impronta del propio artista. A través del viaje como encuentro, Orozco capta estas imágenes que reflejan su propio deseo de investigar con el barro como materia primigenia y privilegiada para evocar y modelar un cuerpo.

In this series of photographs taken in the cemetery at Timbuktu, Gabriel Orozco pursues his interest in the objects, phenomena and materiality of the ordinary and the everyday. In these images the artist depicts the vessels used for transport and storage of food and water that are buried on the sand tombs in order to accompany and identify the dead person and protect them in the vastness of the desert landscape. Orozco's interest in depicting these objects relates to his work as a whole with regard to his interest in containers and transport systems and to the creation of his own objects such as those shown at Documenta 11 in Kassel, entitled *Casserole Dishes*, in which he left the mark of the artist. Through travelling understood as encounter, Orozco captures these images that reflect his own desire to investigate clay as a primary material that is particularly appropriate for suggesting and modeling a body.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear"; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005
"Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção"; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006
"Speed #1. Natura naturata. Velocitat sense moviment"; Valencia: IVAM, 02/2007-07/2007, Francisco Calvo Serraller [comisario | curator]
"Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog"; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario | curator]
"Historias de la vida material"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]
"Colección Helga de Alvear. El arte del presente"; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CHILLIDA, Alicia *et alii* (2004). *Paisaje y memoria*. Madrid: La Casa Encendida, pp. 14, 82-83, 85, 313; il. color
CÍSCAR CASABÁN, Consuelo; CALVO SERRALLER, Francisco (2007). *Speed #1: Natura naturata. Velocitat sense moviment*. Valencia: IVAM, pp. 94-95; il. color
CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 68; il. color
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 8, 39
FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg, p. 64; il. color
FER, Briony; STEINER, Rochelle; BUCHLOH, Benjamin H.D. (2004). *Gabriel Orozco*. London: Serpentine Gallery, pp. 82, 85, 168; il. color
MORGAN, Jessica (12/2003-01/2004). "Circles in the Sand". *Art Review*, nº 54, pp. 76-79
ROSENZWEIG, Phyllis; FINEMAN, Mia (2004). *Gabriel Orozco. Photographs*. Göttingen: Steidl, pp. 160, 171; il. color
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 56, 268-269; il. color
SOLER FROST, Pablo *et alii* (2005). *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*. Madrid: Turner, pp. 212-213
TEMKIN, Ann *et alii* (2009). *Gabriel Orozco*. London: Tate Publishing, pp. 171-179; il. color
VIÑUELA, José María *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, p. 254; il. color
Cementerio II | Cemetery II, 2002
C-print en papel Fuji Crystal Archive sobre Sintra | C-print on Fuji Crystal Archive paper on Sintra
65 x 98 cm [imagen | image]
85,7 x 118,7 cm [papel fotográfico | photographic paper]
Ed. 3/3
Inv. 37541

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

“Speed #1. Natura naturata. Velocitat sense moviment”; Valencia: IVAM, 02/2007-07/2007, Francisco Calvo Serraller [comisario | curator]

“Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog”; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario | curator]

“Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CHILLIDA, Alicia *et alii* (2004). *Paisaje y memoria*. Madrid: La Casa Encendida, pp. 14, 82-84, 313; il. color

CÍSCAR CASABÁN, Consuelo; CALVO SERRALLER, Francisco (2007). *Speed #1: Natura naturata. Velocitat sense moviment*. Valencia: IVAM, pp. 94-95; il. color

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 68; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 8, 39

CRIQUI, Jean-Pierre; SCHERF, Angeline; NESBIT, Molly (2004). *Gabriel Orozco. Trabajo*. Köln: Walther König, pp. VI, LXVII; il. color

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg, p. 64; il. color

FER, Briony; STEINER, Rochelle; BUCHLOH, Benjamin H.D. (2004). *Gabriel Orozco*. London: Serpentine Gallery, pp. 82, 84, 168; il. color

ITURBE, Mercedes *et alii* (2006). *Gabriel Orozco*. México D.F.: Turner, 2006. p. 31; il. color

ROSENZWEIG, Phyllis; FINEMAN, Mia (2004). *Gabriel Orozco. Photographs*. Göttingen: Steidl, pp. 161, 171; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 57, 269; il. color

SOLER FROST, Pablo *et alii* (2005). *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*. Madrid: Turner, pp. 212-213; il. color

TEMKIN, Ann *et alii* (2009). *Gabriel Orozco*. London: Tate Publishing, pp. 171-179

VIÑUELA, José María *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 256-257; il. color

Cementerio III | Cemetery III, 2002

C-print en papel Fuji Crystal Archive sobre Sintra | C-print on Fuji Crystal Archive paper on Sintra 65 x 98 cm [imagen | image]

85,7 x 118,7 cm [papel fotográfico | photographic paper]

Ed. 3/3

Inv. 37542

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

“Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog”; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario | curator]

“Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CHILLIDA, Alicia *et alii* (2004). *Paisaje y memoria*. Madrid: La Casa Encendida, pp. 14, 82-83, 86, 313; il. color

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente*

= *The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, pp. 68-69; il. color
 COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 8, 39
 FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg, p. 65; il. color
 FER, Briony; STEINER, Rochelle; BUCHLOH, Benjamin H.D. (2004). *Gabriel Orozco*. London: Serpentine Gallery, 2004. p. 82
 MORGAN, Jessica (12/2003-01/2004). "Circles in the Sand". *Art Review*, nº 54, pp. 76-79
 ROSENZWEIG, Phyllis; FINEMAN, Mia (2004). *Gabriel Orozco. Photographs*. Göttingen: Steidl, pp. 162, 171; il. color
 SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 57, 269, il. color
 SOLER FROST, Pablo et alii (2005). *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*. Madrid: Turner, pp. 212-213
 TEMKIN, Ann et alii (2009). *Gabriel Orozco*. London: Tate Publishing, pp. 171-179
 VIÑUELA, José María et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 254-255; il. color

Cementerio IV | Cemetery IV, 2002

C-print en papel Fuji Crystal Archive sobre Sintra |

C-print on Fuji Crystal Archive paper on Sintra

65 x 98 cm [imagen | image]

85,7 x 118,7 cm [papel fotográfico | photographic paper]

Ed. 3/3

Inv. 37543

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear"; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

"Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção";

Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

"Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog";

Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario | curator]

"Historias de la vida material"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

"Colección Helga de Alvear. El arte del presente"; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CHILLIDA, Alicia et alii (2004). *Paisaje y memoria*. Madrid: La Casa Encendida, pp. 14, 82-83, 85, 313;

il. color

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente*

= *The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Ci-

beyes de Cultura y Ciudadanía, pp. 68-69; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER,

Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 8, 39

CRIQUI, Jean-Pierre; SCHERF, Angeline; NESBIT,

Molly (2004). *Gabriel Orozco. Trabajo*. Köln: Walther König, p. 47; il. color

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ,

Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falcken-*

berg im Dialog. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg, p. 65; il. color

FER, Briony; STEINER, Rochelle; BUCHLOH, Benjamin

H.D. (2004). *Gabriel Orozco*. London: Serpentine Gallery, pp. 82, 85; il. color

MORGAN, Jessica (12/2003-01/2004). "Circles in the Sand". *Art Review*, nº 54, pp. 76-79

ROSENZWEIG, Phyllis; FINEMAN, Mia (2004). *Gabriel Orozco. Photographs*. Göttingen: Steidl, pp. 163, 171;

il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material:*

Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 56, 270; il. color

SOLER FROST, Pablo et alii (2005). *Textos sobre la*

obra de Gabriel Orozco. Madrid: Tuchfabrik Weber, pp. 212-213

TEMKIN, Ann et alii (2009). *Gabriel Orozco*. London:

Tate Publishing, pp. 171-179

VIÑUELA, José María et alii (2005). *Miradas y con-*

ceptos en la Colección Helga de Alvear. Badajoz:

MEIAC, p. 254; il. color

João Penalva

Lisboa | Lisbon, Portugal, 1949.

Vive y trabaja en Londres, Reino Unido | Lives and works in London, UK.

Después de iniciar su carrera como bailarín, con estudios en la London Contemporary Dance School, donde se interesa sobre todo por Merce Cunningham, y tras trabajar con otros coreógrafos como Jean Pomares y Pina Bausch, Penalva ingresa en la Chelsea School of Art para dedicarse a las artes plásticas (1976-1981). Ya en 1983 realiza su primera exposición individual, consolidando su trayectoria en los últimos quince años, especialmente desde que, después de una primera etapa esencialmente pictórica, se internase en el camino de complejas estructuras en las que transita y combina la fotografía, el dibujo, la escritura, el vídeo, la performance y la instalación. El desmantelamiento de la noción de autoría y de los conceptos que circulan a su alrededor—original, semejanza, traducción—y el desmontaje de la composición narrativa con sus consiguientes operaciones de desplazamiento suscitan, en un terreno donde realidad y ficción confluyen, una singular dilatación del tiempo y dejan a la vista los procesos de categorización de la cultura.

Representó a Portugal en las bienales de São Paulo (1996) y Venecia (2001), y ha participado en colectivas y eventos internacionales como las bienales de Berlín (2001) o Sídney (2002). Ha sido objeto de importantes individuales en el CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1990, 2011), CCB, Lisboa (1999), Camden Arts Centre, Londres, Contemporary Art Centre, Vilnius (2000), Rooseum Center for Contemporary Art, Malmö (2002), The Power Plant, Toronto (2003); Museu de Serralves, Oporto, Museum Ludwig, Budapest, e IMMA, Dublín (2005-2006); Lunds Konsthalle, Lund (2010); Kunsthallen Brandts, Odense (2012) y prepara para 2014 su presentación en el Trondheim Kunstmuseum.

After starting his career as a dancer, having studied at the London Contemporary Dance School, where he was particularly interested in Merce Cunningham, and after working with other choreographers such as Jean Pomares and Pina Bausch, Penalva joined

the Chelsea School of Art to engage in visual arts (1976-1981). In 1983 he organised his first solo exhibition, consolidating his career over the last fifteen years, specially when, after a first essentially pictorial phase, he began to deal with complex structures in which he combines photography, drawing, writing, video, performance and installations. The dismantling of the notion of authorship and of the concepts circulating at the time—original, likeness, translation—and the removal of a narrative composition with its attendant aspects result, in a field where reality and fiction merge, in a singular dilation of time and uncover the processes through which culture is categorised.

He represented Portugal at the biennials of São Paulo (1996) and Venice (2001), and has participated in group and international events such as the Berlin (2001) and Sydney (2002) biennials. Penalva has been the subject of important solo exhibitions at the CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (1990, 2011), CCB, Lisbon (1999), Camden Arts Centre, London, Contemporary Art Centre, Vilnius (2000), Rooseum Center for Contemporary Art, Malmö (2002), The Power Plant, Toronto (2003); Museu de Serralves, Porto, Museum Ludwig, Budapest, and IMMA, Dublin (2005-2006); Lunds Konsthalle, Lund (2010) and Kunsthallen Brandts, Odense (2012), and he is preparing an exhibition for the Trondheim Kunstmuseum that will be held in 2014.

Looking Up in Osaka (Higashi-Umeda 3) | Mirando hacia arriba en Osaka (Higashi-Umeda 3), 2005

Impresión fotográfica digital sobre papel Innova FiBa Print Gloss y aluminio | Digital print photograph on Innova FiBa Print Gloss paper and aluminium

200 x 130 cm

Obra única | Unique work

Inv. 38901

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La fotografía pertenece a la serie *Looking up in Osaka* (Mirando hacia arriba en Osaka) compuesta por 300 imágenes tomadas en Osaka entre 2005 y 2006 que tienen como motivo el cableado de las calles de la ciudad, a modo de *ready-mades* dibujísticos, que posteriormente manipula digitalmente.

The photograph belongs to the *Looking up in Osaka* series which comprises 300 images taken in Osaka between 2005 and 2006 based on the wiring found in the streets of the city, as if they were ready-made drawings that he subsequently alters digitally.

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

HASEGAWA, Yuko; PENALVA, João (2008). *Looking Up in Osaka*. Lisboa: Edições Filomena Soares, Azinhagas e Ribanceiras Edições.

Thomas Ru

Harmersbach | Zell am Harmersbach, Alemania | Germany, 1958.

Vive y trabaja en Düsseldorf, Alemania | Lives and works in Düsseldorf, Germany.

Mientras estudia con Bernd & Hilla Becher en la Kunstakademie Düsseldorf (1977-1985), inicia la desconstrucción de los diferentes géneros fotográficos. Como asuntos centrales de su obra, la incapacidad de la fotografía para representar más allá de la superficie de las cosas, la proliferación, distribución y recepción de imágenes en la era digital actual así como su respectiva degeneración y abstracción y los efectos de ello en la memoria colectiva. Fotografía desde interiores domésticos y exteriores de viviendas sociales, propias de la arquitectura alemana de posguerra, hasta retratos de personajes anónimos y de su entorno, en gran formato y escrupuloso acabado, pasando por visiones nocturnas relacionadas con las imágenes televisivas de la Guerra del Golfo e imágenes pornográficas extraídas de periódicos y de internet que amplía y altera a escala gigante.

Máximo representante de la fotografía alemana, su obra participa en la Documenta (1992) o la Bienal de Venecia (1995, 2005) y ha sido difundida en muestras individuales en Portikus, Frankfurt (1988); Museum Haus Lange, Frankfurt (2000); Chabot Museum, Róterdam (2001); Moderna Museet, Estocolmo (2007); Mücsarnok für Neue Kunst, Friburgo, y Castello di Rivoli, Turín (2009). En su trayectoria destacan la retrospectiva que

recorrió la Kunsthalle Baden-Baden, IMMA, Dublín, Folkwang Museum, Essen, Artium, Vitoria, Städtische Galerie Lenbachhaus, Múnich, Museu de Serralves, Oporto, Tate Liverpool (2001-2002) y la organizada por la Haus der Kunst, Múnich (2012). Su decisivo trabajo fue reconocido con el Infinity Award (2006).

While studying with Bernd & Hilla Becher at the Kunstakademie Düsseldorf (1977–1985), Ruff began a deconstruction of the various photographic genres. The central issues in his work include photography's inability to represent beyond the surface of things; the problem of the proliferation, distribution and reception of images in the digital age; and the degeneration and abstraction of images and the effects of this phenomenon on collective memory. Ruff's photographs range from domestic interiors and exteriors to social housing typical of post-war Germany and large-format, anonymous portraits with a high degree of finish, in addition to nocturnal scenes related to television images of the Gulf War and pornographic images taken from newspapers and the internet that the artist blows up to a giant scale. Ruff is the leading name within German photography and has participated in Documenta (1992) and the Venice Biennial (1995, 2005). Individual exhibitions of his work have been held at: Portikus, Frankfurt (1988); the Museum Haus Lange, Frankfurt (2000); the Chabot Museum, Rotterdam (2001); the Moderna Museet, Stockholm (2007); the Mücsarnok für Neue Kunst, Freiburg, and the Castello di Rivoli, Turin (2009). Particularly notable was the retrospective of his work shown at: the Kunsthalle Baden-Baden; IMMA, Dublin; the Folkwang Museum, Essen; Artium, Vitoria; the Städtische Galerie Lenbachhaus, Munich; the Fundação Serralves, Oporto; and Tate Liverpool (2001–2002) and the survey organised by the Haus der Kunst, Munich (2012). The importance of Ruff's work was recognized when he won the Infinity Award (2006).

Interieur 7 B | Interior 7 B, 1980

C-print sobre papel | C-print on paper

27,5 x 20,5 cm [imagen | image]

29 x 21,5 cm [papel fotográfico | photographic paper]

Ed. 5/20

Inv. 36688

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie *Interieurs* (Interiores) fue realizada entre 1979 y 1983. Fascinado por el trabajo de Eugène Atget y Walker Evans, a los cuales descubrió por mediación de Bernd Becher, Thomas Ruff decide realizar estudios fotográficos de los apartamentos de clase media que le eran familiares desde su infancia. Fotografía principalmente su propio apartamento en Düsseldorf, pero también interiores de otros apartamentos –tomas que realizaba durante las visitas a sus padres y parientes en la Selva Negra–, así como de los interiores de las viviendas de sus antiguos compañeros de clase. Se fijó el objetivo de determinar qué era lo característico de estos interiores. Las fotografías nos muestran las habitaciones con el máximo de detalle y distanciamiento, a través de la elección del fragmento, sin manipular o alterar previamente estos espacios y sin mostrarnos a las personas que los habitaban. Ruff nos enseña tan sólo los objetos y el mobiliario en el que desarrollaban su vida diaria. Cuando muchos de estos apartamentos donde vivieron sus amigos y su familia fueron reformados en consonancia con los gustos de los comienzos de los ochenta, Ruff paró de trabajar en la serie. El formato de película utilizado por Thomas Ruff fue 9 x 12 cm, con una apertura de f-45 y una exposición larga, de más de dos minutos.

The series *Interieurs* (Interiors) was created between 1979 and 1983. Fascinated by the work of Eugène Atget and Walker Evans, whom he discovered via Bernd Becher, Thomas Ruff decide to take photographs of the middle-class flats that he had been familiar with since childhood. He primarily photographed his own flat in Düsseldorf, as well as interiors of flats seen during visits to his parents and relatives in the Black Forest, as well as the interiors of flats belonging to former classmates. Ruff set out to determine what was characteristic about these interiors. His images depict the rooms with the greatest possible amount of detail and distance through selected fragments, without manipulating or previously altering these rooms and without including the people who inhabited them. Instead Ruff solely depicted the objects and furniture that constituted the settings of their daily lives. When many of these flats

belonging to friends and family were modernised to conform to the taste of the early 1980s, Ruff terminated his series. Ruff used a 9 x 12cm film format and a f-45 aperture with a long exposure time of more than 2 minutes.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator] “Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 13, 22, 62
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 235-236, 271; il. color
WINZEN, Matthias et alii (2001). *Thomas Ruff: 1979 to the Present*. Köln: Walther König, p. 178; il. color [Nº cat. INT15]

Interieur 11 B | Interior 11 B, 1980

C-print sobre papel | C-print on paper

27,5 x 20,5 cm [imagen | image]

29 x 21,5 cm [papel fotográfico | photographic paper]

Ed. 8/20

Inv. 36693

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator] “Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

DURAND, Régis; RUFF, Thomas (1997). *Thomas Ruff*. Paris: Centre national de la photographie, p. 90; il. color
ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions*.

Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 13, 22, 62

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 235-236, 271; il. color
WINZEN, Matthias et alii (2001). *Thomas Ruff: 1979 to the Present*. Köln: Walther König, p. 178; il. color [Nº cat. INT19]

Interieur 2 C | Interior 2 C, 1981

C-print sobre papel | C-print on paper
27,5 x 20,5 cm [imagen | image]
29 x 21,5 cm [papel fotográfico | photographic paper]
Ed. 5/20
Inv. 36686

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator] “Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 13, 22, 62
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 235, 237, 271-272; il. color
WINZEN, Matthias et alii (2001). *Thomas Ruff: 1979 to the Present*. Köln: Walther König, p. 178; il. color [Nº cat. INT24]

Interieur 9 C | Interior 9 C, 1981

C-print sobre papel | C-print on paper
27,5 x 20,5 cm [imagen | image]
29 x 21,5 cm [papel fotográfico | photographic paper]
Ed. 13/20
Inv. 36687

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos

from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator] “Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
DURAND, Régis; RUFF, Thomas (1997). *Thomas Ruff*. Paris: Centre national de la photographie, p. 72; il. color

ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 13, 22, 62
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 235, 237, 272; il. color
WINZEN, Matthias et alii (2001). *Thomas Ruff: 1979 to the Present*. Köln: Walther König, p. 179; il. color [Nº cat. INT31]
WULFFEN, Thomas et alii (1996). *Thomas Ruff*. Malmö: Rooseum, p. 19; il. color

Häuser | Casas | Houses, 1988-1989

C-print sobre papel | C-print on paper
50 x 61 cm (x 4)
Ed. P.A. | Ed. A.P. 19/20
Inv. 35541

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La carpeta contiene las fotografías *Haus Nr. 2 III*, *Haus Nr. 6 I*, *Haus Nr. 8 I* y *Haus Nr. 12 III a*. La serie *Häuser* fue realizada entre 1987 y 1991, captando exteriores de edificios de Düsseldorf y alrededores, construidos entre los años 50 y 70 del siglo xx, buscando el momento de la mañana donde los cielos fueran de un gris lo más neutral posible. Se inspiró para realizarlas en la fotografía de arquitectura de la Bauhaus así como en postales y libros de arquitectura de la época en que fueron construidos.
The folder contains the photographs *Haus Nr. 2 III*, *Haus Nr. 6 I*, *Haus Nr. 8 I* and *Haus Nr. 12 III a*. The *Häuser* series was produced between 1987 and 1991, featuring the exterior of buildings in Düsseldorf and the surrounding area built between the 1950s and 1970s. He seeks a moment in the morning when the

skies present the most neutral grey possible. He was inspired for this series by the architectural images of Bauhaus and in postcards and architecture books from the period when they were built.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Arquitectura de colección”; Madrid: Sala de Exposiciones del Ministerio de Fomento, 05/2000-06/2000, José Manuel Álvarez Enjuto [comisario | curator]

“Casas y Ciudades”; Pamplona-Iruña: Sala de Armas de la Ciudadela, 08/2001-09/2001, Fernando Francés [comisario | curator]

“Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear”; Barcelona: Fundació Foto Colectania, 01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [comisaria | curator]

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ÁLVAREZ ENJUTO, José Manuel (2000). *Arquitectura de Colección*. Madrid: Ministerio de Fomento, p. 41; il. color

DURAND, Régis; RUFF, Thomas (1997). *Thomas Ruff*. Paris: Centre national de la photographie, p. 65; il. color

ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 26, 62; il. color

HERZOG, Jacques; LIEBERMANN, Valeria (2001). *Thomas Ruff*. London: Essor Gallery, s.p.; il. color

OLMO, Santiago B. (10/2001). “El cambio del paradigma del paisaje urbano”. *Lápiz*, n° 176. Madrid: Publicaciones de Estética y Pensamiento, p. 51; il. color

PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Madrid: Fundació Foto Colectania, pp. 94-97; il. color

RODRÍGUEZ, Arturo (1999). *Nuevas visiones | Nuevas pasiones. Seis artistas de la colección Helga de Alvear en Villa Iris*. Santander: Fundación Marcelino Botín, p. 190; il. color

RODRÍGUEZ, Gabriel (2001). *Casas y ciudades*. Pamplona-Iruña: Ayuntamiento de Pamplona, pp. 80-85; il. color

WINZEN, Matthias *et alii* (2001). *Thomas Ruff: 1979 to the Present*. Köln: Walther König, p. 250

Porträt (P. Fries) | Retrato (P. Fries) | Portrait (P. Fries), 1984

C-print sobre papel | C-print on paper
24 x 18 cm

Edición ilimitada | Unlimited edition

Inv. 37593

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La fotografía pertenece a las serie *Porträts* (Retratos) realizados desde 1981. En ellas toma retratos de busto de frente, de perfil o de semi-perfil, sobre fondo coloreado para los hechos entre 1981 a 1985, o neutro, a partir de 1986. Los retratados deben de llevar su ropa ordinaria, sin mostrar ningún tipo de expresión o sentimiento. Las personas retratadas pertenecen al entorno del artista, compañeros de la academia, amigos y conocidos de la noche de Düsseldorf.

The photograph belongs to the *Porträts* (Portraits) series, ongoing since 1981. These are frontal, profile and semi-profile busts on coloured backgrounds in the case of those taken between 1981 and 1985, or neutral coloured, after 1986. The people photographed had to wear ordinary clothes and refrain from displaying any expression or feeling. These people were the artist's colleagues from the academy as well as friends from the Düsseldorf nightlife.

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

WINZEN, Matthias *et alii* (2001). *Thomas Ruff: 1979 to the Present*. Köln: Walther König, p. 181; il. color [N° cat. POR-F29]

Porträt (F. Thiel) | Retrato (F. Thiel) | Portrait (F. Thiel), 1998

C-print sobre papel | C-print on paper
24 x 18 cm

Edición ilimitada | Unlimited edition

Inv. 37598

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Esta fotografía forma parte de la serie *Porträts* (Retratos) que retoma en 1998 con la idea de

realizar nuevos retratos con los mismos métodos, papel y formatos que los primeros realizados entre 1981 a 1985, y retratando a los mismos modelos de entonces después de haber pasado quince años, con el objetivo de saber si los retratados parecían diferentes respecto a ellos mismos y, por otro lado, si era legítimo imitarse a sí mismo después de ese lapso de tiempo.

This photograph belongs to the *Porträts* (Portraits) series that he began to take in 1998 with the idea of taking portraits using the same methods, paper and formats as in the first portraits taken between 1981 and 1985 and photographing the models from that period fifteen years later to see whether they looked different and whether it was legitimate, on the other hand, to imitate themselves after such a period of time.

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

WINZEN, Matthias *et alii* (2001). *Thomas Ruff: 1979 to the Present*. Köln: Walther König, p. 188; il. color [Nº cat. POR 097]

1219, 2003

C-print sobre Diasec | C-print on Diasec

150 x 194 cm

Ed. 2/5

Inv. 38159

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La fotografía pertenece a la serie *Maschinen* (Maquinaria) que parte de un archivo de entorno a 3000 negativos de vidrio de maquinaria y herramientas industriales tomadas en los años treinta del siglo pasado, realizados para su uso en catálogos de venta, que Ruff selecciona y manipula digitalmente en sesenta y una ampliaciones que presentó en 2003 en el Kestnergesellschaft de Hanóver.

The photograph belongs to the *Maschinen* (machinery) series, which is based on a file of about 3000 glass negatives of machinery and industrial tools taken in the 1930s for use in catalogues and that Ruff selected and manipulated digitally in sixty-one enlargements that he presented to the Kestnergesellschaft in Hanover in 2003.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“So What? Una selección de la Colección Helga de Alvear”; Madrid: ARCO 09, 02/2009

“De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator] “Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 50; il. color
FLOSDORFF, Caroline; GÖRNER, Veit; STOEBER, Michael (2003). *Thomas Ruff: Machines | Maschinen*. Osfildern: Hatje Cantz

Edward Ruscha

Omaha, Nebraska, 1937.

Vive y trabaja en Los Ángeles, EE. UU. | Lives and work in Los Angeles, USA.

Ruscha se interesa por el cómic, la pintura, la ilustración y las artes gráficas, que estudia en la High School y Chovinard Art Institute (1953-1956), y, tras trabajar para agencias publicitarias, se dedica al arte que alterna entre 1965-1967 con su trabajo como maquetador de *Art Forum*. Figura central del Pop y el arte conceptual de los años sesenta y setenta, su principal logro ha sido la relectura de las diferentes disciplinas a través del potencial visual y textual del lenguaje y de la equiparación entre pintura y fotografía. Pinturas, dibujos, fotografías y libros de fotografías lanzan una mirada crítica sobre la cultura popular americana en imágenes enigmáticas sobre la aparente banalidad de la vida y arquitectura urbanas, imágenes “encontradas” cargadas de neutralidad o de lo sublime natural yuxtapuesto a palabras cotidianas.

Como fundador del Pop Art participó en la histórica exposición “New Painting of the Common Objects”, en 1962, y en 1963 se celebra su primera individual. Desde entonces ha sido objeto de importantes individuales, entre ellas las organizadas por el SFMoMA, San Francisco (1982); Museum of Contemporary Art, Chicago (1988); Centre Georges

Pompidou, París (1989); MOCA, Los Ángeles (1990); Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (2000); MNCARS, Madrid (2002); Whitney Museum of American Art (2004); Galerie Jeu de Paume, París (2006) y Hayward Gallery, Londres, Haus der Kunst, Múnich, y Moderne Museet, Estocolmo (2009); Modern Art Museum of Fort Worth, Texas, y Hammer Museum, Los Ángeles (2011); y Kunsthaus Bregenz (2012). Representó a su país en la Bienal de Venecia (2005) y ha recibido el National Endowment for the Arts, Washington (1969 y 1978).

Ruscha became interested in comics, painting, illustration and graphic arts, which he studied at the Chouinard Art Institute (1953-1956). Having worked for advertising agencies, Ruscha devoted himself to art while also working between 1965 and 1967 as a layout artist for Art Forum. A central figure in Pop Art and conceptual art of the 1960s and 1970s, Ruscha's most significant contribution is his re-reading of various disciplines through the visual and textual potential of language, as well as the relationship he establishes between painting and photography. Paintings, drawings, photographs and books of photographs all offer a critical gaze on American popular culture through enigmatic images that comment on the apparent banality of urban life and architecture, through "found" images charged with neutrality, and through powerful images from the natural world juxtaposed with everyday words.

As one of the founders of Pop Art, Ruscha took part in the historic exhibition "New Painting of the Common Objects" in 1962, while in 1963 he held his first solo exhibition. From then on he has been the subject of major solo exhibitions, including those organised by: the SFMoMA, San Francisco (1982); the Museum of Contemporary Art, Chicago (1988); the Centre Georges Pompidou, París (1989); the MOCA, Los Angeles (1990); the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (2000); the MNCARS, Madrid (2002); the Whitney Museum of American Art (2004); the Galerie Jeu de Paume, París (2006), the Hayward Gallery, London, the Haus der Kunst, Munich, and the Moderne Museet, Stockholm (2009); the Modern Art Museum of Fort Worth, Texas, and the Hammer Museum, Los Angeles (2011); or the Kunsthaus Bregenz (2012). He represented the USA at the Venice Biennial

(2005) and has received the National Endowment for the Arts, Washington (1969 and 1978).

Parking Lots | Aparcamientos, 1967/1999

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata |

Silver gelatin b/w photograph on paper

39,4 x 39,4 cm (x 30)

Ed. 35/35

Inv. 39550

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Edición a cargo de Patrick Painter Editions, Vancouver. Impreso por Pacific Light Impressions, Vancouver.

Edition by Patrick Painter Editions, Vancouver. Printed by Pacific Light Impressions, Vancouver.

Las fotografías aéreas fueron tomadas por Art Alanis bajo supervisión de Ed Ruscha. Para esta edición el artista utilizó sus negativos originales de 2 ¼ x 2 ¼ pulgadas utilizados para su libro *Thirty-four Parking Lots* de 1967.

These aerial photographs were taken by Art Alanis under the supervision of Ed Ruscha. In this edition, the artist used his original 2 ¼ x 2 ¼ inch negatives used for his *Thirtyfour Parking Lots* book from 1967.

Contiene las siguientes fotografías de aparcamientos de Los Ángeles | It contains the following

photographs of Los Angeles parking lots: *Parking Lots (Pershing Square underground lot, 5th & Hill) #1; Parking Lots (Lockheed Air Terminal, 2627 N. Hollywood Way, Burbank) #2; Parking Lots (Lockheed Air Terminal, 2627 N. Hollywood Way, Burbank) #3; Parking Lots (Hollywood Bowl, 2301 N. Highland) #4; Parking Lots (5000 W. Carling Way) #5; Parking Lots (Eileen Feather Salon, 14425 Sherman Way, Van Nuys) #6; Parking Lots (May Company, 6150 Laurel Canyon, North Hollywood) #7; Parking Lots (7133 Kester, Van Nuys) #8; Parking Lots (Good Year Tires, 6610 Laurel Canyon, North Hollywood) #9; Parking Lots (Unidentified lot, Reseda) #10; Parking Lots (Sears Roebuck & Co., Bellingham & Hamlin, North Hollywood) #11; Parking Lots (Rocketdyne, Canoga Park) #12; Parking Lots (Dodgers Stadium, 1000 Elysian Park Ave.) #13; Parking Lots (State Dept. of Employment 14400 Sherman Way, Van Nuys) #14; Parking Lots (Zurich-American Insurance 4465 Wilshire Blvd.) #15; Parking Lots (Gilmore Drive-in*

Theatre, 6201 W. 3rd St.) #16; Parking Lots (Litton Industries, 5500 Canoga, Woodland Hills) #17; Parking Lots (Universal Studios, Universal City) #18; Parking Lots (State Board of Equalization, 14601 Sherman Way, Van Nuys) #19; Parking Lots (7101 Sepulveda Blvd., Van Nuys) #20; Parking Lots (Church of Christ 14655 Sherman Way, Van Nuys) #21; Parking Lots (Century City, 1800 Avenue of the Stars) #22; Parking Lots (Century City, 1800 Avenue of the Stars) #23; Parking Lots (Fashion Square, Sherman Oaks) #24; Parking Lots (May Company, 6067 Wilshire Blvd.) #25; Parking Lots (Pierce College, Woodlands Hills) #26; Parking Lots (Pierce College Woodland Hills) #27; Parking Lots (5600 - 5700 Blocks of Wilshire Blvd.) #28; Parking Lots (Federal, County & Police Building lots, Van Nuys) #29 y | and Parking Lots (Intersection of Wilshire Blvd. & Santa Monica Blvd.) #30

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“So What? Una selección de la Colección Helga de Alvear”; Madrid: ARCO 09, 02/2009

“Ed Ruscha. Libros”; Madrid: Sala Alcalá, 31, 02/2010

“Márgenes de silencio”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 06/2010-02/2011, José María Viñuela [comisario | curator]

“De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ENGBERG, Siri; PHILLPOT, Clive (1999). *Edward Ruscha Editions 1959-1999. Vol. 1.* Minneapolis: Walker Art Center, pp. 72-77; il. b/n [Nº cat. 279-308]

ENGBERG, Siri; PHILLPOT, Clive (1999). *Edward Ruscha Editions 1959-1999. Vol. 2.* Minneapolis: Walker Art Center, pp. 46, 66-68, 121-122 [Nº cat. 279-308]

PATRICK PAINTER [Ed.] (2005). *Ed Ruscha. Lucky Seven.* Los Angeles: Patrick Painter Editions, s.p.; il. b/n
ROWELL, Margit (2006). *Ed Ruscha Photographer.* New York: Whitney Museum of American Art, pp. 116-121, 163; il. b/n

VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio.* Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 27, 211; il. color

WOLF, Sylvia (2004). *Ed Ruscha and Photography.* New York: Whitney Museum of American Art, pp. 144-151, 153; il. b/n

Allan Sekula

Erie, Pensilvania, EE. UU. | USA, 1951-Los Ángeles | Los Angeles, EE. UU. | USA, 2013

Tras una breve incursión en la performance en los años setenta, Sekula ha hecho de la fotografía un campo político donde destrenzar con un fuerte sentido crítico las consecuencias de las políticas globalizadoras de la era capitalista postindustrial, dejando al descubierto las diferencias de clase, las condiciones de trabajo y las invisibilidades sociales. Y lo ha hecho partiendo de una fotografía que aprovecha la capacidad narrativa y crítica de la fotografía documental, pero retirándole cualquier vestigio de sentimentalismo o drama, y presentándola con un sentido secuencial para propiciar la participación del espectador en la reconstrucción de sentido. Sekula ejerce, además, una importante actividad como crítico, ensayista y profesor en el California Institute for the Arts.

Como uno de los fotógrafos más prestigiados del panorama artístico actual ha expuesto individualmente en el ICA, Boston (1986); PS1, Nueva York (1987); National Museum for Contemporary Art, Seúl (1993); Witte de With, Róterdam, Moderne Museet, Estocolmo, y Tramway, Glasgow (1996), Kunstverein, Múnich, y Palais des Beaux-Arts, Bruselas (1998), Museum Boijmans van Beuningen, Róterdam (2000), CCB, Lisboa (2001), STUK Kunstcentrum, Leuven, y Kunsthaus, Graz (2005) y MuHKA, Antuerpia (2010). Poco pródigo a mostrarse en bienales, destaca su participación en la Documenta (2002, 2007). Merecen una mención las becas y premios recibidos: National Endowment for the Arts (1977, 1978, 1980), John Guggenheim Foundation Memorial Fellowship (1986), Camera Austria Prize (2001), United States Artists Fellows Award (2007) o el Premio Especial del Jurado en la Orizzanti Competition, Venecia (2010).

Following a brief incursion into performance in the 1970s, Sekula has made photography a political field from which to analyse in a markedly critical manner the consequences of globalised strategies in the post-industrial capitalist era, casting light on class differences, working conditions and social invisibility. He has done so through images that make use

of the narrative and critical power of documentary photography, but stripping them of any vestige of sentimentality or drama and presenting them as sequences in order to encourage the viewer's participation in the reconstruction of meaning. Sekula is also active as a critic and essayist and is a professor at the California Institute for the Arts.

As one of the most prestigious artist photographers working today, Sekula has been the subject of individual exhibitions at the ICA, Boston (1986); PS1, New York (1987); the National Museum for Contemporary Art, Seoul (1993); the Witte de With, Rotterdam, the Moderne Museet, Stockholm, and Tramway, Glasgow (1996); the Kunstverein München, and the Palais des Beaux-Arts, Brussels (1998); the Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (2000); the CCB, Lisbon (2001); STUK Kunstcentrum Leuven, the Kunsthaus Graz (2005) and the MuHKA, Antwerp (2010). Little inclined to present his work in biennials, he made a notable contribution to editions 11 and 12 of Documenta, Kassel (2002, 2007). Sekula has received prestigious grants and prizes including: a National Endowment for the Arts award (1977, 1978, 1980), a John Guggenheim Foundation Memorial Fellowship (1986), the Camera Austria Prize (2001), a United States Artists Fellows Award (2007), and the Special Award of the Jury in the Orizzanti Competition, Venice (2010).

The Rechristened Exxon Valdez Awaiting Sea Trials after Repairs. National Steel and Shipbuilding Company, San Diego Harbor. August 1990 & "Lead Fish". Variant of a Conference Room Designed for the Chiat/Day Advertising Agency. Architect: Frank Gehry. Installation at the Museum of Contemporary Art, Los Angeles. May 1988. "Fish Story" Series (Special Edition) | El rebautizado Exxon Valdez a la espera de las pruebas en el mar después de las reparaciones. National Steel and Shipbuilding Company, puerto de San Diego. Agosto 1990 & "Lead Fish". Variante de una sala de juntas diseñada por la Chiat/Day Advertising Agency. Arquitecto: Frank Gehry. Instalación en el Museum of Contemporary Art, Los Angeles. Mayo 1988. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1988-1990/2002
Cibachrome
72,5 x 100 cm; 71 x 86,5 cm [enmarcadas | framed]

Ed. 1/5

Inv. 37412

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie *Fish Story* (Historia del pescado) fue mostrada en la Documenta 11 de Kassel en 2002. Ese año Allan Sekula realizó la *Edición especial*. La serie recoge imágenes de puertos marítimos de Barcelona, Gdansk, Glasgow, Hong Kong, Londres, Los Ángeles, Newcastle, Nueva York, Pusan, Róterdam, San Diego, Seúl, Ulsan, Varsovia, Veracruz y Vigo, así como una travesía que realizó por el Atlántico Norte en un carguero desde Nueva Jersey a Róterdam, retomando el tema romántico del mar enfrentado al mundo homogeneizado y globalizado actual.

The series *Fish Story* was exhibited at Documenta 11 in Kassel in 2002. That year Allan Sekula produced the *Special Edition* of this series. The series features images of the ports of Barcelona, Gdansk, Glasgow, Hong Kong, London, Los Angeles, Newcastle, New York, Pusan, Rotterdam, San Diego, Seoul, Ulsan, Warsaw, Veracruz and Vigo, as well as images taken on a voyage across the North Atlantic in a freight carrier from New Jersey to Rotterdam, revisiting the romantic theme of the sea in contrast to the homogeneous and globalised world of today.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear"; Cáceres: Centro Cultural San Jorge, 04/2003-06/2003

"Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear"; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

"Helga de Alvear. Conceitos para uma colecção"; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

"Historias de la vida material"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ALBERICH, Jordi (01/2001). "Allan Sekula: fotografia, veritat i representació". *Papers d'Art*, nº 9. Gerona: Fundació Espais, pp. 33-34; il. b/n

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 66; il. color
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma colecção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 8-9, 38

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 193-195, 274; il. color
SEKULA, Allan (1997). "On Fish Story: The Coffin Learn to Dance". *Camera Austria*, n.º 59/60. Graz: Edition Camera, pp. 49-69
SEKULA, Allan; BUCHLOH, Benjamin H.D. (2002). *Fish Story: Allan Sekula*. Düsseldorf: Richter Verlag, pp. 18-19, 30; il. color [Nº cat. 8-9]
SEKULA, Allan (2003). "Fish Story". *Quaderns. D'arquitectura i urbanisme*, n.º 239. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, pp. 30-55
VIÑUELA, José María et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 322-323; il. color

Detail. Inclínometer. Mid-Atlantic & Panorama, Mid-Atlantic. "Fish Story" Series (Special Edition) | Detalle. Inclínómetro. En medio del Atlántico & Panorama. En medio del Atlántico. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1993/2002

Cibachrome

66 x 159 cm; 85,2 x 159 cm [enmarcadas | framed]
Ed. 1/5

Inv. 37411

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Las fotografías fueron tomadas durante el viaje que Allan Sekula realizó en el carguero *M/V Sea-Land Quality* desde Elizabeth, Nueva Jersey, a Róterdam, en noviembre de 1993.

The photographs were taken during the voyage on the container ship *M/V Sea-Land Quality* from Elizabeth, New Jersey, to Rotterdam, November 1993.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Seestücke. Von Max Beckmann bis Gerhard Richter"; Hamburg: Hamburger Kunsthalle, 06/2007-09/2007

"Historias de la vida material"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

KRÄMER, Felix; FAASS, Martin; GABNER, Hubertus (2007). *Seestücke. Von Max Beckmann bis Gerhard Richter*. München: Hirmer Verlag

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*.

Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 193, 199, 275; il. color

SEKULA, Allan (1997). "On Fish Story: The Coffin Learn to Dance". *Camera Austria*, n.º 59-60. Graz: Edition Camera, pp. 49-59

SEKULA, Allan (2003). "Fish Story". *Quaderns. D'arquitectura i urbanisme*, n.º 239. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, pp. 30-55

SEKULA, Allan; BUCHLOH, Benjamin H.D. (2002). *Fish Story: Allan Sekula*. Düsseldorf: Richter Verlag, pp. 56-57, 76; il. color [Nº cat. 27-28]

Conclusion of Search for the Disabled and Drifting Sailboat "Happy Ending", 1993. "Fish Story" Series (Special Edition) | Conclusión de la búsqueda del barco de vela averiado y a la deriva "Happy Ending", 1993. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1993/2002

Cibachrome y texto impreso | Cibachrome and printed text

184 x 97 cm [fotografía enmarcada | framed photograph]

103 x 72 cm [texto | text]

Ed. 1/5

Inv. 37426

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Las fotografías fueron tomadas durante el viaje que Allan Sekula realizó en el carguero *M/V Sea-Land Quality* desde Elizabeth, Nueva Jersey, a Róterdam en noviembre de 1993.

The photographs were taken during a voyage on the container ship *M/V Sea-Land Quality* from Elizabeth, New Jersey, to Rotterdam, in November 1993.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Seestücke. Von Max Beckmann bis Gerhard Richter"; Hamburg: Hamburger Kunsthalle, 06/2007-09/2007

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CAMPANY, David (2003). *Art and Photography*. London: Phaidon, p. 200; il. color

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de et alii (2004). *Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica I*. Madrid: Fundación Telefónica, pp. 228-229; il. color
KRÄMER, Felix; FAASS, Martin; GABNER, Hubertus (2007). *Seestücke. Von Max Beckmann bis Gerhard Richter*. München: Hirmer Verlag

SEKULA, Allan (1997). "On Fish Story: The Coffin Learn to Dance". *Camera Austria*, n.º 59/60. Graz: Edition Camera, pp. 49-69

SEKULA, Allan; BUCHLOH, Benjamin H.D. (2002). *Fish Story: Allan Sekula*. Düsseldorf: Richter Verlag, pp. 62-63, 76; il. color [N.º cat. 32-34]

WOOD, Paul et alii (2004). *Themes in Contemporary Art*. London: Yale University Press, pp. 172-174, il. color

Doomed Fishing Village of Ilsan. South Korea. September 1993. "Fish Story" Series (Special Edition) | Condenado pueblo pesquero de Ilsan. Corea del Sur. Septiembre 1993. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1993/2002

Cibachrome

52 x 76 cm (x 2)

64 x 170 cm [enmarcada | framed]

Ed. 1/5

Inv. 37413

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

SEKULA, Allan (1997). "On fish story: The Coffin Learn to Dance". *Camera Austria*, n.º 59/60. Graz: Edition Camera, pp. 49-69

SEKULA, Allan (2003). "Fish Story". *Quaderns. D'arquitectura i urbanisme*, n.º 239. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, pp. 30-55

SEKULA, Allan; BUCHLOH, Benjamin H.D. (2002). *Fish Story: Allan Sekula*. Düsseldorf: Richter Verlag, pp. 90-91, 100; il. color [N.º cat. 54-55]

Surveying New Container Storage Area. Veracruz. March 1994. "Fish Story" Series (Special Edition) | Topografiando una nueva zona de almacenamiento de contenedores. Veracruz. Marzo 1994. Serie "Historia del pescado" (Edición especial), 1994/2002

Cibachrome

65 x 170 cm [enmarcada | framed]

Ed. 1/5

Inv. 37498

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

SEKULA, Allan (1997). "On Fish Story: The Coffin Learn to Dance". *Camera Austria*, n.º 59/60. Graz: Edition Camera, pp. 49-69

SEKULA, Allan; BUCHLOH, Benjamin H.D. (2002). *Fish Story: Allan Sekula*. Düsseldorf: Richter Verlag, pp. 154-155, 164; il. color [N.º cat. 73-74]

Montserrat Soto

Barcelona, España | Spain, 1961.

Vive y trabaja en Barcelona, España | Lives and works in Barcelona, Spain.

Se forma en pintura en la Escuela Massana de Barcelona y en la École des Beaux Arts de Grenoble (1990-1991), pero su interés se dirigió hacia la fotografía, que se ha convertido junto al vídeo, en la principal herramienta de su trabajo. Como dispositivos visuales de gran intensidad, que se valen de perspectivas, ilusiones ópticas y pequeñas intervenciones digitales, sus fotografías se ofrecen como una construcción en la que el espectador es invitado a adentrarse, ya sea para recorrer los espacios y entornos del arte, públicos o privados, de los que nos desvela sus mecanismos internos, ya sea para lanzarnos al paisaje abierto, natural o urbano, desnudo de figuras pero pleno de humanidad, donde naturaleza y cultura se enfrentan. Los procesos de creación y de transmisión del arte han sido también recientemente objeto de su atención.

Soto se perfila como una de las artistas más prometedoras del panorama español y ha consolidado su presencia internacional en exposiciones colectivas en diferentes centros europeos, como el Hamburger Bahnhof, Berlín (2002) o P.S.1, Nueva York (2000). En España ha participado en muestras colectivas relevantes y expone en solitario desde 1990 en galerías e instituciones como la Fundació Joan Miró (1992); La Caixa, Barcelona (1996); KMK, San Sebastián, y PhotoEspaña, Fundación Telefónica, Madrid (2004); MN-CARS, Madrid (2005) y Patio Herrerriano, Valladolid (2007).

Soto trained in painting at the Escola Massana in Barcelona and at the École des Beaux-Arts in Grenoble (1990-1991), but then turned to photography, which, along with video, has become her principal medium. Her strikingly intense images make use of perspectival views, optical illusions and a limited degree of digital intervention. They constitute constructions into which the viewer is invited to enter, either to move around the spaces and settings of public and private art—whose internal mechanisms

she reveals—, or to move out into the open landscape—natural or urban—, which is devoid of figures but redolent of humanity and in which nature and culture confront each other. More recently, creative processes and the transmission of art have also been the subject of interest in her work.

Soto is considered one of the most promising figures within the Spanish art world and has consolidated her international presence in group exhibitions in various European and American centres such as: the Hamburger Bahnhof, Berlin (2002) and P.S.1, New York (2000). She has participated in important group exhibitions in Spain and holds solo exhibitions since 1990 in galleries and institutions such as: the Fundació Joan Miró (1992); La Caixa, Barcelona (1996); KMK, San Sebastian, and PhotoEspaña, Fundación Telefónica, Madrid (2004); the MNCARS, Madrid (2005), and the Patio Herreriano, Valladolid (2007).

Sin título. Huella 26 | Untitled. Mark 26, 2004

C-print sobre Dibond | C-print on Dibond

75 x 113 cm

Ed. 2/3

Inv. 38349

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie *Huellas* está formada por 46 fotografías realizadas en 2004, principalmente en el entorno industrial de Santiago de Compostela, y que presentó en el CGAC ese mismo año.

The *Huellas* (Marks) series comprises 46 photographs taken in 2004, mainly in the industrial environment surrounding Santiago de Compostela, and presented at the CGAC in the same year.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Juegos de lenguaje. Una introducción al arte de nuestro tiempo”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 10/2012-05/2013, José Jiménez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 181, 210; il. color

MIRÓ, Neus; FERNÁNDEZ-CID, Miguel (2004). *Montserrat Soto*. Santiago de Compostela: CGAC/Xunta de Galicia, pp. 66-67; il. color

Frank Thiel

Kleinmachnow, Alemania | Germany, 1966.

Vive y trabaja en Berlín, Alemania | Lives and works in Berlin, Germany.

Se trasladó desde Alemania Oriental al Berlín Occidental en 1985 y allí se formó en fotografía entre 1987-1989. Su interés por el surgimiento de un nuevo espacio político dentro de las estructuras urbanas lo han llevado desde 1995 a documentar e interpretar la arquitectura y urbanismo de Berlín tras la caída del muro. Independientemente de las características de cada serie—panorámicas de gran formato de impresionante plasticidad pictórica, acercamiento de fachadas reticuladas donde el valor escultórico es notorio o, desde 2004, la focalización de detalles—, su obra exhibe una frialdad, pulcritud y precisión que resultan inquietantes. Sus motivos son reflejo y resultado del paso del tiempo y la memoria, temporalidad y cambio, de un cuerpo social en construcción, que van desgranando otros asuntos estéticos o socio-políticos, como las relaciones de la fotografía con la pintura y la escultura o los sistemas de control social y la privatización del espacio público.

Artista fundamental del panorama artístico contemporáneo ha estado presente en numerosas colectivas en los más prominentes museos internacionales, así como en las bienales de Venecia (1999), São Paulo (2002), Mercosul y Valencia (2003) y Sidney (2004). El Goethe Institute ha organizado diferentes exposiciones individuales itinerantes en Francia, Asia, Reino Unido, Noruega o Grecia (1995, 1999, 2000, 2001, 2006), además de las cuales se pueden mencionar las de Heidelberger Kunstverein, Heidelberg (1996); Art Basel (1997); CGAC, Santiago de Compostela (1998); Ileana Tounta Contemporary Art Center, Atenas (2000); Kunstverein Ludwigsbuurg, Luisburgo (2002); y National Art Museum, Kiev (2005).

He moved from East Germany to West Germany in 1985 and studied photography there from 1987 to 1989. His interest in the emergence of a new political space inside urban structures encouraged him in 1995 to begin to document and interpret Berlin's

architecture and city planning since the fall of the Wall. Regardless of the individual characteristics of each suite—whether large format panoramic views possessing a breath-taking pictorial plasticity, close-up reticular façades in which sculptural values are foremost, or, since 2004, the focalization of details—his works always exhibit a disturbing detachment, starkness and precision. His motifs are both a reflection and the upshot of the passing of time and memory, temporariness and change, of a social body under construction, which interconnect with other artistic or socio-political matters, such as the relationship of photography and painting and sculpture or the systems of social control and the privatisation of public space.

A key artist on the contemporary scene, his work has been included in numerous group exhibitions at the world's leading museums, as well as at Biennials including the ones held in the cities of Venice (1999), São Paulo (2002), Mercosul and Valencia (2003) and Sydney (2004). The Goethe Institute has organized various touring solo exhibitions in France, Asia, United Kingdom, Norway or Greece (1995, 1999, 2000, 2001, 2006), not to mention other shows held in at Heidelberger Kunstverein, Heidelberg (1996); Art Basel (1997); CGAC, Santiago de Compostela (1998); Ileana Tounta Contemporary Art Center, Athens (2000); Kunstverein Ludwigsburg (2002); and National Art Museum, Kiev (2005).

Untitled (96/16). (City TV Berlin Series) | Sin título

(96/16). (Serie Ciudad TV Berlín), 1997/1999

C-print sobre Diasec | C-print on Diasec

210 x 140 cm

Ed. 1/2

Inv. 36375

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie *City TV Berlin* (Ciudad TV Berlín) fue realizada entre 1997 a 1999 y está formada por más de 100 fotografías donde se captan cámaras de seguridad en espacios públicos de la ciudad de Berlín.

The *City TV Berlin* series, created between 1997 and 1999, comprises over 100 photographs of security cameras in public places in the city of Berlin.

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Madrid: Fundació Foto Colectania, 2002, pp. 110-111; il. color

Untitled # 03 (City TV Berlin Series) | Sin título n.º 03

(Serie Ciudad TV Berlín), 1999

C-print sobre Diasec | C-print on Diasec

249 x 159 cm

Ed. 1/4

Inv. 36045

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator] “Juegos de lenguaje. Una introducción al arte de nuestro tiempo”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 10/2012-05/2013, José Jiménez [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 47, 63; il. color

JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 182, 211; il. color

Stadt 9/07 (Berlin) | Ciudad 9/07 (Berlín) | City 9/07

(Berlin), 2000

C-print sobre aluminio laminado con metacrilato |

C-print on aluminium laminated with perspex

135 x 106 cm

Ed. 2/4

Inv. 36642

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La fotografía forma parte de la serie dedicada a la ciudad de Berlín que realiza Thiel desde 1995, centrada en las transformaciones arquitectónicas de la ciudad desde los años noventa como consecuencia de la caída del muro y los cambios tanto

económicos como urbanísticos sufridos desde entonces.

The photograph belongs to the series dedicated to the city of Berlin that Thiel has been preparing since 1995, focussing on the architectural transformations taking place in the city since the 1990s due to the fall of the Berlin Wall and the economic and town development changes that have taken place since then.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

ALVAREZ CAREAGA, Mónica; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola; PARDO, José Luis (2003). *Los lugares de lo real: Imágenes de una colección*. Santander: Fundación Marcelino Botín, pp. 80-81, 114; il. color
COLEMAN, Catherine; FERNÁNDEZ, Horacio (2007). *Jano. La doble cara de la fotografía: Fondos de la colección permanente*. Madrid: MNCARS, pp. 64-65; il. color
ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, p. 63
HOBBS, Robert; MOOS, David (2006). *Frank Thiel: A Berlin Decade 1995-2005*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 91, 239; il. color

Eulàlia Valldosera

Vilafranca del Penedès, España | Spain, 1964.

Vive y trabaja en Barcelona, España | Lives and works in Barcelona, Spain.

Tras licenciarse en Bellas Artes en la Universidad de Barcelona (1981-1986), completa su formación en el Departamento de Grabado de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Cataluña (1987-1998) y en la Gerrit Rietveld Academie, Ámsterdam (1990-1992). Con extraordinaria coherencia conceptual conduce a su límite perceptivo-emocional una multiplicidad de medios como la performance, la fotografía, el vídeo o la instalación. Su obra fotográfica, a menudo resultado de una performatividad previa,

reflexiona a través de la superposición de imágenes, sobre la presencia del cuerpo y su prevalencia en residuos objetuales cotidianos. En sus instalaciones, flujos multisensoriales y vivenciales, combina envases de productos de limpieza, objetos cotidianos y proyecciones cinéticas envolventes que superan lo objetual a través de procesos y narrativas diferenciales de luz y sombra, abriendo zonas de alteridad que subvierten la estabilidad histórica de las identidades, redefiniendo géneros, espacios, memorias y experiencias colectivas e individuales. Ha participado en reconocidos eventos de arte contemporáneo a nivel internacional, como la Manifesta 1, Róterdam (1996) o Skulptur Projekt (1997) o las bienales de Kwangju (1995), Sídney (1996), Estambul (1997), Venecia (2001) y São Paulo (2004). Entre sus exposiciones individuales merecen ser mencionadas las celebradas en el MACM, Montreal, y Kunsthalle Lophem (1999); Witte de With, Róterdam (2000); Fundació Antoni Tàpies, Barcelona (2001); Fundación Bilbao Arte, Bilbao (2003) y MNCARS, Madrid (2009).

After graduating in Fine Arts at the University of Barcelona (1981-1986), Eulàlia Valldosera completed her education in the Department of Engraving at the School of Arts and Artistic Trades of Catalonia (1987-1998) and at the Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam (1990-1992). With extraordinary conceptual consistency, she uses a multiplicity of media, such as performance, photography, video and installations to their perceptive-emotional limit. Her photographic work, often the result of a prior performativity, reflects, through overlapping images, on the presence of the body and its prevalence regarding daily objects. Her installations, with multisensory and experiential flows, combine bottles of cleaning products, everyday objects, enclosing kinetic projections that exceed any sensitivity to objects through differential processes and narratives based on light and shadows, opening up areas of otherness that subvert the historical stability of identities, redefining gender, spaces, experiences as well as collective and individual memories.

She has participated in prestigious international contemporary art events, such as the Manifesta 1, Rotterdam (1996) or Skulptur Projekt (1997) or the

biennials of Kwangju (1995), Sydney (1996), Istanbul (1997), Venice (2001) and São Paulo (2004). Among her solo exhibitions, we can mention those held in the MACM, Montreal, and Kunsthalle Lophem (1999); the Witte de With, Rotterdam (2000); Fundació Antoni Tàpies, Barcelona (2001); Fundación Bilbao Art, Bilbao (2003) and MNCARS, Madrid (2009).

Habitación | Room, 1996

Vídeo proyección, color, sonido, mesa y dos sillas de cocina | Video projection, color, sound, table and two kitchen chairs

5'

Ed. 2/3

Inv. 35253

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

AZNAR, Sagrario *et alii* (2004). *Artium. La Colección. Catálogo*. Vitoria-Gasteiz: ARTIUM/Diputación Foral de Álava, pp. 480-482; il. color

BISBE, Nimfa; CASTILLEJO ALONSO, Daniel (2007).

Amar, pensar y resistir. Encuentro entre dos colecciones. Vitoria-Gasteiz: ARTIUM/Fundación "La Caixa", pp. 78-81; il. color

DONAIRE, Lola (04/2000). "Una extrañeza surreal o la realidad extrañada". *Lápiz*, nº 162. Madrid: Publicaciones de Estética y Pensamiento, pp. 34-35; il. b/n

ENGUITA MAYO, Nuria *et alii* (2000). *Eulàlia Valldo-sera. Obres 1990-2000*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, pp. 108-111, 160, 169; il. color

GONZÁLEZ-ALEGRE, Alberto *et alii* (1998). *25 Bienal de arte de Pontevedra: Fisuras na percepción*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra, p. 169; il. color

JÄGER, Joachim; JUNCOSA, Enrique; CLEMENTE, José Luis (2002). *Big Sur. Neue Spanische Kunst*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, p. 153; il. color

JUNCOSA, Enrique (2005). *Hasta pulverizarse los ojos*. Madrid: BBVA, p. 129; il. color

RICO, Pablo J. (2003). *+ - 25 años de arte en España*. Valencia: IVAM, p. 265; il. color

Jeff all

Vancouver, Canadá | Canada, 1946.

Vive y trabaja en Vancouver, Canadá | Lives and works in Vancouver, Canada.

Formado en Historia del Arte en la University of British Columbia de Vancouver (1964-1970) y en el Courtauld Institute of Art de Londres (1970-1973), y con una amplia experiencia como profesor, utiliza la fotografía como medio para expresar sus ideas conceptuales y representar la vida cotidiana. Wall encuentra en los anuncios publicitarios retroiluminados la inspiración para sus características transparencias en cajas de luz con las que explora la belleza natural, la decadencia urbana y la descharacterización posmoderna e industrial, en las que son frecuentes las referencias a la historia del arte. Progresivamente sus fotografías se han tornado más complejas, asemejándose casi a una producción cinematográfica en plano único. A color y de gran formato, conviven desde mediados de los noventa, con las de pequeña escala y con el blanco y negro.

Presente en la Documenta (1982, 1987, 1997, 2002) y en las Bienales de Whitney (1995), São Paulo (1998), Sidney (2000) y Moscú (2007), su reconocimiento como figura central del arte actual le ha propiciado multitud de individuales: ICA, Londres (1984); Foundation Cartier, París, Museum Boijmans van Beuningen, Róterdam, e IMMA, Dublín (1993); MNCARS, Madrid, Deichtorhallen, Hamburgo, De Pont, Tilburg, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf (1994); Museum of Contemporary Art, Chicago, y Jeu de Paume, París (1995); MMK, Frankfurt (2001); MUMOK, Viena (2002) o las recientes retrospectivas en la Schaulager, Basilea, y Tate Modern, Londres (2005) y en el MoMA, Nueva York, ICA, Chicago, y SFMoMA, San Francisco (2007). Entre los prestigiosos premios recibidos, cabe citar el reciente Prize for Lifetime Achievement in the Visual Arts (2008).

Wall trained in art history at the University of British Columbia in Vancouver (1964-1970), and at the Courtauld Institute of Art, London (1970-1973), in addition to being an experienced teacher. He started to use photography as a medium to express his conceptual ideas and to represent daily life. Wall was inspired by back-lit advertising signs for the creation of his characteristic transparencias in light-boxes, through which he explored natural beauty, urban decay and post-modern and industrial loss of individuality. References to art history are commonly found

in his work. Wall's photographs have become increasingly complex to the point of almost being film takes on a single plane. Initially working in colour and on a large scale, since the mid-1990s Wall has also worked in black and white and in small formats. He has taken part in Documenta (1982, 1987, 1997, 2002) and in the Whitney (1995), São Paulo (1998), Sydney (2000) and Moscow (2007) Biennials. Due to the status that he enjoys as a key figure in art today he has been the subject of a large number of solo exhibitions, including those at: the ICA, London (1984); the Fondation Cartier, Paris; the Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, and the IMMA, Dublin (1993); the MNCARS, Madrid; the Deichtorhallen, Hamburg; De Pont, Tilburg; the Städtische Kunsthal, Düsseldorf (1994); the Museum of Contemporary Art, Chicago, and the Jeu de Paume, Paris (1995); the MMK, Frankfurt (2001); the MUMOK, Vienna (2002) and the recent retrospectives held at the Schaulager, Basel, and Tate Modern, London (2005), and the MoMA, New York; the ICA, Chicago, and the SFMoMA, San Francisco (2007). Among the prestigious awards that he has received is the Prize for Lifetime Achievement in the Visual Arts (2008).

The Giant | La gigante, 1992

Cibachrome sobre metacrilato en caja de luz de aluminio | Cibachrome on perspex in an aluminium light box

49 x 58 x 13,8 cm

Ed. 2/8

Inv. 01322

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

El formato de película fotográfica utilizado por Jeff Wall en esta fotografía fue 4 x 5". El escenario de la imagen es la Odegaard Undergraduate Library, University of Washington, Seattle.

Phil Smith [asistente]; Ewan McNeil [construcción del decorado]; Stephen Waddel [montaje digital]. En esta imagen manipulada digitalmente, que corresponde a lo que Jeff Wall denomina fotografía cinematográfica, nos muestra a una mujer desnuda de avanzada edad en el interior de la Odegaard Undergraduate Library, a una escala monumental respecto de las referencias espaciales en las que se inscribe. Los usuarios de la biblioteca parecen

ignorar o estar habituados a su presencia. Irónicamente, el fotógrafo ha jugado con el contraste de valores que se producen al introducir la figura de la mujer desnuda, no sólo en cuanto a la ruptura de escala, sino también por la confrontación de lo público frente a lo privado, lo perfecto y lo imperfecto. El artista finalmente consigue que lo que más choque al espectador sea la propia imagen de la mujer respecto de su entorno, pero no desde el punto de vista de la proporción o la escala, sino por los valores culturales que atribuimos a cada elemento. El artista también relaciona la obra con el continuo aprendizaje que la vida nos impone, convirtiéndose la mujer madura desnuda en una especie de alegoría sobre el conocimiento o la memoria, de ahí que relacione esta imagen con otras dos de sus obras, *Abundance* (1985) y *The Thinker* (1986). For this photograph Jeff Wall used 4 x 5" film. The setting is the Odegaard Undergraduate Library, University of Washington, Seattle.

Phil Smith [assistant]; Ewan McNeil [set construction]; Stephen Waddel [digital editing].

This digitally manipulated image, which corresponds to what Wall has termed cinematographic photography, depicts an elderly, nude woman in the Odegaard Undergraduate Library on a monumental scale in comparison to the spatial references around her. The library users seem unaware of her or accustomed to her presence. Ironically, the photographer has played with the contrast of values that have resulted from the introduction of the nude figure, not just regarding the break in the normal scale but also through the juxtaposition of the public and the private, the perfect and the imperfect. The result is that what ultimately most shocks the viewer is the image of the woman in relation to the setting, not with regard to the proportion or scale but rather due to the cultural values that we attribute to each element. The artist also relates the work to the ongoing process of learning that life involves, turning the elderly, nude woman into a sort of allegory of knowledge or memory. As such, it relates to two further works by the artist, *Abundance* (1985) and *The Thinker* (1986).

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear"; Turku:

Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator] "Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog"; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario | curator]

"Historias de la vida material"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [comisario | curator]

"El factor grotesco"; Málaga: Museo Picasso Málaga, 10/2012-02/2013, José Lebrero Stals [comisario | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

BADÍA, Montse (12/2011-01/2012). "Entrevista a Jeff Wall. Perfección de la imagen". *Lápiz*, nº 270. Madrid: Publicaciones de Estética y Pensamiento, p. 137; il. color

BALTZ, Lewis (6/1996). "Jeff Wall, peintre de la vie moderne". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 305. Boulogne-Billancourt, pp. 13, 15

BOOGERD, Dominic van den (10/1994). "Digitale allegorieën. Over de fotobeelden van Jeff Wall". *Metro-polis M*, nº 5. Amsterdam, p. 34

BOZAL, Valeriano et alii (2012). *El factor grotesco*. Málaga: Fundación Museo Picasso Málaga, p. 342; il. color

BROUGHNER, Kerry (1997). *Jeff Wall*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, pp. 118-119; il. color

DOSWALD, Christoph (2000). "Missing Link - Close the Gap!". *Cimal Arte Internacional*, nº 52. Valencia: Ediciones Cimal Internacional, pp. 49; il. color

DURDEN, Mark (06/1996). "Spectacle and Illumination. Jeff Wall". *Portafolio*, nº 23. Edinburgh: Portafolio Gallery, pp. 50-51; il. b/n

DUVE, Thierry de; PELENC, Arielle; GROYS, Boris (1996). *Jeff Wall*. London: Phaidon, pp. 21-23; il. color

ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 13, 21, 63; il. color

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg, pp. 56-57; il. color

MARTÍNEZ-COLLADO, Ana (01/1995-02/1995). „Jeff Wall: Reina Sofia". *Flash Art*, nº 180. Milano, s.p.

MIGAYROU, Frédéric (1995). *Jeff Wall: Simple Indication*. Bruxelles: Ante Post a.s.b.l., pp. 133-134; il. b/n

MURRÍA, Alicia (02/2011). "Historias de la vida material". *Artecontexto*, nº 30. Madrid: Arتهoy Publicaciones y Gestión, p. 140

NEWMAN, Michael et alii (1994). *Jeff Wall*. Tilburg: De Pont Foundation, pp. 18-19

NEWMAN, Michael (03/1995-04/1995). "Jeff Wall's Pictures: Knowledge and Enchantment". *Flash Art*, nº 181. Milano, p. 79

NEWMAN, Michael (2002). "Jeff Wall's *The Giant*". *Lost in the Archives*. Toronto, pp. 38-39

PÉREZ, David (2004). *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 321; il. b/n

PLATT, Ron et alii (1994). *The Ghost in the Machine*. Cambridge: MIT, p. 13

RODRÍGUEZ, Arturo (1999). *Nuevas visiones | Nuevas pasiones. Seis artistas de la colección Helga de Alvear en Villa Iris*. Santander: Fundación Marcelino Botín, p. 192; il. color

ROUSE, Ylva; LEBRERO STALS, José (1994). *Jeff Wall*. Madrid: MNCARS, pp. 6, 15; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 43, 276-277; il. color

VISHER, Theodora et alii (2005). *Jeff Wall: Catalogue Raisonné 1978-2004*. Göttingen: Steidl, pp. 25, 126-127, 341; il. color [Nº cat. 48]

WALL, Jeff; MILLAR, Jeremy (02/1994-03/1994). "Digital Phantoms". *Creative Camera*, nº 326. London, p. 25

Mark Wallinger

Chigwell, Essex, Reino Unido | UK, 1959.

Vive y trabaja en Londres, Reino Unido | Lives and works in London, UK.

Figura prominente de la escena artística inglesa, realizó sus estudios en la Chelsea School of Art y en el Goldsmith's College. Se inició en la pintura pero pronto abarcó una amplia variedad de

medios: escultura, instalación, fotografía, vídeo y performance. Considerado un artista intelectual y comprometido políticamente, ha cuestionado las tradiciones y valores de la sociedad inglesa, su sistema de clases, la espiritualidad institucionalizada y la erosión de las libertades civiles. Y lo ha hecho desde el escepticismo y la irreverencia. A menudo utiliza material existente, procedente de fuentes literarias, bíblicas y mitológicas, pero también de series de televisión, fotografías y vídeos de internet, e incluso se adopta a sí mismo como imagen y tema. Sus imágenes y acciones, en ocasiones absurdas o banales, están dotadas de una dimensión filosófica, que les abre posibilidades de trascendencia y lectura y remiten a cuestiones estéticas, sobre el arte, su sentido y función.

Integrar la muestra *Young British Artist* (1992), su nominación al Turner Prize (1995) y representar a su país en la Bienal de Venecia (2001) lo lanzaron internacionalmente. Además de su participación en bienales y en importantes colectivas en los mejores museos del mundo, ha expuesto individualmente en el ICA, Londres (1991); The Fourth Plinth, Trafalgar Square, London, Museum für Gegenwartskunst, Basilea, Portikus, Frankfurt, y Palais des Beaux Arts, Bruselas (1999); Tate Gallery, Liverpool, y Vienna Secession, Viena (2000); Tate Britain, Londres (2003, 2007); Neue Nationalgalerie, Berlín (2004); Kunstmuseum Aarau (2008); Kunsternes Hus, Oslo (2010); Museum De Pont, Tilburgo (2011) y BALTIC, Gateshead (2012). En 2007 fue distinguido con el Turner Prize.

A prominent figure on the London art scene, he studied at the Chelsea School of Art and at Goldsmith's College. He began as a painter; but soon started to work in a wide range of media: sculpture, installation, photography, video and performance. Regarded as a politically committed, intellectual artist, he has questioned the traditions and values of English society, its class system, institutionalized spirituality and the erosion of civil liberties. And he has done so in a sceptical and irreverent manner. He frequently uses already existing material taken from literary sources, the bible or myths, but also from television series, and Internet photographs and videos, and on

occasions he even uses his own image and subject. His sometimes absurd and banal images and actions are infused with a philosophical aspect which opens them up to the possibilities of relevance and interpretation and they often deal with aesthetic matters: art, its meaning and purpose.

Taking part in *Young British Artist* (1992), being nominated for the Turner Prize (1995) and representing his country at the Venice Biennale (2001) made him internationally known. In addition to taking part in biennales and important group shows at the world's leading museums, solo exhibitions have been held at ICA, London (1991); The Fourth Plinth, Trafalgar Square, London, Museum für Gegenwartskunst, Basel, Portikus, Frankfurt, and Palais des Beaux Arts, Brussels (1999); Tate Gallery, Liverpool, and Vienna Secession, Vienna (2000); Tate Britain, London (2003 and 2007); Neue Nationalgalerie, Berlin (2004); Kunstmuseum Aarau (2008); Kunsternes Hus, Oslo (2010); Museum De Pont, Tilburg (2011) and BALTIC, Gateshead (2012). In 2007 he was awarded the Turner Prize.

On an Operating Table | Sobre una mesa de operaciones, 1998

Vídeo, color, sonido | Video, color, sound
12' [bucle | loop]

Ed. 1/3

Inv. 36939

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Otra edición de esta obra formó parte de la exposición individual titulada "Credo" en la Tate Liverpool, celebrada entre octubre y diciembre de 2000, en la que reflexionaba sobre los conceptos de religión, fe y muerte.

Other edition of this work was part of a solo exhibition titled "Credo" at the Tate Liverpool, held between October and December 2000, in which the artist reflects on religion, faith and death.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear"; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

"Contemporary Art Reflecting Medicine - Medizin im Spiegel der Zeitgenössischen"; Ahlen: Kunstmuseum Ahlen, 01/2006-04/2006

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

- BURROWS, David; HUNT, Ian (2000). *Mark Wallinger. Credo*. London: Tate Publishing, pp. 10, 120; il. color
KINO, Carol (06/2008-07/2008). "Seeing and Believing". *Art in America*. New York: Brant Art Publications, p. 150; il. color
NAIRNE, Sandy (2002). *Art Now: Interviews with Modern Artists*. London: Illuminations, pp. 89-90; il. b/n
VIÑUELA, José María et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 396-397; il. color

Chen Wei

Zhejiang, China, 1980.

Vive y trabaja en Pekín, China | Lives and works in Beijing, China.

Se especializó como cámara de televisión en la Universidad de Zhejiang y antes de dedicarse a la fotografía fue compositor de música experimental. Pertenece a una nueva generación de artistas chinos que deja a un lado la crítica política para reflexionar sobre el lugar del individuo en el seno de un país alterado por profundos cambios económicos. Sus fotografías constituyen el último estadio de un proceso de escenificación, cuidado en todos sus detalles de composición e iluminación, que a partir de objetos o sujetos nos devuelve extrañas imágenes de sueño (o pesadilla), sombrías atmósferas psicológicas de locura, depresión, claustrofobia, deterioro material u obsolescencia. Residuos de historias donde es frecuente encontrar guiños al arte occidental, a la ciencia, la alquimia y la filosofía, memorias de la infancia y momentos imaginados que se entrecruzan con referencias a la China moderna.

A pesar de su corta trayectoria, iniciada en 2003, Chen posee una intensa carrera en su país donde ha expuesto individualmente en Platform China Contemporary Art, Pekín (2008); Laboratory Art Beijing (2009); Yokohama Creative City Center (2011); Shanghai Duolun Museum of Modern Art (2012); y Ullens Center for Contemporary Art (2013-2014).

Se ha lanzado internacionalmente a través del circuito galerístico, con individuales en Sevilla y Balea (2010) y Turín (2011), pero sobre todo a través de muestras colectivas en galerías europeas, americanas y canadienses. En 2011 fue galardonado con el 1st Asia Pacific Photographic Prize, en la Feria de Arte Contemporáneo de Shanghai.

Chen Wei studied to become a television cameraman at Zhejiang University and, prior to engaging in photography, was composer of experimental music. He belongs to a new generation of Chinese artists who leave political criticism aside to reflect on the place of the individual within a country undergoing profound economic changes. His photographs are the final phase of a staging process, in which great care is taken in all composition and lighting details. Through those objects or subjects he obtains strange images of dreams (or nightmares), bleak psychological atmospheres of madness, depression, claustrophobia, material deterioration or obsolescence: remains of stories where it is frequent to find influences of Western art, science, alchemy and philosophy, memories from childhood and imagined moments that intertwine with references to modern China. Despite his short career, which began in 2003, Chen has lived an intense period in his country where he has exposed individually in the Platform China Contemporary Art, Beijing (2008); Laboratory Art Beijing (2009); Yokohama Creative City Center (2011); Shanghai Duolun Museum of Modern Art (2012); and Ullens Center for Contemporary Art (2013-2014). He became known internationally through the gallery network, with solo exhibitions in Sevilla and Basel (2010), and Turin (2011), but above all through group samples in European, Canadian and American galleries. In 2011, he was awarded the 1st Asia Pacific Photographic Prize at the Fair of Contemporary Art in Shanghai.

A Foggy Afternoon | Una tarde de niebla, 2011

Impresión de inyección de tinta sobre papel fotográfico Archival | Inkjet print on Archival photographic paper

150 x 200 cm

Ed. 3/6

Inv. 40767

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La fotografía forma parte de la serie de obras que presentó bajo el título *Tight Rope* (Cuerda floja) en su exposición individual en el Creativity Center de Yokohama en 2011.

The photograph belongs to a series of works, titled *Tight Rope*, included in his solo exhibition at the Creativity Center of Yokohama in 2011.

Ai Weiwei

Pekín | Beijing, China, 1957.

Vive y trabaja en Pekín, China | Lives and works in Beijing, China.

Artista, escritor, diseñador, arquitecto, editor y comisario, Ai Weiwei es una de las figuras más relevantes de la escena artística china. Su historia personal determina los derroteros críticos de su trabajo artístico, donde la relación arte-vida se torna indisociable. Estudia en la Beijing Film Academy de Pekín y es co-fundador del grupo Xing Xing (Stars), uno de los primeros en luchar por la libertad individual de expresión en la China post-maoísta (1979-1983). En 1981 se traslada a Nueva York, donde continúa sus estudios en la Parsons School of Design y en la Art Students League. Aquí adopta como referencia a Duchamp, el minimalismo, el pop y el conceptual y se entrega a la performance y los *ready-made*. A su regreso a China, en 1993, ayuda a formar la comunidad de artistas East Village en Beijing y funda China Art Archives and Warehouse. Con un corpus artístico que recurre a disciplinas como la fotografía, el vídeo, la escultura y la instalación, su obra parte de la historia y el patrimonio cultural chino para emprender una mordaz crítica de la situación política, social, cultural y humana de China.

En Occidente ha atraído la atención internacional en importantes individuales: Kunsthalle, Berna (2004); Groninger Museum, Campbelltown Arts Centre y Sherman Contemporary Art Foundation, Sídney (2008); Haus der Kunst, Múnich, y Mori Art Museum, Tokio (2009); Tate Modern, Londres (2010); Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek,

Martin Gropius Bau Museum, Berlín, Taipei Fine Arts Museum, Taipei, Neugerriemschneider, Berlín (2011); Jeu de Paume, París, y Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (2012). Ha integrado eventos internacionales tan destacados como las bienales de Venecia (1999, 2013) y Sídney (2006), la Trienal de Guangzhou (2002), o la Documenta (2007), cuyo proyecto lo consagró. Merece una mención su actividad en el campo del diseño y la arquitectura como miembro de Fake Design, el estudio que dirige, y que tiene al Estadio Olímpico de Pekín como uno de los proyectos más conocidos. Ai Weiwei is an artist, writer, designer, architect, editor and curator and one of the leading figures within the Chinese art scene. His personal history has determined the critical direction of his artistic activities, in which the relationship between art and life is inseparable. Ai Weiwei studied at the Beijing Film Academy and is co-founder of the Xing Xing (Stars) group, one of the first to fight for personal freedom of expression in Post-Maoist China (1979–1983). In 1981 Ai Weiwei moved to New York where he continued his studies at the Parsons School of Design and at the Art Students League. At this point he adopted Duchamp as a point of reference, as well as Minimalism, Pop Art and conceptual art, creating performances and ready-mades. On his return to China in 1993 Ai Weiwei was involved in the founding of the East Village artists' community in Beijing and also founded China Art Archives and Warehouse. With an oeuvre that ranges from photography and video to sculpture and installations, his starting point is Chinese history and cultural heritage, which he uses to cast an acerbic gaze on the country's political, social, cultural and human situation. He has attracted international attention in the west and has been the subject of important solo exhibitions at the Kunsthalle, Berne (2004); the Groninger Museum; Campbelltown Arts Centre and Sherman Contemporary Art Foundation, Sydney (2008); the Haus der Kunst, Munich, and the Mori Art Museum, Tokyo (2009); the Tate Modern, London (2010); the Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, the Martin Gropius Bau Museum, Berlin, the Taipei Fine Arts Museum, Taipei, and the Neugerriemschneider,

Berlin (2011); the Jeu de Paume, Paris, and the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (2012). He has participated in leading international events such as the Venice (1999, 2013) and Sidney (2006) Biennials, the Guangzhou Triennial (2002), and Documenta (2007), where he became fully recognised as an artist. Ai Weiwei is also active in the fields of design and architecture through his studio Fake Design. He was artistic design consultant to the Olympic Stadium, Beijing.

258 Fake, 2011

Vídeo-instalación de 12 monitores LCD, 7.682 imágenes | Video-installation of 12 LCD monitors, 7682 images

53,2 x 91,97 x 10,3 cm (x 12) [monitores | monitors]
Ed. 2/12

Inv. 40769

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La vídeo-instalación muestra 7.682 imágenes tomadas por el artista entre 2003 y 2011 y muchas de ellas publicadas en su blog, activo entre 2005 y 2009, fecha en que fue censurado por el gobierno chino. El título de la obra hace referencia a su estudio, llamado Fake y situado en Pekín, en el 258 de Caochangdi, distrito de Chaoyang. Fake (falso) es también el nombre de su empresa de diseño y arquitectura. Weiwei realiza un juego de palabras, ya que pronunciado en chino suena como "Fuck" en inglés. A su vez el término se refiere también, dentro del ámbito tecnológico, al uso de técnicas subversivas que utilizan el engaño (mediante montajes, documentos o noticias falsas) para poner en duda precisamente la estructura misma de la comunicación actual. Las imágenes se convierten en un diario visual sobre su práctica artística, su actividad política y social, así como una muestra de su vida cotidiana. La obra fue presentada en su exposición individual itinerante "Ai Weiwei-Interlacing" mostrada en el Fotomuseum Winterthur, Winterthur, y en el Jeu de Paume, París, durante 2012.

The video-installation features 7682 images taken by the artist between 2003 and 2011, many of which were published on his blog between 2005 and 2009, when it was censored by the Chinese government. The title of the work refers to his studio, called Fake

in Beijing, at 258 Caochangdi, Chaoyang district. Fake is also the name of his design and architecture company, but he uses to play with the meaning, as the word, pronounced in Chinese, sounds like "Fuck" in English. In turn, the word also refers, within a technological sphere, to the use of subversive techniques based on trickery (through false set-ups, documents or news) to cast doubt on the very structure of the content being communicated. The images become a visual diary on his artistic practice, his political and social activities as well as a display of his daily life. The work was included in his travelling exhibition "Ai Weiwei-Interlacing" displayed at the Fotomuseum Winterthur, Winterthur and Jeu de Paume, Paris, in 2012.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

"Ai Weiwei. Resistencia y tradición"; Sevilla: CAAC, 01/2013-06/2013, Luisa Espino; Juan Antonio Álvarez Reyes [comisarios | curators]

"Colección Helga de Alvear. El arte del presente"; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, pp. 120-121; il. color

Jane & Louise Wilson

Newcastle, Reino Unido | UK, 1967.

Viven y trabajan en Londres, Inglaterra | They live and work in London, England.

Jane estudió en el Duncan of Jordanstone College of Art, Dundee, y Louise en el Newcastle Polytechnic, y juntas acabaron su formación en el Goldsmiths (1990-1992) y en el DAAD de Berlín (1996). Cuestiones acerca de la identidad y la relativa pérdida de control que provocan estados alterados de consciencia estaban en la base de sus obras iniciales. Posteriormente su trabajo se ampliaría a asuntos relacionados con la recepción de la imagen y las inevitables brechas que puede generar su manipulación narrativa. La arquitectura de viejos espacios

cargados de poder político, militar o represor o la fabulación cinematográfica de los mismos han articulado sus películas y fotografías en una productiva relación con un tiempo suspendido que envuelve al espectador. Recientemente han incorporado la escultura como un elemento más dentro de ese diálogo arquitectónico.

Surgidas en el contexto de la Young British Artists, han participado en colectivas como la Bienal de Estambul (2001) o “Charged Space” en el SFMoMA, San Francisco (2007) y “Out the Time” en el MoMA, Nueva York (2006), además de festivales cinematográficos, donde han sido premiadas en el FIL4Cinema Extreme (2009). Finalistas al Turner Prize (1999), han expuesto individualmente en la Kunstverein Hannover, Kunstraum, Múnich, Museum of Contemporary Art, Ginebra, y Kunst-Werke, Berlín (1997), Hamburg Kunsthalle y Milwaukee Art Museum (1998), Serpentine Gallery, Londres (1999), Dallas Museum of Art (2000), BALTIC, Gateshead, y Kunsthaus Bregenz (2003), De Appel, Ámsterdam (2004), Musée d’Art Contemporain, Montreal, British Film Institute Gallery, Southbank (2009) y CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, y CGAC, Santiago de Compostela (2010).

Jane studied at the Duncan of Jordanstone College of Art, Dundee, while Louise trained at Newcastle Polytechnic. Together they completed their training at Goldsmith’s College, London (1990-1992), and in Berlin (1996). Issues concerning identity and the relative loss of control that result in altered states of consciousness provided the basis for their earliest works. They subsequently broadened their scope to encompass the reception of the image and the inevitable breaches that its narrative manipulation can bring about. The architecture of old buildings with pronounced political, military or repressive associations and the translation of these spaces into cinematographic fiction have articulated their films and photographs, immersed in a suspended time that envelops the viewer. They have recently started to include sculpture as an additional element within this architectural dialogue.

Considered part of the generation of Young British Artists, Jane and Louise Wilson have participated in collective events such as the Istanbul Biennial

(2001), in exhibitions such as “Charged Space” at the SFMoMA (2007) and “Out of Time” at the MoMA, New York (2006), and in film festivals. In 2009 their film *Songs for my mother* won a prize at Cinema Extreme, the London festival for short films. Turner Prize finalists (1999), they have been the subject of exhibitions at the Kunstverein Hannover, the Kunstraum Munich, the Museum of Contemporary Art, Geneva, and Kunst-Werke, Berlin (1997); the Kunsthalle Hamburg, and the Milwaukee Art Museum, Milwaukee (1998); the Serpentine Gallery, London (1999); the Dallas Museum of Art (2000); BALTIC, Gateshead, and the Kunsthaus Bregenz (2003); De Appel, Amsterdam (2004); the Musée d’Art Contemporain, Montreal, the British Film Institute Gallery, Southbank (2009), the CAM Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon, and the CGAC, Santiago de Compostela (2010).

Oddments Room # II (Voyages of the Adventure and Beagle) | Sala de rarezas II (Viajes del Adventure y el Beagle), 2008

C-print sobre Diasec | C-print on Diasec

219 x 175 cm

Ed. 1/4

Inv. 40403

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

Esta obra forma parte del proyecto titulado *Unfolding the Aryan Papers* (Desplegando los papeles arios) (2008-2010), impulsado por la Animate Projects, el British Film Institute y el Archivo Kubrick, instalado en el London College of Communication. Las obras que forman parte de este proyecto surgen de la investigación realizada en el Archivo Kubrick, centrada en la documentación existente sobre la película *Aryan Papers* que Stanley Kubrick no llegó a realizar. Basada en la novela autobiográfica *Wartime Lies* (1989) de Louis Begley, narra cómo una familia judía sobrevivió al Holocausto haciéndose pasar por católica. El grupo de obras de este proyecto se compone de una película, *Unfolding the Aryan Papers*, el grupo de fotografías *Stills from Kubrick – Ealing Archive* y piezas escultóricas en bronce con forma de varas de medir a tamaño real tituladas *Measure obsolescere*. Estas varas protagonizan el grupo de fotografías del Ealing Archive—que formaban parte del archivo de interiores de los

estudios Ealing—tomadas entre los años 1939-1940, que Kubrick conservó como documentación para su película y *Aryan Papers*.

Las seis fotografías que forman *The Oddments Room* (La sala de rarezas) toman su nombre del lugar donde fueron realizadas, la sala de rarezas de la librería londinense Maggs Bros Ltd. Dentro de la vista de la sala aparecen las varas de una yarda que se usan como escala de referencia para el cámara, al igual que aparecen en las fotografías de interiores del Ealing Archive. El subtítulo de la fotografía se refiere a uno de los libros que aparece en la imagen, *Voyages of the Adventure and Beagle* (Viajes del Adventure y el Beagle), publicada en tres volúmenes por Henry Colburn en 1838-1839.

This work is part of the project entitled *Unfolding the Aryan Papers* (2009-2010), set up by Animate Projects, the British Film Institute and the Kubrick Archive, based at the London College of Communication. The works that constitute the project are based on research into the Kubrick Archive, focusing on the documentation relating to Kubrick's film *Aryan Papers* (never actually made). The plot is based on the autobiographical novel *Wartime Lies* (1989) by Louis Begley, which tells how a Jewish family survived the Holocaust by pretending to be Catholics. The group of works in the project consists of a film, *Unfolding the Aryan Papers*, the group of photographs *Stills from Kubrick – Ealing Archive*, and bronze sculptural pieces entitled *Measure obsolescere* in the form of real-size carpenters' rulers. These rulers appear in the group of photographs of the Ealing Archive, which was part of the archive of photographs of interiors of the Ealing Studios, taken between 1939 and 1940. Kubrick had kept them as documentation for his film *Aryan Papers*.

The six photographs that comprise *The Oddments Room*, are named after the place where they were taken, the oddment room at the Maggs Bros Ltd. bookstore in London. The yard-long rulers appear in the view of the room, just as they appear in the interior photographs of the Ealing Archive. The subtitle of the photograph refers to a book that appears in the image, *Voyages of the Adventure and Beagle*, published in three volumes by Henry Colburn in 1838-1839.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Jane & Louise Wilson. Tempo suspenso”; Santiago de Compostela: CGAC, 10/2010-01/2011, Isabel Carlos [comisaria | curator]

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria | curator]

BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY

CARLOS, Isabel et alii (2011). *Jane & Louise Wilson. Tempo suspenso*. Santiago de Compostela: CGAC, p. 44; il. color

CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 93; il. color

Edwin Zwakman

La Haya | The Hague, Países Bajos | The Netherlands, 1969.

Vive y trabaja en Ámsterdam, Holanda Lives and works in Amsterdam, Holland.

Se formó en la Willem de Kooning Academie de Rotterdam (1989-1993), en la Städelschule de Frankfurt (1992) y en la Rijksakademie de Ámsterdam (1996-1997) y ha encontrado su lugar en el arte contemporáneo a partir de fotografías que se valen de su aparente carácter objetivo para crear la ilusión de realidad. Lugares públicos y privados, reconocibles pero no identificables, que revelan ante una mirada atenta su carácter construido y con los que Zwakman nos insta a recomponer la imagen y en esta acción a reconstruir la mirada. La artificialidad de lo real sin rastros de sujetos y sin ruidos que interfieran una realidad abstractizada desde la memoria del autor nos ofrece una historia colectiva que habla del desmantelamiento de los principios modernistas, arquitectónicos y sociales, a manos de un capitalismo feroz.

Presente en colectivas y encuentros internacionales como las bienales de Venecia (2001) y de Taipei (2002), expuso individualmente en el Stedelijk Museum Bureau, Ámsterdam, en 1997 y dos años después mostraba una individual en el Stedelijk Van

Abbeuseum, Eindhoven. Siguieron individuales en el Centraal Museum, Utrecht (2002); Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen (2007); Huis Marseille Museum for Photography, Ámsterdam (2008); y OCAT Art Museum in Shanghai (2011). En su trayectoria merece ser destacada la realización de proyectos permanentes en espacios públicos como *Framed Area* en el aeropuerto de Hoofddorf, Holanda, (*No Vacancies* en Myyrmaki Art Center, Helsinki (1997), *Unvil*, Vilnius (2004), *Het Gat*, Heereveen, y *Treehugger*, Shanghai (2010).

Edwin Zwakman studied at the Willem de Kooning Academie in Rotterdam (1989-1993), the Städelschule in Frankfurt (1992) and the Rijksakademie of Amsterdam (1996-1997) and has found a place in contemporary art thanks to his photographs, which avail themselves of his apparent objective character when creating the illusion of reality. Public and private places, recognizable but not identifiable, that reveal, with an attentive gaze, his built-up nature and with which Zwakman urges us to recompose the picture and, while doing so, to reconsider the way we look at them: the artificiality of reality without any trace of people and without any noise that interferes with an abstract reality that offers us a collective history that speaks of the dismantling of the modernist, architectural and social principles at the hands of a ferocious type of capitalism.

He has participated in group and international exhibitions, such as the biennials of Venice (2001) and Taipei (2002); he exhibited solo in the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, in 1997 and two years later organised a solo exhibition in the Stedelijk Van Abbeuseum, Eindhoven. Following those, there were also solo exhibitions at the Centraal Museum, Utrecht (2002); Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen (2007); Huis Marseille Museum for Photography, Amsterdam (2008); and OCAT Art Museum in Shanghai (2011). An outstanding aspect throughout his career is the implementation of permanent projects in public spaces such as *Framed Area* at Hoofddorf Airport, Holland, (*No Vacancies* in Myyrmaki Art Center, Helsinki (1997), *Unvil*, Vilnius (2004), *Het Gat*, Heereveen, and *Treehugger*, Shanghai (2010).

Kitchen | Cocina, 2001

C-print sobre papel y aluminio | C-print on paper and aluminium

20 x 25 cm

Obra única | Unique work

Inv. 36950

OBSERVACIONES | OBSERVATIONS

La serie de fotografías tituladas *Kitchen* (Cocina) tienen relación con la obra difundida vía internet a modo de tele realidad, que transmitía las imágenes de una cámara web instalada en el estudio del artista en Ámsterdam que captaba una maqueta de reducidas dimensiones simulando el interior de una cocina de formica, espacio que se transformaba continuamente por las condiciones lumínicas de su estudio, pero en el que no se desarrollaba ninguna acción, en una mezcla de realidad y ficción que altera las nociones tradicionales de representación. La obra fue mostrada en el SMART Project Space de Ámsterdam dentro de la exposición *Space Between Us*, en noviembre de 2003. En esta fotografía Zwakman nos muestra parte del montaje con la cámara web en primer plano y parte de la estructura de la maqueta. En las siguientes fotografías las imágenes son de la maqueta captadas por la cámara web.

The series of photographs titled *Kitchen* are related to the work disseminated on Internet as reality TV, broadcasting images from a webcam installed in the artist's studio in Amsterdam and which took images of a small model that simulated the interior of a formic kitchen, a space that continuously changed due to the lighting of the studio but where no action took place, in a mixture of reality and fiction that alters traditional representational notions. The work was displayed at the SMART Project Space in Amsterdam as part of the exhibition titled *Space Between Us* in November 2003. In this photograph, Zwakman displays part of the assembly featuring a close-up of the webcam and part of the structure of the model. The following images are of the model taken by the webcam.

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005,

Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth;
ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, p. 63

Kitchen | Cocina, 2001

C-print sobre papel | C-print on paper

20 x 25 cm

Obra única | Unique work

Inv. 36951

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth;
ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, p. 63

Kitchen | Cocina, 2001

C-print sobre papel | C-print on paper

20 x 25 cm

Obra única | Unique work

Inv. 36952

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth;
ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, p. 63

Kitchen | Cocina, 2001

C-print sobre papel | C-print on paper

20 x 25 cm

Obra única | Unique work

Inv. 36953

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku:

Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth;
ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, p. 63

Kitchen | Cocina, 2001

C-print sobre papel | C-print on paper

20 x 25 cm

Obra única | Unique work

Inv. 36954

EXPOSICIONES | EXHIBITIONS

“Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear”; Turku: Wäinö Aaltonen Museum of Art, 10/2004-01/2005, Joanna Kurth Päivi Kiiski-Finel [comisaria | curator]
BIBLIOGRAFÍA | BIBLIOGRAPHY
ELFVING, Taru; PAIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth;
ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, p. 63

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Esta bibliografía comprende tres secciones: general, por artistas y, por último, una centrada en catálogos sobre la Colección Helga de Alvear. Para la bibliografía general se han seleccionado libros y catálogos sobre los temas relacionados con el entorno conceptual de la exposición, con las diferentes cuestiones que abordan las obras de los artistas elegidos para la exposición, los movimientos en los que se encuadran o el contexto histórico o geográfico de partida. La ordenación de los mismos es alfabética por apellido del autor.

La bibliografía por artistas incluye una selección centrada en las ediciones publicadas desde los años noventa hasta la actualidad, así como aquellos catálogos de exposición en los que se cita o reproducen las obras participantes en la presente muestra. Se ordena alfabéticamente por apellido del artista e internamente por orden alfabético de apellido del autor.

La bibliografía sobre la colección comprende los catálogos editados con motivo de exposiciones sobre sus fondos y se organiza cronológicamente.

This bibliography comprises three sections: general, artists, and finally, a focused on the Helga de Alvear Collection catalogues.

The general bibliography features a selection of books and catalogues on subjects relating to the exhibition's conceptual background and the various issues that form the subject-matter or discourse of the works by the artists selected for the exhibition, the movements to which they relate and their historical or geographical starting-point. This bibliography is ordered alphabetically by author surname.

The bibliography by artist comprises a selection of titles that focus on publications from the 1990s until the present, and on exhibition catalogues that refer to or reproduce works in the present exhibition. It is ordered alphabetically by the artists' surnames, and internally alphabetically by author surname.

The bibliography on the collection comprises catalogues published in conjunction with exhibitions on its holdings and is ordered chronologically.

1. GENERAL GENERAL

- ÁLVAREZ CAREAGA, Mónica; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola; PARDO, José Luis (2003). *Los lugares de lo real: Imágenes de una colección*. Santander: Fundación Marcelino Botín
- ARDENNE, Paul (1997). *Art, l'âge contemporain: la création esthétique à la fin du XXe siècle*. Paris: Éditions du Regard
- ATHANASSOPOULOS, Vangelis (2009). *La publicité dans l'art contemporain II: Spécularité et économie politique du regard*. Paris: L'Harmattan
- AZNAR, Sagrario et alii (2004). *Artium. La Colección. Catálogo*. Vitoria-Gasteiz: ARTIUM/Diputación Foral de Álava
- BARRO, David; LEDO, Agar Eds. (2005). *Seducidos por el accidente*. A Coruña: Fundación Luis Seoane
- BAUDRILLARD, Jean (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires/Madrid: Amorrurtu Editores
- BAUMGARTNER, Frédérique et alii (2005). *Tiempos de vídeo*. Barcelona: La Caixa
- BISBE, Nimfa; CASTILLEJO ALONSO, Daniel (2007). *Amar, pensar y resistir. Encuentro entre dos colecciones*. Vitoria-Gasteiz: ARTIUM/Fundación "La Caixa"
- BOURRIAUD, Nicolas et alii (2008). *Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
- BOZAL, Valeriano et alii (2012). *El factor grotesco*. Málaga: Fundación Museo Picasso Málaga
- CAMPANY, David (2003). *Art and Photography*. London: Phaidon
- CASTRO FLÓREZ, Fernando et alii (2008). *Paixóns privadas, visionés públicas: Colecciones D.O. Galicia*. Vigo: Fundación MARCO
- CHEVALIER, Catherine; FOHR, Andres, Eds. (2010). *Une anthologie de la revue Texte zur Kunst de 1990 à 1998*. Paris: JRP/Ringer & Les presses du réel
- CHILLIDA, Alicia et alii (2004). *Paisaje y memoria*. Madrid: La Casa Encendida
- CÍSCAR CASABÁN, Consuelo; CALVO SERRALLER, Francisco (2007). *Speed #1: Natura naturata. Velocitat sense moviment*. Valencia: IVAM
- CISCAR CASABÁN, Consuelo; CORTÉS, José Miguel G.; MUÑOZ, Francesc (2012). *Ciudad total*. Valencia: IVAM
- COLEMAN, Catherine; FERNÁNDEZ, Horacio (2007). *Jano. La doble cara de la fotografía: Fondos de la colección permanente*. Madrid: MNCARS
- CORTÉS, José Miguel G. (2010). *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid: Akal
- ELKINS, James (2007). *Photography Theory*. New York: Routledge
- ENWEZOR, Okwui (2008). *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. New York: International Center of Photography
- FERNÁNDEZ, Horacio et alii (2004). *PHE04: Historias*. Madrid: La Fábrica
- FOGLE, Douglas (2003). *The Last Picture Show: Artists Using Photography 1960-1982*. Minneapolis: Walker Art Center
- FOUCAULT, Michel (2006). *La arqueología del saber*. México: Ediciones Siglo XXI
- FOUCAULT, Michel (2008). *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI
- FRIED, Michael (2008). *Why Photography Matters as Art as Never Before*. New Haven: Yale University Press
- GARCÍA, Aurora; ZACHAROPOULOS, Denys (1990). *Hacia el paisaje = Towards Landscape*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM
- GARRELS, Gary (2004). *Photography in Contemporary German Art: 1960 to the Present*. Minneapolis: Walker Art Center
- GONZÁLEZ-ALEGRE, Alberto et alii (1998). *25 Bienal de arte de Pontevedra: Fisuras na percepción*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra
- HEIFERMAN, Marvin; PHILIPS, Lisa (1989). *Image World. Art and Media Culture*. New York: Whitney Museum of American Art
- HOCKS, Mary E.; KENDRICK, Michelle R., Eds. (2003). *Eloquent Images: Word and Image in the Age of New Media*. Massachusetts: MIT Press
- JÄGER, Joachim; JUNCOSA, Enrique; CLEMENTE, José Luis (2002). *Big Sur. Neue Spanische Kunst*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
- JUNCOSA, Enrique (2005). *Hasta pulverizarse los ojos*. Madrid: BBVA
- KRÄMER, Felix; FAASS, Martin; GÄBNER, Hubertus (2007). *Seestücke. Von Max Beckmann bis Gerhard*

- Richter. München: Hirmer Verlag
- KRAUSS, Rosalind E. (2002). *La fotográfica. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili
- KUSPIT, Donald et alii (2006). *Arte digital y videoarte: Transgrediendo los límites de la representación*. Madrid: Pensamiento
- LACAN, Jacques (1988). *La ética del psicoanálisis (1959-1960)*. Seminario VII. Buenos Aires: Paidós
- LIPKIN, Jonathan (2005). *Photography Reborn: Image Making in the Digital Era*. New York: Harry N. Abrams
- FERNÁNDEZ-CID, Miguel et alii (2003). *Miradas cómplices = Knowing Looks*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/CGAC
- MURRÍA, Alicia; SICHEL, Berta; ZAFRA, Remedios (2001). *Mujeres que hablan de mujeres*. Tenerife: Cabildo de Tenerife
- NAFICY, Hamid (2001). *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton: Princeton University Press
- NAIRNE, Sandy (2002). *Art Now: Interviews with Modern Artists*. London: Illuminations
- NANCY, Jean-Luc et alii (2003). *NosOtros. PHE03*. Madrid: La Fábrica
- OLIVARES, Rosa; BRYCE ECHENIQUE, Alfredo (2000). *El enigma de lo cotidiano*. Madrid: Consorcio Casa de América
- PARREÑO, José María et alii (2005). *Miradas de mujer: 20 fotografías españolas*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente
- PAZ, Marga; MARCHÁN FIZ, Simón (2007). *Speed #2: La velocidad de las máquinas*. Valencia: IVAM
- PÉREZ, David (2004). *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili
- RASP, Markus (1997). *Contemporary German Photography*. London: Taschen
- RICO, Pablo J. (2003). *+ - 25 años de arte en España*. Valencia: IVAM
- RODRÍGUEZ, Gabriel (2001). *Casas y ciudades*. Pamplona-Iruña: Ayuntamiento de Pamplona
- SCHWENGER, Peter (2006). *The Tears of Things. Melancholy and Physical Objects*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press
- SOLANS, Piedad et alii (2003). *Arquitecturas excéntricas*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa
- TORRENTE, Virginia (2008). *Gustos, colecciones y cintas de vídeo*. Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo VV.AA. (2006). *2ª Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla: Lo desacogedor: Escenas fantasma en la sociedad global*. Sevilla: BIACS
- WIEHAGER, Renate (2001). *Moving Pictures: Photography and Film in Contemporary Art. 5th International Photo-Triennial Esslingen 2001*. Ostfildern: Hatje Cantz
- WOOD, Paul et alii (2004). *Themes in Contemporary Art*. London: Yale University Press

2. ARTISTAS ARTISTS

Ignasi Aballí

- ABALLÍ, Ignasi (2008). *Sin actividad = Sem actividade = Without Activity*. Madrid: La Fábrica
- ABALLÍ, Ignasi (2008). *Absens*. Bruxelles: Meessen de Clercq
- ABALLÍ, Ignasi (2010). *Sobre el color. Tratado en blanco y negro para su uso y aplicación*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo
- ABALLÍ, Ignasi (2011). *Listados*. Bilbao: Belleza Infinita
- CLOT, Manel (1991). *Ignasi Aballí. Tiempo*. Madrid: Galería Elba Benítez
- CLOT, Manel (2002). *Ignasi Aballí. Desapariciones*. Madrid: MNCARS
- GARCÍA, Dora; LÜTHI, Louis; PIRON, François (2012). *Ignasi Aballí: Esto no es el fin = Hau ez da bukaera = This Is Not The End*. Vitoria-Gasteiz: Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa, Artium
- LATITUDES; ABALLÍ, Ignasi (2009). *Nothing, or Something*. Beijing: Today Art Museum
- MARÍ, Bartomeu et alii (2005). *Ignasi Aballí. 0-24 H*. Porto: Museu Serralves
- TORRES, David G. (2004). *Nada-para-ver. Ignasi Aballí*. Santander: Museo de Bellas Artes de Santander

Helena Almeida

CARLOS, Isabel; VANDERLINDEN, Barbara (1997). *Helena Almeida*. Milano: Electa

CARLOS, Isabel; PHELAN, Peggy (2005). *InTus: Helena Almeida*. Lisboa: Instituto das Artes-Ministério da Cultura

CARLOS, Isabel; ALMEIDA, Helena (2007). *Helena Almeida habla con Isabel de Carlos*. Madrid: La Fábrica/Fundación Telefónica

CARLOS, Isabel (2008). *Helena Almeida: Tela rosa para vestir*. Madrid: Fundación Telefónica

CORRAL, María de et alii (2000). *Helena Almeida*. Santiago de Compostela: CGAC; Badajoz: MEIAC

FRANÇA, José-Augusto; SOUSA, Ernesto de (1982). *Helena Almeida*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

MAHON, Alyce; TONE, Lilian (2009). *Helena Almeida: Inside Me*. Cambridge: Kettle's Yard

MOLINA, Ángela (2005). *Helena Almeida: aprender a ver = Learning to See*. Porto: Mimesis

PERNES, Fernando; MOLDER, Maria Filomena; SOUSA, Ernesto de (1996). *Helena Almeida: Dramatis persona, variações e fuga sobre um corpo*. Porto: Fundação de Serralves

SARDO, Delfim (2004). *Helena Almeida*. Lisboa: CCB

SARDO, Delfim (2006). *Caderno de campo*. Lisboa: Galeria Filomena Soares

Francis Aljys

ALÿS, Francis (2004). *Francis Aljys. The Modern Procession*. New York: Public Art Fund

ALÿS, Francis; LINGWOOD, James; LAMPERT, Catherine (2005). *Francis Aljys. Seven Walks*. London: Artangel

BIESENBACH, Klaus Peter; SABAU, Luminita (2004). *Francis Aljys, Blue Orange*. Köln: Walther König

CONSTANTINI, Eduardo F. et alii (2006). *Francis Aljys. A Story of Deception = Historia de un desengaño. Patagonia 2003-2006*. Buenos Aires: Fundación Eduardo F. Costantini

COOKE, Lynne; FUNCK, Bettina (2008). *Francis Aljys: Fabiola. An Investigation*. New Haven: Yale University Press

COOKE, Lynne; SALAZAR, María José; STEWART, Susan (2009). *Francis Aljys: Fabiola*. Madrid: MNCARS

FERGUSON, Russell (2007). *Francis Aljys. Politics of*

Rehearsal. Los Angeles: Hammer Museum

GOETZ, Ingvild; LÖCKEMANN, Karsten; URBASCHEK, Stephan (2008). *Francis Aljys*. München: Sammlung Goetz

LAMPERT, Catherine (2003). *Francis Aljys: El Profeta y la Mosca*. Madrid: MNCARS

LÜTGENS, Annelie; DISERENS, Corinne (2004). *Francis Aljys. Walking Distance From the Studio*. Wolfsburg: Kunstmuseum Wolfsburg

MEDINA, Cuauhtémoc; FERGUSON, Russell; FISHER, Jean (2007). *Francis Aljys*. London: Phaidon

MONSIVÁIS, Carlos (2005). *El centro histórico de la ciudad de México*. Barcelona: MACBA

MOSQUERA, Gerardo; FISHER, Jean; ALÿS, Francis (2004). *Over Here. International Perspectives on Art and Culture*. Massachusetts: MIT Press

Bernd & Hilla Becher

BANHAM, Reyner; NAEF, Weston J. (1993). *Bernd and Hilla Becher: Water Towers*. Massachusetts: MIT Press

BECHER, Bernd & Hilla (2000). *Fachwerkhäuser des Siegener Industriegebietes*. München: Schirmer/Mosel

BECHER, Bernd & Hilla (2005). *Colling Towers*. Massachusetts: MIT Press

BECHER, Bernd & Hilla (2006). *Grain Elevators*. Massachusetts: MIT Press

GRIGOTEIT, Ariane et alii (1998). *Serien Bernd & Hilla Becher*. Mainz: Hermann Schmidt

LANGE, Susanne; BECHER, Bernd & Hilla (2002). *Industrial landscapes: Bernd & Hilla Becher*. Massachusetts: MIT Press

LANGE, Susanne; BECHER, Bernd & Hilla (2002). *Bernd & Hilla Becher: Basic Forms of Industrial Buildings*. München: Schirmer/Mosel; Göteborg: Hasselblad Center

LANGE, Susanne (2007). *Bernd and Hilla Becher: Life and Work*. Massachusetts: MIT Press

LEJEUNE, Claire (2006). *Typologies anciennes: Bernd & Hilla Becher*. Hornu: Musée des Arts Contemporains au Grand Hornu

NEUMÜLLER, Moritz (2005). *Bernd & Hilla Becher hablan con Moritz Neumüller*. Madrid: La Fábrica/Fundación Telefónica

SACHSSE, Rolf (1999). *Hilla und Bernhard Becher: Silo*

für Koks kohle, Zeche Hannibal, Bochum-Hofstede, 1967. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag

ZWEITE, Armin (2005). *Bernd & Hilla Becher: Tipologías*. Madrid: Fundación Telefónica

Vanessa Beecroft

BECCARIA, Marcella et alii (2003). *Vanessa Beecroft, Performances 1993-2003*. Milano: Skira

BEECROFT, Vanessa; PIETRANTONIO, Giacinto di (2007). *Disegni e pitture 1993-2007 = Drawings and Paintings 1993-2007*. Milano: Electa

CIANCHI, Lapo (2005). *Vanessa Beecroft. VB53*. Milano: Charta

HICKEY, David (2000). *VB08-36. Vanessa Beecroft Performances*. Ostfildern: Hatje Cantz

KELLEIN, Thomas (2004). *Vanessa Beecroft: Photographs, Films, Drawings*. Ostfildern: Hatje Cantz

Anna & Bernhard Blume

BLUME, Eugen; STRAUSS, Dorothea; BROCK, Bazon (2008). *Anna und Bernhard Blume, reine Vernunft*. Köln: Walther König

HAENLIN, Carl; BLUME, Anna & Bernhard; LINGER, Hans-Joachim (1996). *Anna und Bernhard Blume: Transsubstanz und Küchenkoller: Grossphoto-Serien 1985-1994*. Hannover: Kestner-Gesellschaft

HONNEF, Klaus et alii (1989). *Bernhard Johannes Blume S7W-Fotoarbeiten 1970-1984*. Köln: Rheinland Verlag

HONNEF, Klaus et alii (1995). *Anna & Bernhard Blume. Transzendentaler Konstruktivismus, Großfoto-Serie 1986 und 1992/94. Im Wald, Großfoto-Serie 1980/81 und 1988/90*. Köln: Walther König

L'ECOTAIS, Emmanuelle de; PAVIOT, Françoise; BLUME, Anna & Bernhard (2011). *Anna & Bernhard Blume: Polaroid-Collages 1975-2000*. Köln: Walther König

SOBEL, Dean et alii (1996). *Anna & Bernhard Blume. Photo-Works*. Milwaukee: Milwaukee Art Museum

WEIBEL, Peter (1991). *Das Ich und die Dinge: Kommentare zu einem philosophischen Text von Anna und Bernhard Blume in Form inszenierter Fotografien*. Frankfurt: Museum für Moderne Kunst

WETTENGL, Kurt; STRAUSS, Dorothea (2006). *Anna und Bernhard Blume: de-konstruktiv: Bilder aus dem*

wirklichen Leben = Images from Real Life. Bielefeld: Kerber

Martin Boyce

ARCHER, Michael (2002). *Martin Boyce: For 1959 Capital Avenue - Dornbracht Installation Projects*.

Frankfurt am Main: Museum für Moderne Kunst

BOYCE, Martin; BRADLEY, Will (2003). *Martin Boyce: Undead Dreams*. Roma: Alberta Press

BOYCE, Martin (2013). *A Partial Eclipse*. London: Mack

BRADLEY, Will (2009). *Martin Boyce: No Reflections*. Dundee: Dundee Contemporary Arts

ELLIMAN, Paul et alii (2009). *Martin Boyce*. Zürich: JRP/Ringier

WIEHAGER, Renate; GANZENBERG, Christian (2012). *Martin Boyce*. Köln: Snoeck Verlag

James Casebere

BERGER, Maurice; GRUNDBERG, Andy (1996). *James Casebere. Model Culture: Photographs 1975-1996*. San Francisco: Friends of Photography

ENWEZOR, Okwui (2008). *James Casebere habla con Okwui Enwezor*. Madrid: La Fábrica/Fundación Telefónica

MORGAN, Stuart (2004). *James Casebere*. London: Art Books Intl Ltd.

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto (2005). *James Casebere*. Porto: Mimesis

TARANTINO, Michael; CASEBERE, James; LYNAS, Donna (1999). *James Casebere: Asylum*. Santiago de Compostela: CGAC

VIDLER, Anthony; CHANG, Chris; EUGENIDES, Jeffrey (2001). *James Casebere: The Spatial Uncanny*. Milano: Edizioni Charta

Hannah Collins

BLAZWICK, Iwona (2007). *Finding, Transmitting, Receiving: Hannah Collins*. London: Black Dog Publishing

CAMPANY, DAVID et alii (2008). *Hannah Collins. Historia en curso: películas y fotografías*. Barcelona: Fundación "La Caixa"

COLLINS, Hannah et alii (2003). *Hannah Collins: La calle = The Street*. Málaga: CAC

COLLINS, Hannah (2008). *Parallel*. Barcelona: Actar

DURAND, Régis et alii (1997). *Hannah Collins. Filming*

Things. Barcelona: Echo Books; Paris: Centre National de la Photographie.
LEGALLAIS, Catherine (1996). *Hannah Collins: "In the Course of Time"*. San Sebastián: KMK
MACKAY, James (2008). *Hannah Collins*. Gijón: Laboral Ciudad de la Cultura
SWENSON, Ingrid (2009). *Hannah Collins habla con Ingrid Swenson*. Madrid: La Fábrica/Fundación Telefónica

Thomas Demand

BECCARIA, Marcella (2002). *Thomas Demand*. Milano: Skira
CELANT, Germano; DEMAND, Thomas (2007). *Thomas Demand*. Milano: Progetto Prada Arte
COLOMINA, Beatriz; KLUGE, Alexander; DEMAND, Thomas (2006). *Thomas Demand*. London: Serpentine Gallery
DEMAND, Christian et alii (2008). *Cámara. Thomas Demand*. Madrid: Fundación Telefónica/La Fábrica
DEMAND, Thomas (2000). *Thomas Demand*. London: Thames and Hudson
DEMAND, Thomas (2009). *Thomas Demand: Black Label*. Kitakyushu: CCA Kitakyushu
EGGERS, Dave et alii (2007). *Thomas Demand. L'Esprit d'Escalier*. Köln: Walther König
FOGLE, Douglas; FRIEDEL, Helmut; LOOTSMA, Bart (2004). *Thomas Demand: B&K+ Bienal de São Paulo 2004*. Köln: Walther König
FRIEDEL, Helmut (2002). *Thomas Demand*. München: Schirmer/Mosel
GODFREY, Mark (2009). *Thomas Demand – Nationalgalerie*. Berlin: Steidl Mack
MARCOCI, Roxana (2005). *Thomas Demand*. New York: MoMA
SCHNEIDER, Ulrike (2001). *Thomas Demand*. Hannover: Sprengel Museum Hannover
OBRIST, Hans-Ulrich (2009). *Thomas Demand und die Nationalgalerie*. Köln: Walther König
OBRIST, Hans-Ulrich; DEMAND, Thomas (2009). *Thomas Demand und die Nationalgalerie: Gespräch über die Ausstellung mit = A Conversation About the Exhibition with Hans-Ulrich Obrist, Berlin 2009*. Köln: Walther König
RUGOFF, Ralph; FRANCK, Julia (2004). *Thomas Demand. Phototrophy*. München: Schirmer/Mosel

Stan Douglas

AHRENS, Carsten; GÖRNER, Veit (2003). *Stan Douglas. Film-Installationen und Fotografien*. Hannover: Kestner Gesellschaft
ASSCHE, Christine Van (1994). *Stan Douglas*. Madrid: MNCARS
BEYN, Ariane; DOUGLAS, Stan (2008). *Stan Douglas. Klatsassin*. Köln: Walther König
CHRIST, Hans D.; DRESSLER, Iris (2008). *Stan Douglas. Past Imperfect. Works 1986-2007*. Ostfildern: Hatje Cantz
COOKE, Lynne; KELLY, Karen J. (2000). *Double Vision. Stan Douglas and Douglas Gordon*. New York: Dia Center for the Arts
DOUGLAS, Stan (1992). *Stan Douglas. Monodramas and Loops*. Vancouver: UBC Fine Arts Gallery
DOUGLAS, Stan (2002). *Stan Douglas. Journey into Fear*. Vancouver: Vancouver Art Gallery
FERNÁNDEZ, Lourdes (2006). *Stan Douglas habla con Lourdes Fernández*. Madrid: La Fábrica/Fundación Telefónica
LÜTTICKEN, Sven; MONK, Philip (2005). *Stan Douglas. Inconsolable Memories*. Vancouver: Morris and Helen Belkin Art Gallery
LÜTTICKEN, Sven; MONK, Philip (2006). *Inconsolable Memories. Stan Douglas*. Omaha: Joslyn Art Museum
THATER, Diana (1998). *Stan Douglas*. London: Phaidon
THORNE, Matt; DOUGLAS, Stan; TURNER, Michel (2002). *Journey into Fear*. London: Serpentine Gallery

Hans-Peter Feldmann

FELDMANN, Hans-Peter (1994). *Hans-Peter Feldmann. Ferien*. Düsseldorf: Wiener Secession
FELDMANN, Hans-Peter (1994). *Hans-Peter Feldmann. Voyeur*. Köln: Walther König
FELDMANN, Hans-Peter (1994). *Hans-Peter Feldmann, Bücher*. Bremen: Neues Museum Weserburg Bremen
FELDMANN, Hans-Peter (1999). *Hans-Peter Feldmann. Alle Kleider einer Frau = All the Clothes of a Woman*. Düsseldorf: Feldmann Verlag
FELDMANN, Hans-Peter (2002). *Hans-Peter Feldmann. Vistas desde habitaciones de hotel = Views Out of Hotel Room Windows*. Granada: Ediciones Originales

FELDMANN, Hans-Peter (2002). *Hans-Peter Feldmann. Bilder = Pictures*. Köln: Walther König

FELDMANN, Hans-Peter (2005). *Hans-Peter Feldmann. Frauen im Gefängnis*. Köln: Walther König

FELDMANN, Hans-Peter (2006). *Hans-Peter Feldmann. Liebe = Love*. Köln: Walther König

FELDMANN, Hans-Peter (2006). *Hans-Peter Feldmann. Album*. Köln: Walther König

KONRAD, Christian (1999). *Die Johanneskirche in Düsseldorf. Hans-Peter Feldmann*. Düsseldorf: Feldmann Verlag

SCHMALEN, Norbert (2006). *Hans-Peter Feldmann. Zeitungsphotos*. Köln: Walther König

SCHUBE, Inka et alii (2007). *Hans-Peter Feldmann. Buch #9*. Köln: Walther König

TATAY HUICI, Helena (2001). *Hans-Peter Feldmann. 272 Pages*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies

TATAY HUICI, Helena et alii (2010). *Hans-Peter Feldmann. Another Book = Noch'n Buch*. London: Koenig Books

Fischli & Weiss

AMMANN, Jean-Christophe (1995). *Peter Fischli, David Weiss: Raum unter der Treppe*. Ostfildern: Hatje Cantz

CURIGER, Bice (1995). *Peter Fischli, David Weiss: XLVI Biennale di Venezia 1995*. Bern: Bundesamt für Kultur

CURIGER, Bice Ed. (2006). *Fischli, Weiss: Flowers & Questions: A Retrospective*. London: Tate Publishing

FLECK, Robert; SÖNTGEN, Beate; DANTO, Arthur C. (2005). *Peter Fischli, David Weiss*. London: Phaidon

FISCHLI, Peter; WEISS, David (2000). *Món visible: Peter Fischli, David Weiss*. Barcelona: MACBA

FISCHLI, Peter; WEISS, David (2006). *Equilibres*. Köln: Walther König

FISCHLI, Peter; WEISS, David (2008). *Sonne, Mond und Sterne*. Zürich: JRP Ringier

FISCHLI, Peter; WEISS, David (2008). *Findet mich das Glück?* Köln: Walther König

FISCHLI, Peter; WEISS, David (2009). *¿Son los animales personas?* Peter Fischli, David Weiss. Madrid: MNCARS

FISCHLI, Peter; WEISS, David (2012). *800 Views of Airports*. Köln: Walther König

GRENIER, Catherine; LOISY, Jean de; OBRIST,

Hans-Ulrich (1992). *Peter Fischli & David Weiss*. Paris: Centre Georges Pompidou

GROYS, Boris; ARMSTRONG, Elizabeth; DANTO, Arthur C. (1996). *Peter Fischli and David Weiss: In a Restless World*. Minneapolis: Walker Art Center

INGVILD, Goetz et alii (2010). *Peter Fischli, David Weiss*. München: Sammlung Goetz

Joan Fontcuberta

ALCALÁ, José Ramón; MOLLÁ, Ángel; FONTCUBERTA, Joan (1999). *Joan Fontcuberta: Micromegas*. Cuenca: Museo Internacional de Electrografía

ALTAIÓ, Vicenç (1989). *Joan Fontcuberta: Frottagramas*. Madrid: Galería Juana Mordó

BATCHEN, Geoffrey (2005). *Joan Fontcuberta: Landscapes without Memory*. New York: Aperture

CAUJOLLE, Christian (2001). *Joan Fontcuberta*. London: Phaidon

DURAN, Joan; ZABALBEASCOA, Anatxu (1994). *Joan Fontcuberta: Constel·lacions*. Barcelona: Generalitat de Catalunya

FONTCUBERTA, Joan (1998). *Ciencia y ficción. Fotografía, naturaleza, artificio*. Murcia: Mestizo

FONTCUBERTA, Joan (1998). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili

FONTCUBERTA, Joan (2000). *Securitas*. Madrid: Fundación Telefónica

FONTCUBERTA, Joan (2002). *Fotografía: crisis de historia*. Barcelona: Actar

FONTCUBERTA, Joan (2002). *Karelia: milagros & Co*. Madrid: Fundación Telefónica

FONTCUBERTA, Joan et alii (2010). *A través del espejo*. Madrid: La Oficina

FONTCUBERTA, Joan et alii (2013). *The Photography of Nature; The Nature of Photography*. London: Mack

GRANDE, Chantal (2000). *Joan Fontcuberta: Ensayos sobre la huella*. Madrid: La Fábrica

LEBRERO STALS, José (1996). *Joan Fontcuberta*. Burgos: Espacio Caja de Burgos

MAFFESOLI, Michel; FONTCUBERTA, Joan (2005). *Joan Fontcuberta: googlegramas = googlegrammes*. Paris: Instituto Cervantes

MONZÓ, Josep Vicent et alii (1992). *Història artificial: El cor i les tenebres: Joan Fontcuberta*. Valencia: IVAM

MUNIZ, Vik (2007). *Vik Muniz habla con Joan Fontcuberta*. Madrid: La Fábrica/Fundación Telefónica

NUEZ, Iván de la; FONTCUBERTA, Joan (2010). *Blow up, Blow up / Joan Fontcuberta*. Cáceres: Periférica/Casa Sin Fin

PARRAMON, Ramon; HURTADO, Joana (2011). *A través del mirall: Joan Fontcuberta*. Barcelona: Generalitat de Catalunya

ZABALBEASCOA, Anaxu; PERAN, Martí; WAGENSBERG, Jorge (2000). *Joan Fontcuberta: Zonas de penumbra*. Barcelona: Actar

ZUCKRIEGL, Margit; OTTMANN, Klaus (1995). *Joan Fontcuberta: Wundergarten der Natur*. Salzburg: Museum Rupertinum

Nan Goldin

CAVE, Nick et alii (2003). *The Devil's Playground: Nan Goldin*. London: Phaidon Press

COSTA, Guido (1998). *Ten Years After: Naples 1986 – 1996: Nan Goldin*. Zürich: Scalo Publishers

COSTA, Guido (2001). *Nan Goldin*. New York: Phaidon

GOLDIN, Nan (1986). *The Ballad of Sexual Dependency: Nan Goldin*. New York: Aperture

KAWACHI, Taka (1998). *Nan Goldin: Couples and Loneliness*. Kyoto: Korinsha

KERTESS, Klaus (1994). *Desire by Numbers: Nan Goldin*. San Francisco: ArtSpace Books

RITCHEY, Jack; STEIDL, Gerhard; KELLER, Walter (2007). *The Beautiful Smile: Nan Goldin*. Göttingen: Steidl

SUSSMAN, Elisabeth et alii (1996). *Nan Goldin: I'll Be Your Mirror*. New York: Whitney Museum of American Art

WEINBERG, Jonathan (2005). *Fantastic Tales: The Photography of Nan Goldin*. London: Tate Gallery

Jack Goldstein

BOVIER, Lionel et alii (2002). *Jack Goldstein*. Grenoble: Le Magasin-Centre National d'Art Contemporain

GOLDSTEIN, Jack (1991). *Jack Goldstein*. Paris: Galerie du Génie

GÖRNER, Klaus et alii (2009). *Jack Goldstein*. Köln: Walther König

JOHN WEBER GALLERY, Ed. (1987). *Jack Goldstein, Recent Work, 1986-1987*. New York: John Weber Gallery

KAISER, Philipp et alii (2013). *Jack Goldstein x*

10,000. New York: The Jewish Museum

MILLER, John et alii (2003). *Jack Goldstein. Films, Performances and Aphorisms 1971-1984*. Köln: Walther König

Paul Graham

BLAZWICK, Iwona et alii (2011). *Paul Graham. Europe - America*. Santander: Fundación Botín

COTTON, Charlotte (2007). *Paul Graham habla con Charlotte Cotton*. Madrid: La Fábrica/Fundación Telefónica

GRAHAM, Paul (1990). *In umbra res. Sixteen Photographs of Northern Ireland by Paul Graham*. Bradford: National Museum of Photography Film and Television

GRAHAM, Paul (1995). *Paul Graham. Empty Heaven, Photographs from Japan, 1989-1995*. Zürich: Scalo Publishers

GRAHAM, Paul (1999). *Paul Graham. End of an Age*. New York: Scalo

GRAHAM, Paul (2003). *Paul Graham. American Night*. Göttingen: Steidl Mack

GRAHAM, Paul (2007). *Paul Graham. A Shimmer of Possibility*, 12 Vol. Göttingen: Steidl Mack

STAHSEL, Urs (2004). *Paul Graham. New Europe*. Winterthur: Fotomuseum Winterthur

STAHSEL, Urs; SALTZ, Jerry; WILLIAMS, Val (2004). *Paul Graham*. Madrid: Fundación Telefónica

WILSON, Andrew; WEARING, Gillian; SQUIERS, Carol (1996). *Paul Graham*. London: Phaidon

Rodney Graham

ARNOLD, Grant et alii (2004). *Rodney Graham: A Little Thought*. Toronto: Art Gallery of Ontario

ARNOLD, Grant et alii (2010). *Rodney Graham: A través del bosque*. Barcelona: MACBA

BLAZWICK, Iwona; SPIRA, Anthony (2002). *Rodney Graham*. Ostfildern: Hatje Cantz

FOLIE, Sabine et alii (1999). *Rodney Graham: Cinema Music Video*. Wien: Kunsthalle Wien

FRANCÉS, Fernando (2008). *Rodney Graham: A Glass of Beer*. Málaga: CAC

SLADE, Kathy; KELLER, Christoph (2006). *The Rodney Graham Songbook: All of the Words and Most of the Chords to 39 of the Songs: + Some Covers*. Vancouver: READ Books

WALL, Jeff; TEITELBAUM, Matthew; GROIS, Boris (1994). *Rodney Graham. Works from 1976 to 1994*. Toronto: Art Gallery of York University

Andreas Gursky

BEIL, Ralf; FESSEL, Sonja (2008). *Andreas Gursky: Architecture*. Ostfildern: Hatje Cantz
BRADLEY, Fiona; HILTY, Greg; BIGGS, Lewis (1995). *Andreas Gursky: Images*. Liverpool: Tate Gallery
BÜRGI, Bernhard; SÖNTGEN, Beate; ZIMMER, Nin (2007). *Andreas Gursky*. Ostfildern: Hatje Cantz
GALASSI, Peter (2001). *Andreas Gursky*. New York: MoMA
GALASSI, Peter; BONET, Juan Manuel (2001). *Andreas Gursky*. Madrid: MNCARS
GALASSI, Peter; STORSVE, Jonas (2002). *Andreas Gursky*. Paris: Centre Georges Pompidou
GÖRNER, Veit; GURSKY, Andreas; LÜTGENS, Annelie (2001). *Fotografien 1994-1998. Andreas Gursky*. Ostfildern: Hatje Cantz
HENTSCHEL, Martin (2009). *Andreas Gursky. Werke 80-08*. Ostfildern: Hatje Cantz
SYRING, Marie Luise et alii (1998). *Andreas Gursky. Fotografien 1984 bis Heute*. München: Schirmer/Mosel

Jitka Hanzlová

BERGER, John (2010). *Jitka Hanzlová: Forest*. Göttingen: Steidl
FELIX, Zdenek; BRINKEMPER, Peter V. (2000). *Jitka Hanzlová: Female*. München: Schirmer/Mosel
FRITZ GRUBER, Leo (1997). *Rokytnik*. Velbert: Städtische Museen Schloss Hardenberg
HANZLOVÁ, Jitka (1995). *Rokytnik*. Lecture: La Masion de la Photographie
HANZLOVÁ, Jitka (1999). *Vielsalm*. Oostende: Sun-parks Art Project
PETERS, Gertrud (1996). *Jitka Hanzlová – Bewohner*. Frankfurt: Frankfurter Kunstverein/DG BANK
STAHEL, Urs (2001). *Jitka Hanzlová – Bewohner*. Winterthur: Fotomuseum Winterthur
TEJEDA, Isabel et alii (2012). *Jitka Hanzlová*. Madrid: Fundación MAPFRE/TF Editores

José Antonio Hernández-Díez

DUQUE, Luis Ángel (1991). *José Antonio Hernández-Díez: San Guinefort y otras devociones*. Caracas: Sala RG/Fundación Celarg
FERNANDES, João; MESQUITA, Ivo (2000). *José Antonio Hernández-Díez*. Santiago de Compostela: CGAC
MOSQUERA, Gerardo et alii (2002). *José Antonio Hernández-Díez*. New York: New Museum of Contemporary Art

Candida Höfer

BEAUSSE, Pascal; HAUDIQUET, Annette (2001). *Candida Höfer. Douze = Twelve*. Calais: Musée des Beaux-Arts de Calais
DIERS, Michael (2002). *Candida Höfer. Hamburg*. Köln: Walther König
ECO, Umberto (2005). *Candida Höfer. Libraries*. London: Thames & Hudson
EHRMANN-SCHINDLBECK, Anna-Maria; TORCHIA, Richard; SHAW, Mari (2010). *Candida Höfer. Philadelphia*. München: Schirmer/Mosel
GLENN, Constance; LOMBINO, Mary-Kay; HECKERT, Virginia (2004). *Candida Höfer. Architecture of Absence*. New York: Aperture Foundation/University Art Museum
HEINZELMANN, Markus; MENDE, Doreen (2009). *Candida Höfer. Projects: Done*. Köln: Walther König
HÖFER, Candida (2005). *Candida Höfer: Brazil Series*. Oslo: Galleri K
HOHL, Hanna; LOOCK, Ulrich (1993). *Candida Höfer. Zoologische Gärten*. Hamburg: Hamburger Kunsthalle
KRUGER, Michael (2003). *Candida Höfer: Monographie*. München: Schirmer/Mosel
LOYRETTE, Henri; BERNADAC, Marie-Laure (2006). *Candida Höfer. The Louvre*. London: Thames & Hudson
MORTIER, Gérard (2006). *Candida Höfer. Opéra National de Paris*. München: Schirmer/Mosel
PFLEGER, Susanne (1998). *Candida Höfer. Photographie*. München: Schirmer/Mosel
SARAMAGO, José; RICE, Shelley (2006). *Candida Höfer em Portugal*. Lisboa: Ministério da Cultura
THEEWEN, Gerhard (2009). *Candida Höfer präsentiert Dr. K. von Spruner's Historisch-Geographischer*

Schul-Atlas. Köln: Salon Verlag
VILA-MATAS, Enrique; CASTRO, Luisa; BURKERT, Herbert (2010). *Höfer. Spaces of Their Own*. München: Schirmer/Mosel
WENDERMANN, Gerda; WULF, Kirsten (2007). *Candida Höfer. Weimar*. München: Schirmer/Mosel

Pierre Huyghe

BARIKIN, Amelia (2012). *Parallel Presents: The Art of Pierre Huyghe*. Massachusetts: MIT Press
CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn (2004). *Pierre Huyghe*. Milano: Skira/Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea
COUPLAND, Douglas (2003). *School Spirit: Pierre Huyghe*. Paris: Dis voir
LAVIGNE, Emma et alii (2013). *Pierre Huyghe*. Paris: Éditions du Centre Pompidou
TUTEN, Frederic; RENARD, Emilie (2006). *Celebration Park: I Do Not Own The Modern Times: 020206 - 170906: Pierre Huyghe*. Paris: Musée d'art moderne de la Ville de Paris

Robert Mapplethorpe

BARENTS, Els (1988). *Robert Mapplethorpe: Ten by Ten*. München: Schirmer/Mosel
CELANT, Germano; ROSENBLUM, Robert (2005). *Robert Mapplethorpe: Tra antico e moderno. Un'antologia*. Firenze: Artificio
CHEIM, John (1991). *Robert Mapplethorpe: Early Works 1970-1974*. New York: Robert Miller
DANTO, Arthur C. (1996). *Playing with the Edge: The Photographic Achievement of Robert Mapplethorpe*. Berkeley: University of California Press
DANTO, Arthur C. (2007). *Mapplethorpe*. New York: teNeues
FRANCÉS, Fernando; WEIERMAIR, Peter (2009). *Robert Mapplethorpe*. Málaga: CAC
LEVAS, Dimitri Ed. (1999). *Robert Mapplethorpe: Pictures*. Santa Fe: Arena
MORRISROE, Patricia (1996). *Robert Mapplethorpe: Una biografía*. Barcelona: Circe
MUSCHAMP, Herbert (2006). *Mapplethorpe: The Complete Flowers*. Düsseldorf: teNeues
SONTAG, Susan (1985). *Robert Mapplethorpe. Certain People: A Book of Portraits*. Pasadena: Twelvetreets Press

WOLFF, Sylvia (2007). *Polaroids: Mapplethorpe*. New York: Whitney Museum of Art

Christian Marclay

ARMLEDER, John et alii (2009). *Christian Marclay. Snap!* Geneva: MAMCO
CRIQUI, Jean-Pierre et alii (2007). *Christian Marclay. Replay*. Paris: Cité de la Musique
FERGUSON, Russell et alii (2003). *Christian Marclay*. Los Angeles: UCLA Hammer Museum
GONZÁLEZ, Jennifer; GORDON, Kim; HIGGS, Matthew (2005). *Christian Marclay*. London: Phaidon
LUX, Harm (1989). *Christian Marclay*. Zürich: Shedhalle
MARCLAY, Christian (2007). *Christian Marclay. Shuffle*. New York: Aperture
MARCLAY, Christian, Ed. (2008). *Christian Marclay: Stereo*. San Francisco: Fraenkel Gallery
MORTON, Tom (2007). *Christian Marclay. Crossfire*. London: Jay Jopling/White Cube
PANERA CUEVAS, Francisco Javier et alii (2007). *Replay Marclay*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura
ROSENBERG, Susan, Ed. (2003). *Christian Marclay. The Bell and the Glass*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art

Gordon Matta-Clark

ATTLER, James; LE FEUVRE, Lisa (2003). *Gordon Matta-Clark. The Space Between*. Tucson: Nazraeli Press
BREITWEISER, Sabine; LEE, Pamela M.; FEND, Peter (1997). *Reorganizing Structure by Drawing through It. Zeichnung bei Gordon Matta-Clark*. Köln: Walther König
CORBEIRA, Darío (2000). *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Universidad de Salamanca
CROW, Thomas; KRAVAGNA, Christian; KIRSHNER, Judith Russi (2003). *Gordon Matta-Clark*. New York: Phaidon
DISERENS, Corinne et alii (1993). *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM
JACOB, Mary Jane; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan (1985). *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*. Chicago: Museum of Contemporary Art
JENKINS, Steven (2004). *City Slivers and Fresh Kills*.

The Films of Gordon Matta-Clark. San Francisco: Cinematheque

LEE, Pamela M. (2000). *Object to Be Destroyed. The Work of Gordon Matta-Clark*. Massachusetts: MIT Press

MOURE, Gloria et alii (2006). *Gordon Matta-Clark*. Madrid: MNCARS

SUSSMAN, Elisabeth et alii (2007). *Gordon Matta-Clark: "You Are the Measure"*. New York: Whitney Museum of American Art

WALKER, Stephen (2009). *Gordon Matta-Clark. Art, Architecture and the Attack on Modernism*. London: I.B. Tauris

Ryuji Miyamoto

ISOZAKI, Arata; MIYAMOTO, Ryuji (2003). *Architectural Apocalypse*. Tokio: Heibonsha

MIYAMOTO, Ryuji (1994). *Angkor: Ryuji Miyamoto*. Tokio: Treville

MIYAMOTO, Ryuji (1999). *Ryuji Miyamoto*. Göttingen: Steidl

MIYAMOTO, Ryuji (2003). *Cardboard Houses*. Kobe: Bearlin Shuppan

MIYAMOTO, Ryuji (2003). *Photographs of Art House Project in Naoshima*. Naoshima: Naoshima Contemporary Art Museum

MIYAMOTO, Ryuji (2006). *Kobe 1995: The Earthquake Revisited*. Kobe: Bearlin Shuppan

SAKAI, Tadayasu; HAYASHI, Michio (2004). *Ryuji Miyamoto: Retrospective*. Tokio: Setagaya Art Museum

Jorge Molder

BAPTISTA, Maria do Céu et alii (2006). *Jorge Molder: Algún tiempo antes = Algun tempo antes*. Madrid: Fundación Telefónica

MIRANDA, José Augusto Bragança de (2008). *Jorge Molder habla con José Augusto Bragança de Miranda*. Madrid: La Fábrica/Fundación Telefónica

MOLDER, Jorge (2001). *La Reine vous salue*. Lisboa: Lisboa 20

MOLDER, Jorge (2003). *Circunstâncias atenuantes: Jorge Molder*. Lisboa: Lisboa 20

MOLDER, Jorge; MARCHAND, Bruno; CONFURIUS, Gerrit (2009). *Jorge Molder: Pinocchio*. Lisboa: Chiado 8 Arte Contemporânea

NAZARÉ, Leonor; RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto (2009). *A interpretação dos sonhos: Fotografias de Jorge Molder = L'Interprétation des rêves: Photographies de Jorge Molder*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

SARDO, Delfim; COPLANS, John; HUNT, Ian (1999). *Luxury Bound: Photographs by Jorge Molder*. Milano: Electa

SARDO, Delfim; PEREIRA, Albano da Silva; MOLDER, Jorge (2006). *Jorge Molder: condições de possibilidade*. Coimbra: Centro de Arte Visuais

Meret Oppenheim

BHATTACHARYA-STETTLER, Therese et alii (2007). *Meret Oppenheim: Retrospective : "An Enormously Tiny Bit of a Lot"*. Ostfildern: Hatje Cantz

BURCKHARDT, Jacqueline et alii (1996). *Meret Oppenheim: Beyond the Teacup*. New York: Independent Curators Incorporated

CORGNATI, Martina (1998). *Meret Oppenheim*. Milano: Skira

CURIGER, Bice et alii (1989). *Meret Oppenheim: Defiance in the Face of Freedom*. Zürich: Parkett Publishers

LEVY, Thomas (1987). *Meret Oppenheim: zwei – vier – sechs – acht and forever*. Schwetzingen: K.F. Schimper

LEVY, Thomas; GARDNER, Belinda Grace (2003). *Meret Oppenheim: From Breakfast in Fur and Back Again: The Conflation of Images, Language and Objects in Meret Oppenheim's Applied Poetry = die Pelztasse war nur der Anfang : verschmelzung von Bildern, Sprache, Gegenständen in Meret Oppenheims angewandter Poesie*. Bielefeld: Kerber

Gabriel Orozco

BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin H. D. (2009). *Gabriel Orozco*. Massachusetts: MIT Press

BUCHLOH, Benjamin H. D. (2000). *Gabriel Orozco*. Los Angeles: MOCA

CRIQUI, Jean-Pierre; SCHERF, Angeline; NESBIT, Molly (2004). *Gabriel Orozco. Trabajo*. Köln: Walther König

FER, Briony; BUCHLOH, Benjamin H. D.; STEINER, Rochelle (2004). *Gabriel Orozco*. London: Serpentine Gallery

ITURBE, Mercedes et *álíi* (2006). *Gabriel Orozco*. México D.F.: Turner

LUARD, Honey (2006). *Gabriel Orozco*. London: White Cube

OROZCO, Gabriel (1998). *Gabriel Orozco. Empty Club*. London: Artangel

ROSENZWEIG, Phyllis; FINEMAN, Mia (2004). *Gabriel Orozco. Photographs*. Göttingen: Steidl

SANTAMARINA, Guillermo (2005). *Gabriel Orozco*. Madrid: MNCARS

SOLER FROST, Pablo et *álíi* (2005). *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*. Madrid: Turner

TEMKIN, Ann; ROSENBERG, Susan (1999). *Gabriel Orozco. Photogravity*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art

TEMKIN, Ann et *álíi* (2009). *Gabriel Orozco*. New York: MoMA

TEMKIN, Ann et *álíi* (2011). *Gabriel Orozco*. London: Tate Modern

João Penalva

HASEGAWA, Yuko; PENALVA, João (2008). *Looking Up in Osaka*. Lisboa: Edições Filomena Soares, Azinhagas e Ribanceiras Edições

LAPA, Pedro et *álíi* (2001). *João Penalva*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto de Arte Contemporânea

SOMMER RIBEIRO, José; ALLTHORPE-GUYTON, Marjorie (1990). *João Penalva*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

SOMMER RIBEIRO, José; RENTON, Andrew; PENALVA, João (1996). *João Penalva: viúva Simone (entr'acte, 20 anos) = Window Simone (Entr'acte, 20 Years): Portugal, XXIII Bienal de São Paulo*. Lisboa: Comissão Instaladora do Instituto de Arte Contemporânea/Ministério da Cultura

RENTON, Andrew (1992). *João Penalva: Paintings*. London: Francis Graham-Dixon Gallery

RENTON, Andrew et *álíi* (1992). *João Penalva*. Lisboa: CCB

Thomas Ruff

BERMÚDEZ, Sari; OSTRANDER, Tobias; SCHERER, Bernd M. (2002). *Thomas Ruff. Identificaciones*. Ciudad de México: Museo Tamayo de Arte Contemporáneo

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn et *álíi* (2009). *Thomas Ruff*. Milano: Skira

COSTA, José Manuel; MARTÍNEZ DE CORRAL, Lorena (2013). *Thomas Ruff: Series*. Madrid: La Fábrica

DURAND, Régis; RUFF, Thomas (1997). *Thomas Ruff*. Paris: Centre national de la photographie

FLOSDORFF, Caroline; GÖRNER, Veit; STOEBER, Michael (2003). *Thomas Ruff: Machines = Maschinen*. Ostfildern: Hatje Cantz

FRANCÉS, Fernando; CALVO SERRALLER, Francisco (2011). *Thomas Ruff: ma.r.s*. Málaga: CAC

HERZOG, Jacques; LIEBERMAN, Valeria (2001). *Thomas Ruff*. London: Essor Gallery

HOUELLEBECQ, Michel (2003). *Thomas Ruff: Nudes*. München: Schirmer/Mosel

HUG, Cathérine; FOGLE, Douglas; FORSTER, Kurt W. (2009). *Thomas Ruff. Surfaces, Depths*. Wien: Kunsthalle Wien

LEONI, Giovanni et *álíi* (2005). *Thomas Ruff: m.d.p.n*. Milano: Charta

LUDWIG, Jochen; GRATHWOHL-SCHEFFEL, Christiane (2009). *Thomas Ruff: Schwarzwald. Landschaft*. Freiburg: Museum für Neue Kunst

MAGGIA, Filippo; VETESSE, Angela (2006). *Thomas Ruff: Grammar of Photography*. Venezia: La Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia

RUFF, Thomas et *álíi* (2003). *Thomas Ruff: Fotografias 1979-Hoje*. Porto: Museu de Serralves

SIMPSON, Bennett (2009). *Thomas Ruff. jpegs*. Köln: DuMont

SPECK, Reiner; THEEWEN, Gerhard (2005). *JPEG NY03 / Thomas Ruff*. Köln: Salon

WINZEN, Matthias et *álíi* (2001). *Thomas Ruff. 1979 to the Present*. Köln: Walther König

WULFFEN, Thomas et *álíi* (1996). *Thomas Ruff*. Malmø: Rooseum

Edward Ruscha

BLISTÈNE, Bernard et *álíi* (1989). *Edward Ruscha*. Paris: Centre Georges Pompidou

ELLROY, James et *álíi* (2009). *Ed Ruscha. Fifty Years of Painting*. New York: D.A.P.

ENGBERG, Siri; PHILLPOT, Clive (1999). *Edward Ruscha: Editions, 1959-1999*, 2 Vol. Minneapolis: Walker Art Center

DEAN, Robert, Ed. (2003-2009). *Edward Ruscha:*

Catalogue Raisonné of the Paintings. 4 Vol. Göttingen: Steidl

MARSHALL, Richard D. (2002). *Edward Ruscha: Made in Los Angeles*. Madrid: MNCARS

MARSHALL, Richard D. (2003). *Edward Ruscha*. Londres: Phaidon

PATRICK PAINTER, Ed. (2005). *Ed Ruscha. Lucky Seven*. Los Angeles: Patrick Painter

ROWELL, Margit (2006). *Ed Ruscha Photographer*. New York: Whitney Museum of American Art

RUSCHA, Edward (1990). *Edward Ruscha: Los Angeles Apartments*. New York: Whitney Museum of American Art

RUSCHA, Edward; SCHWARTZ, Alexandra (2002). *Leave any Information at the Signal: Writings, Interviews, Bits, Pages*. London: MIT Press

RUSCHA, Edward (2006). *Oh / No / Edward Ruscha*. Tampa: Graphicstudio/University of South Florida

WOLF, Sylvia (2004). *Ed Ruscha and Photography*. New York: Whitney Museum of American Art

Allan Sekula

BAETENS, Jan; GELDER, Hilde van (2006). *Critical Realism in Contemporary Art. Around Allan Sekula's Photography*. Leuven: Leuven University Press

BREITWIESER, Sabine (2003). *Allan Sekula. Performance Under Working Conditions*. Ostfildern: Hatje Cantz

DUFOUR, Gary (1997). *Allan Sekula. Geography Lesson. Canadian Notes*. Vancouver: Vancouver Art Gallery

GUERRA, Carles (2006). *Allan Sekula habla con Carles Guerra*. Madrid: La Fábrica/Fundación Telefónica

LEWANDOWSKA, Karolina (2009). *Allan Sekula. Polonia and Other*. Warsaw: Zacheta Narodowa Galeria Sztuki

RISBERG, Debra (1999). *Allan Sekula. Dismal Science. Photoworks 1972-1996*. Illinois: University Galleries/Illinois State University

SEKULA, Allan; BUCHLOH, Benjamin H.D. (2002). *Fish Story: Allan Sekula*. Düsseldorf: Richter Verlag

Montserrat Soto

ALIERTA, César et alii (2004). *Paisaje secreto. Montserrat Soto*. Madrid: Fundación Telefónica

BIGA, Vanna et alii (2007). *Archivo de archivos,*

1998-2006. *Montserrat Soto*. Lleida: Ajuntament de Lleida/Centre d'Art la Panera

GARCÍA, Aurora; STOLZ, George (2004). *Montserrat Soto. Ataritik ortzimugara = Del umbral al límite*. San Sebastián: KMK

JUNCOSA, Enrique; LOZANO, Amparo (2001). *Montserrat Soto*. Valencia: Galería Luis Adelantado

LOZANO, Amparo (1996). *Montserrat Soto: Sin nombre*. Barcelona: Fundación "La Caixa"

MIRÓ, Neus; FERNÁNDEZ-CID, Miguel (2004). *Huellas. Montserrat Soto*. Santiago de Compostela: CGAC/Xunta de Galicia

PADORNO, Eugenio (2003). *Revisitar Canarias. Fuerteventura. Montserrat Soto*. Barcelona: ACTAR

POWER, Kevin; BENÍTEZ DUENAS, Issa María; DAVY, Mark (2005). *Tracking Madrid: Montserrat Soto*. Madrid: MNCARS

Frank Thiel

DAVVETAS, Demosthenes (1995). *Frank Thiel*. Kraichtal: Ursula Blickle Stiftung

DELISS, Clémentine; DAVVETAS, Demosthenes (1998). *Frank Thiel: Berlín*. Santiago de Compostela: CGAC

HOBBS, Robert Carleton; MOOS, David (2006). *Frank Thiel: a Berlin Decade 1995 – 2005*. Ostfildern: Hatje Cantz

Eulàlia Valldosera

ENGUITA MAYO, Nuria et alii (2000). *Eulàlia Valldosera. Obres 1990-2000*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies

ENGUITA MAYO, Nuria; GARCÍA DEL PINO, Virginia (2009). *Dependencias: Eulàlia Valldosera*. Madrid: MNCARS

ENGUITA MAYO, Nuria; MAILLARD, Chantal (2009). *Eulàlia Valldosera: El ombligo del mundo*. Madrid: MNCARS

MORTON, Tom (2012). *Eulalia Valldosera: Blood Ties*. London: Carroll/Fletcher

VALLDOSERA, Eulàlia (2000). *On mirrors, control and trust: 4 prácticas delante del espejo: una ficción, una experiencia, una investigación, una reflexión: Eulàlia Valldosera*. Valence: art3

VALLDOSERA, Eulàlia (2006). *Eulàlia Valldosera: el pare, la mare = padre y madre = Father and Mother*.

Girona: Ajuntament de Girona

VALLDOSERA, Eulàlia (2006). *Eulàlia Valldosera: Espacios de trabajo = Work Places*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada

Jeff Wall

BECHTLER, Cristina, Ed. (2004). *Pictures of Architecture - Architecture of Pictures. A Conversation between Jacques Herzog and Jeff Wall Moderated by Philip Ursprung, Basel, November 4th, 2003*. Bregenz: Kunsthhaus Bregenz

BENZAKIN, Joël et alii (2011). *Jeff Wall: El sendero sinuoso*. A Coruña: CGAC/Xunta de Galicia

BURNETT, Craig (2008). *Jeff Wall: Black and White Photographs, 1996-2007*. London: Jay Jopling/White Cube

CAMPANY, David (2011). *Jeff Wall: Picture for Women*. London: Afterall Books

CHEVRIER, Jean-François (2006). *Jeff Wall*. Paris: Hazan

DUFOUR, Gary, Ed. (1990). *Jeff Wall*. Vancouver: Vancouver Art Gallery

DUVE, Thierry de et alii (2009). *Jeff Wall: Complete Edition*. London: Phaidon

GALASSI, Peter et alii (2007). *Jeff Wall*. New York: MoMA

LAUTER, Rolf, Ed. (2001). *Jeff Wall: Figures & Places _ Selected Works from 1978-2000*. München: Prestel

NEWMAN, Michael et alii (1994). *Jeff Wall*. Tilburg: De Pont Foundation

NEWMAN, Michael (2007). *Jeff Wall, obras y escritos*. Barcelona: Polígrafa

OSTRANDER, Tobias et alii (2008). *Jeff Wall*. Ciudad de México: RM

ROUSE, Ylva; LEBRERO STALS, José (1994). *Jeff Wall*. Madrid: MNCARS

URSPRUNG, Philip (2006). *Una conversación entre Jacques Herzog y Jeff Wall: Fotografías de arquitectura, arquitectura de fotografías*. Barcelona: Gustavo Gili

VISHER, Theodora et alii (2005). *Jeff Wall: Catalogue Raisonné 1978-2004*. Göttingen: Steidl

WAGSTAFF, Sheena (2005). *Jeff Wall: Photographs 1978-2004*. London: Tate Publishing

WALL, Jeff (2007). *Fotografía e inteligencia líquida*. Barcelona: Gustavo Gili

Mark Wallinger

BURROWS, David; HUNT, Ian (2000). *Mark Wallinger: Credo*. London: Tate Publishing

RUGOFF, Ralph (2001). *Mark Wallinger: British Pavilion; The Venice Biennale, 49th International Exhibition of Contemporary Art, 2001*. London: British Council

SEARLE, Adrian; BULGAKOW, Michael (2000). *Mark Wallinger: Ecce homo*. Wien: Secession

SCHUPPLI, Madeleine; VRIES, Janneke de (2008). *Mark Wallinger*. Zürich: JRP Ringier

VISCHER, Theodora; WILSON, Andrew (2000). *Mark Wallinger: Lost Horizon*. Basel: Museum für Gegenwartskunst

WALLINGER, Mark (2000). *Mark Wallinger: Prometheus*. Frankfurt am Main: Portikus

WALLINGER, Mark (2009). *Mark Wallinger: The Russian Linesman: Frontiers, Borders and Thresholds*. London: Hayward Publishing

Chen Wei

WEI, Chen (2008). *Chen Wei: The Fabulist's Path*. Beijing: Platform China Contemporary Art Institute

Ai Weiwei

BINGHAM, Juliet (2010). *Ai Weiwei: Sun-flower Seeds*. London: Tate Publishing

DZIEWIOR, Yilmaz; RETO, Geiser; ANDRÉS, Lepik (2011). *Ai Weiwei: Art-architecture*. Bregenz: Kunsthhaus Bregenz

FOSTER, Elena Ochoa; OBRIST, Hans-Ulrich; SIGG, Uli (2009). *Ways Beyond Art. Ai Weiwei*. London/Madrid: Ivorypress

MAMI, Kataoka; MEREWETHER, Charles; HIRONORI, Matsubara (2009). *Ai Weiwei. According to What?*

Tokyo: Mori Art Museum

OBRIST, Hans-Ulrich (2014). *Ai Weiwei: Conversaciones*. Barcelona: Gustavo Gili

SMITH, Karen (2008). *Ai Weiwei / Illumination*. New York: Mary Boone Gallery

SMITH, Karen; OBRIST, Hans-Ulrich; FIBICHER, Bernard (2009). *Ai Weiwei*. London: Phaidon

STAHEL, Urs; JANSER, Daniela, Eds. (2011). *Entrelacs: Ai Weiwei*. Göttingen: Steidl/Paris: Jeu de Paume/

Winterthur: Fotomuseum Winterthur

TINARI, Philip et alii (2007). *Ai Weiwei. Works 2004-*

2007. Beijing/Lucerne: Galerie Urs Meile
WEIWEI, Ai (2011). *Ai Weiwei's Blog: Writings, Interviews, and Digital Rants, 2006-2009*. Cambridge/London: MIT Press

Edwin Zwakman

ADAMS, Dennis (1997). *Edwin Zwakman*. New York: Spencer Brownstone Gallery
ASSER, Saskia et alii (2008). *Fake But Accurate: Edwin Zwakman*. München: Schirmer/Mosel
DEBBAUT, Jan; BUSH, Kate; GULDEMOND, Jaap (1999). *Edwin Zwakman: Façades*. Rotterdam: Stedelijk Van Abbemuseum/NAi
MELIS, Liesbeth; BROUWER, Marianne; GESTEL, Tom van (2005). *Het gat. Een kunstwerk van Edwin Zwakman*. Amsterdam: SKOR
VRIJ, Anniek (2003). *Het onthaaste kijken*. Schiedam: Stedelijk Museum Schiedman

3. COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR HELGA DE ALVER COLLECTION

ALVEAR, Helga de; DANVILA, José Ramón (1997). *Creer en el arte. Colección Helga de Alvear. Una selección*. Navarra: Cultural Rioja/Burgos: Caja de Burgos
ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa
RODRÍGUEZ, Arturo (1999). *Nuevas visiones / Nuevas pasiones. Seis artistas de la colección Helga de Alvear en Villa Iris*. Santander: Fundación Marcelino Botín
ÁLVAREZ ENJUTO, José Manuel (2000). *Arquitectura de colección*. Madrid: Ministerio de Fomento
PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*. Lleida: Ajuntament de Lleida
PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Barcelona: Fundació Foto Colectania
ELFVING, Taru; PÄIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth; ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photographs and Videos from the Collection of Helga de Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy
VIÑUELA, José María et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB
RODRÍGUEZ, Julián (2007). *Helga de Alvear. Espacios deshabitados / Ocultos*. Cáceres: Junta de Extremadura
FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg
VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material: Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear
DOCTOR RONCERO, Rafael (2011). *Aproximaciones I. Arte español contemporáneo en la Colección Helga de Alvear*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear
HAFE PÉREZ, Miguel von (2012). *De la generosidad: Colección Fundación Helga de Alvear*. A Coruña: CGAC/Xunta de Galicia.
JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje: Una introducción al arte de nuestro tiempo*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear
CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián (2013). *Colección Helga de Alvear: El arte del presente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía
DIEGO, Estrella de (2013). *Sobre papel*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear
GILI, Marta (2014). *Las lágrimas de las cosas*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear

ARTISTAS

ARTISTS

- Ignasi Aballí 83, 204, 283
Helena Almeida 89, 206, 284
Francis Alÿs 157, 207, 284
Bernd & Hilla Becher 51, 208, 284
Vanessa Beecroft 58, 212, 285
Anna & Bernhard Blume 92, 213, 285
Martin Boyce 158, 216, 285
James Casebere 105, 216, 285
Hannah Collins 61, 218, 285
Thomas Demand 96, 220, 286
Stan Douglas 131, 223, 286
Hans-Peter Feldmann 160, 224, 286
Fischli & Weiss 132, 225, 287
Joan Fontcuberta 162, 226, 287
Nan Goldin 164, 228, 288
Jack Goldstein 166, 228, 288
Paul Graham 167, 230, 288
Rodney Graham 66, 232, 288
Andreas Gursky 134, 233, 289
Jitka Hanzlová 171, 235, 289
José Antonio Hernández-Díez 178, 236, 289
Candida Höfer 136, 237, 289
Pierre Huyghe 110, 238, 290
Robert Mapplethorpe 173, 239, 290
Christian Marclay 177, 241, 290
Gordon Matta-Clark 112, 243, 290
Ryuji Miyamoto 118, 246, 291
Jorge Molder 181, 248, 291
Meret Oppenheim 183, 249, 291
Gabriel Orozco 68, 250, 291
João Penalva 139, 255, 292
Thomas Ruff 72, 184, 256, 292
Edward Ruscha 78, 260, 292
Allan Sekula 140, 262, 293
Montserrat Soto 151, 265, 293
Frank Thiel 124, 266, 293
Eulàlia Valldosera 188, 268, 293
Jeff Wall 101, 269, 294
Mark Wallinger 152, 271, 294
Chen Wei 191, 273, 294
Ai Weiwei 198, 274, 294
Jane & Louise Wilson 100, 275
Edwin Zwakman 193, 277, 295

ÍNDICE

INDEX

Marta Gili

LAS LÁGRIMAS DE LAS COSAS 17

THE TEARS OF THINGS 33

FORMAS Y TIPOLOGÍAS 49

FORMS AND TYPOLOGIES

APARICIONES Y DESAPARICIONES 81

APPEARANCES AND DISAPPEARANCES

ESPACIOS ENTRE LUGARES 103

SPACES BETWEEN PLACES

ARQUEOLOGÍA DEL PODER 129

ARCHAEOLOGY OF POWER

LA MELANCOLÍA DE LAS COSAS 155

THE MELANCHOLY OF THINGS

BIOGRAFÍAS DE LOS ARTISTAS Y DOCUMENTACIÓN DE LAS OBRAS 201

ARTIST'S BIOGRAPHIES AND ENTRIES ON THE WORKS

BIBLIOGRAFÍA 281

BIBLIOGRAPHY

ARTISTAS 297

ARTISTS

c e n t r o d e
a r t e s v i s
u a l e s f u n
d a c i ó n h e
l g a d e a l v
e a r c á c e r e s

