

COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR

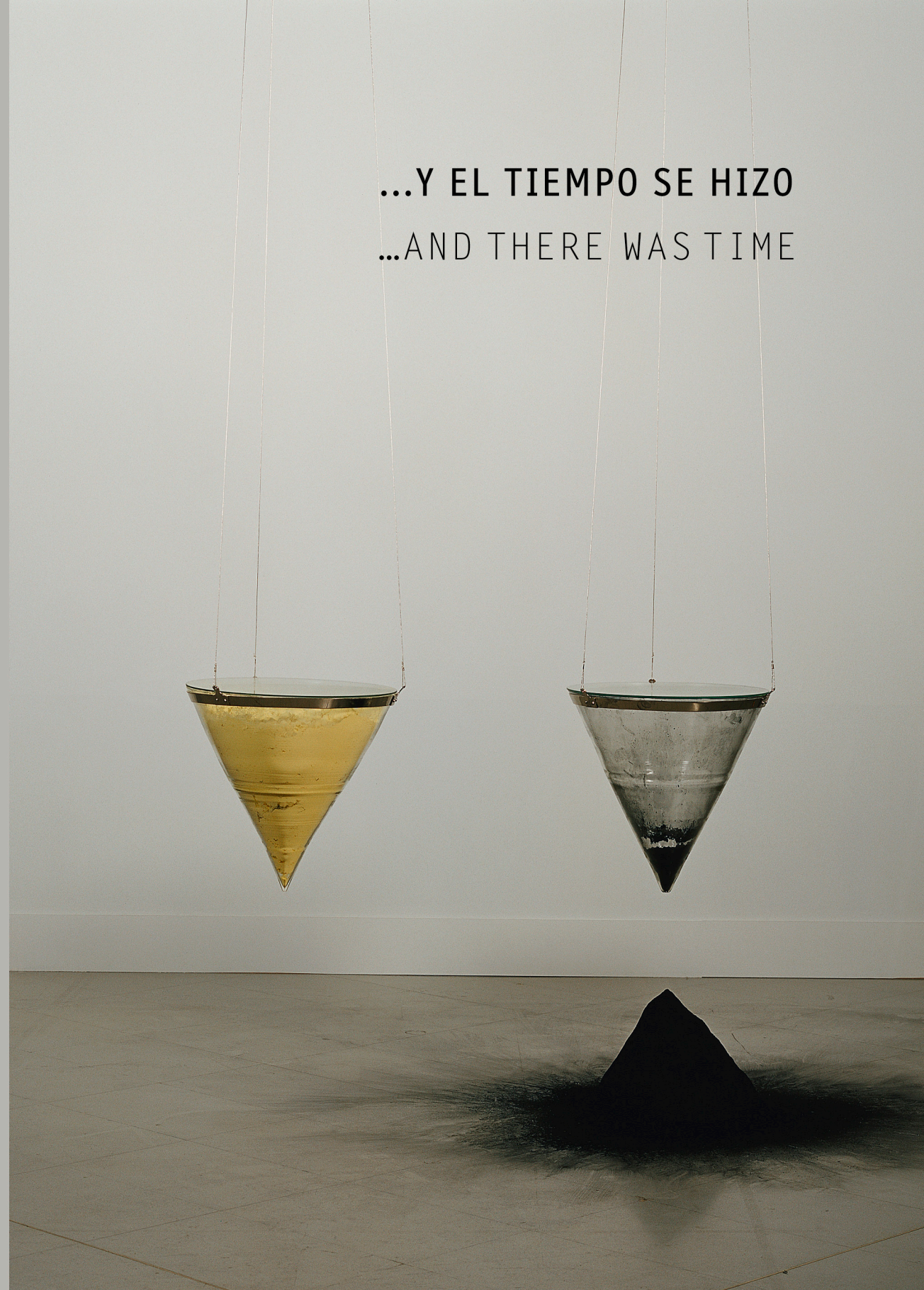
...Y EL TIEMPO SE HIZO ...AND THERE WAS A TIME

centro de
artes vis
uales fun
dación he
lgadealv
earcáceres

GOBIERNO DE EXTREMADURA
Consejería de Educación y Cultura

centro de
artes vis
uales fun
dación he
lgadealv
earcáceres

...Y EL TIEMPO SE HIZO
...AND THERE WAS TIME



... Y EL TIEMPO SE HIZO

25 ABRIL 2015 – 31 ENERO 2016

... AND THERE WAS TIME

25 APRIL 2015 – 31 JANUARY 2016

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

EXPOSICIÓN

EXHIBITION

COMISARIA
CURATOR
María Jesús Ávila

COORDINACIÓN
MANAGEMENT
María Jesús Ávila

PRODUCCIÓN
PRODUCTION
Roberto Díaz
Alberto Gallardo

REGISTRO
REGISTRAR
Toni Ramón

ADMINISTRACIÓN
SECRETARIATS
Ángela Sánchez
María de los Ángeles Martínez
Antonio Sánchez

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

TRANSPORTE
TRANSPORTATION
Exgoarte

MONTAJE
INSTALLATION
Flisx. Exposiciones, Eventos y
Stands, S. L.
Colaboración
Collaboration
Sara Jorge
Elizabeth Murillo
Ester Ollero
Daniela Zhelyazkova
SEGURO
INSURANCE
Axa Art

CATÁLOGO

CATALOGUE

	TRADUCCIONES <i>TRANSLATIONS</i> Logios Traducciones	
	PRODUCCIÓN <i>PRODUCTION</i> Futura Natalia Zarco	
EDICIÓN <i>EDITION</i> Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear Cáceres	DISEÑO <i>DESIGN</i> www.inmedia-estudio.com	
CONCEPTO <i>CONCEPT</i> María Jesús Ávila	FOTOCOMPOSICIÓN Y FOTOMECÁNICA <i>LAYOUT AND COLOR SEPARATIONS</i> Tercero mar	
TEXTO <i>TEXT</i> María Jesús Ávila	IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN <i>PRINTING AND BINDING</i> Tercero mar	© de la edición / <i>this edition</i> : Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear Cáceres © de los textos / <i>all texts</i> : sus autores / <i>the authors</i> © de las imágenes / <i>all images</i> : sus autores / <i>the authors</i>
BIOGRAFÍAS <i>BIOGRAPHIES</i> Miguel F. Campón Roberto Díaz	CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS <i>PHOTOGRAPHIC CREDITS</i> Archivo Helga de Alvear Joaquín Cortés Eric Tschernov	© Eija-Liisa Ahtila, Mat Collishaw, Hanne Darboven, Hans-Peter Feldmann, Roland Fischer, Rebecca Horn, Craigie Horsfield, Imi Knoebel, Thomas Locher, Mabel Palacín, Barbara Probst, James Rosenquist, Karin Sander, Katharina Sieverding, Augusto Alves da Silva, Jorinde Voigt, Jane & Louise Wilson, VEGAP, Cáceres, 2015 © Estate of Gordon Matta-Clark, VEGAP, Cáceres, 2015
CATALOGACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA <i>CATALOGATION AND BIBLIOGRAPHY</i> Roberto Díaz	ISBN: 978-84-942467-1-5 DEPÓSITO LEGAL: cc-109-2015	
DOCUMENTACIÓN <i>DOCUMENTATION</i> Roberto Díaz Alberto Gallardo	HECHO EN ESPAÑA <i>MADE IN SPAIN</i>	

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

PRESIDENTA
PRESIDENT

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

JOSÉ JIMÉNEZ JIMÉNEZ

JOSÉ MARÍA VIÑUELA DÍAZ

SECRETARIO
SECRETARY

RAFAEL FUSTER TOZER

El tiempo a través de la mirada de medio centenar de artistas. Ésa es la nueva propuesta del Centro de Artes Visuales Helga de Alvear, que en la exposición *... y el tiempo se hizo*, comisariada por María Jesús Ávila, nos invita a adentrarnos en un concepto tan complejo y motivador como es el del tiempo.

Según la primera acepción del Diccionario de la Real Academia de la Lengua, el tiempo es “la duración de las cosas sujetas a mudanza”. Un continuo devenir, imparable, que en no pocas ocasiones el hombre ha anhelado controlar, pero que una y otra vez huye segundo a segundo. Se escapa al igual que esos relojes de Dalí en *La persistencia de la memoria*, que parecen desintegrarse, pero que al ser plasmados en la obra maestra de este genial artista, podremos contemplar siempre.

La complejidad de este concepto, así como las ansias del hombre por entenderlo, detenerlo o incluso ace-

lerarlo, ha convertido el tiempo en un personaje más de la historia artística de la humanidad. De ahí que esta nueva exposición integrada por setenta y seis obras nos ofrezca una gran oportunidad para detenernos a reflexionar sobre el presente del autor, la invocación, el instante o los pliegues del tiempo, tal y como la comisaria ha dividido la muestra.

A través de esta reflexión sobre el tiempo tenemos una nueva oportunidad de conocer los destellos de la Colección Helga de Alvear. Una colección que enriquece el legado cultural de Extremadura y que ha encontrado en Cáceres el lugar idóneo para ver transcurrir, precisamente, el tiempo. Porque Extremadura es *Cultura* y, una vez más, con la Fundación Helga de Alvear volvemos a demostrarlo.

José Antonio Monago

PRESIDENTE DEL GOBIERNO DE EXTREMADURA

Time, as seen by dozens of artists. This is the new event at the Centro de Artes Visuales Helga de Alvear, which will show the ... *and there was time* exhibition, curated by María Jesús Ávila and which invites us to take a closer look at a concept as complex and motivating as time.

According to the dictionary definition, time is “the duration of things that are subject to change”. A continuous, unstoppable becoming that humans have often wanted to control, but which slips from us, second by second. Just like the watches in Dali’s *The Persistence of Memory*, which seem to melt yet, expressed as they are in a masterpiece by this great artist, can be contemplated by us always.

The complexity of this concept, as well as people’s anxiousness to understand it, slow it down or even speed it up, has made time another fi-

gure in humanity’s artistic history. This new exhibition, made up of seventy-six works, offers us a great opportunity to stop and reflect on the author’s present, the invocation, the instant and time’s folds, as the curator has divided the show.

Through this reflection on time we will have a new opportunity to see the highlights of the Helga de Alvear Collection, a collection that has enriched the cultural legacy of Extremadura and has found in Cáceres an ideal place to witness, precisely, the passage of time. Because Extremadura is *Culture*, and once again with the Helga de Alvear Foundation, we see that this is the case.

José Antonio Monago

PRESIDENT OF THE EXTREMADURA
REGIONAL GOVERNMENT

Desde la Antigüedad, la celeridad del paso del tiempo, la imposibilidad de detenerlo y, por lo tanto, las ansias de aprovecharlo a fondo están presentes en el legado artístico que nos llega hasta nuestros días. Las locuciones *tempus fugit* y *carpe diem* se repiten una y otra vez en los textos literarios y en las obras de incontables artistas a lo largo de la historia.

El Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear nos invita a adentrarnos en el tiempo. Un concepto que tiene una unidad de medida incontestable y objetiva, como es el segundo, pero que también es tan subjetivo como la invocación personal del pasado o los sueños y aspiraciones que cada uno de nosotros tiene de cara al futuro. No le faltaba razón a Lewis Carroll cuando uno de sus personajes explicaba a Alicia que, a veces, lo eterno apenas dura un segundo.

Esta exposición, *... y el tiempo se hizo*, cuenta con el aval de estar comisariada por María Jesús Ávila, una de las personas que mejor conocen la fantástica Colección Helga de Alvear. Por ello, estoy convencida de que la selección que ha propuesto, aunando hasta setenta y seis obras de pintura, escultura, dibujo, serigrafía, fotografía, vídeo y videoinstalaciones, no dejará indiferente a nadie, y sintetizará a la perfección el hilo de Ariadna de la colección.

Este recorrido por el tiempo, visto desde la perspectiva de cincuenta artistas, es una nueva prueba de la fuerza que irradia este centro cultural instalado en el corazón de Cáceres, una ciudad donde el tiempo de la cultura se hizo y se hace día a día.

Trinidad Nogales Basarrate

CONSEJERA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
DEL GOBIERNO DE EXTREMADURA

Since ancient times, the speed of the passage of time, the impossibility of slowing it and, hence, an anxiety to make the most of it have been present in the artistic legacy that has come down to us. The phrases *tempus fugit* and *carpe diem* are repeated again and again in literary texts and have been dealt with by many artists through history.

The Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear invites us to look at time. This is a concept that has indisputable and objective units of measurement, like the second, but which is also as subjective as a personal invocation of the past or the dreams and aspirations that each of us have for the future. Lewis Carroll was right when one of his characters explains to Alice that, sometimes, forever only lasts a second.

This exhibition ... *and there was time* has the strong recommendation of being curated by María Jesús Ávila, who know the wonderful Helga de Alvear Collection best. So I am convinced that the selection she proposes of seventy-six paintings, sculptures, drawings, prints, photographs, videos and video-installations, will capture the imagination and act to summarise the Ariadne's thread of this collection.

This route through time, seen from the point of view of fifty artists, is another evidence of the strength of this cultural centre located in the heart of Cáceres, a city where there was, and is, cultural time.

Trinidad Nogales Basarrate

MINISTER OF EDUCATION AND CULTURE OF THE
EXTREMADURA REGIONAL GOVERNMENT

ÍNDICE

INDEX

María Jesús Ávila

... Y EL TIEMPO SE HIZO 15

... AND THERE WAS TIME 36

EL PRESENTE DEL ARTISTA, MATERIA PRIMA 59

THE ARTIST'S PRESENT AS RAW MATERIAL 59

INVOCACIONES 87

INVOCATIONS 87

LOS PLIEGUES DEL TIEMPO 111

TIME'S FOLDS 111

TRASCENDER EL INSTANTE 145

TRANSCENDING THE INSTANT 145

BIOGRAFÍAS 169

BIOGRAPHIES 189

DOCUMENTACIÓN DE LAS OBRAS 209

ENTRIES ON THE WORKS 233

BIBLIOGRAFÍA 257

BIBLIOGRAPHY 257

ÍNDICE DE ARTISTAS 273

INDEX OF ARTISTS 273

MARÍA JESÚS ÁVILA
... Y EL TIEMPO SE HIZO

Sábado, 25 de abril de 2015. A la entrada de la exposición, sobre una estantería metálica, con una presencia escultórica, un monitor de televisión nos muestra en la pantalla negra la palabra “sábado” escrita en caracteres blancos. Permanecemos ante él a la espera de las imágenes. El cine, cuando aún no hablaba, nos creó este hábito: siguiendo idéntica configuración formal nos situaba en un tiempo o lugar o nos daba el diálogo clave para el desarrollo ulterior de la acción. Pero aquí nada sucede. Entre la desconfianza y la decepción por la ausencia de narrativa, de cualquier movimiento, de una experiencia en tiempo real, permanecemos un tiempo más frente a la imagen, hasta reparar en la balda inferior. En ella se alinean de pie seis casetes más, a modo de serie minimalista, cuyos títulos están ordenados siguiendo un orden cronológico: “lunes”, “martes”, “miércoles”, “jueves”, “viernes”, un hueco y “domingo”. Entonces comprendemos, sentimos, la temporalidad de la obra en su conjunto, deducimos que, mañana, la pantalla, dominada por idéntico mutismo, por la misma inmovilidad y ausencia de acontecimiento, será ocupada por otra palabra: “domingo”. De repente nos hallamos inmersos en el *ahora*.

Con un eficaz y sencillo gesto conceptual, en *lun.-dom.* (2001) Jonathan Horowitz retira la temporalidad propia de la imagen móvil y con lo estático característico de las artes no temporales, nos habla de otro tiempo, un tiempo muy concreto: el tiempo del calendario, dominado por Cronos y sus atributos. Una sucesión diaria que visualmente irá cambiando cada veinticuatro horas, en siete cambios temporales, para volver a recomenzar. Pero Horowitz no se centra en el discurrir del tiempo, en esa linealidad asociada al progreso y al uso que de ella ha hecho el capitalismo. El espectador sólo accederá a la imagen que se en-

cuentra en pantalla el día de su visita: *siempre hoy*. Todo ocurre en un eterno presente, en sintonía con el mundo de las imágenes mediadas, tantas veces comentado por el artista. Y con ese presente continuo, inalterable, que Bauman recogió como característico de la *sociedad líquida*, confronta al espectador.

Afectados por los nuevos modos de vida, por sus ritmos y estructuras temporales y por su nuevo régimen de visualidad, desde los años setenta y con un punto de inflexión en la década de los noventa, la necesidad de una nueva conceptualización del tiempo ha tomado cuerpo. Paralelamente a esta urgencia, el tiempo ha vuelto a vivirse —ya ocurrió a finales del siglo XIX, aunque desde parámetros diferentes— como un problema de representación. Ante el imperativo *¡hágase el tiempo!...* los pensadores abandonaron la divinidad y cualquier otra entidad ontológica que ligase su temporalidad a un horizonte, a un progresar en busca de una finalidad: la direccionalidad irreversible del tiempo. Se dejaron a un lado la linealidad de la Historia y la homogeneidad del tiempo instauradas en el siglo XIX y se revisó críticamente la racionalización de que fuera objeto desde la física —con su ley de la entropía o el concepto de un “tiempo absoluto” de Newton— y desde la lógica capitalista, con la taylorización del tiempo de los trabajadores, la división entre tiempo de trabajo y tiempo social y la conversión del tiempo en valor. Pero también quedó atrás la clausura respecto al pasado propia de la Modernidad y, finalmente, los pensadores se situaron frente o contra el presentismo de nuestras sociedades contemporáneas, dominado por la inmediatez, la disponibilidad del sujeto en el *aquí* y en el *ahora*, el olvido del pasado inmediato y la tendencia a pensar el futuro como un tiempo alejado del instante. Había llegado el momento de conceptualizar de nuevo el tiempo y su representabilidad, ahora desde la consideración del tiempo como construcción del ser.

...y el tiempo se hizo a manos de los artistas, quienes, caminando al lado de estos pensadores y ayudados por diferentes ramas de la ciencia —la teoría de la relatividad de Einstein será decisiva—, procuraron captar el tiempo en la rica diversidad resultante de la unión de factores no sólo cronológicos, espaciales o de movimiento, sino también cognitivos, subjetivos y de afectos individuales. Un tiempo que, como construcción, es creación abierta que se revela como estructura carente de ella, como integración de variables infinitas que deriva en infinitas percepciones del tiempo experimentado, rememorado o proyectado. Si la conciencia del transcurrir del tiempo como construcción está afectada a

un acontecimiento —el *lugar-tiempo* irreplicable que hace aparecer el tiempo puro—, entonces lo estará también a la percepción de la experiencia de ese acontecimiento —por ello el tiempo es también transformador del sujeto—, y en la realización de este proceso se introdujo un concepto clave: el de duración. Desde Bergson a Deleuze la noción de duración ha abierto la comprensión y la experiencia del tiempo a las variables psicológicas, simbólicas y emocionales del acto de percepción, siempre inestable, “¿Cómo se puede pensar un cuarto de hora en un minuto y medio?”, se preguntaba Johnny en “El perseguidor”, de Cortázar (2003: 319), cuestionándose sobre la relativización de la experiencia del tiempo cronométrico. Las obras de arte, por su parte, se abrieron igualmente a un tiempo inmanente, dotado de idéntica heterogeneidad.

Complejo en sus manifestaciones, huidizo en su captación, caprichoso incluso, la tarea de conferirle una imagen que le permita manifestarse en su diversidad real, en sus múltiples pliegues, bifurcaciones y densidades y también en todas sus dimensiones, histórica, social, individual o emocional, ha generado una pluralidad de representaciones que han procurado esa misma diversidad en el acto de recepción por parte del espectador. Un tiempo múltiple y ramificado, como lo describiera Borges en “El jardín de los senderos que se bifurcan”, de manera que forme “una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos” (1996, I: 479) y ya liberado de su relación de dependencia con el espacio, como en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1996: 431-443). Permeables a estas nuevas temporalidades se mostrarán no sólo aquellas creaciones que se mueven en el territorio de la imagen móvil, también la fotografía se empeñará en trascender el instante, segmento temporal inherente a su lenguaje, como el resto de medios adscritos a las llamadas “artes del espacio” serán sensibles a este interés —lo que ha contribuido, en no pocas ocasiones, a la expansión de los límites de los medios—. Instantes y duraciones; sucesión y secuencialidad; dilatación y compresión; suspensión y reversibilidad; el presente como presencia y la simultaneidad; el tiempo real y el onírico; lo diacrónico y lo sincrónico... el arte se situará en el *fuera de tiempo* del tiempo factual, histórico, de los acontecimientos. Un tiempo que se exilia de lo social y de los medios de comunicación que pretenden definirlo y se cobija en su experimentación interior, en una especie de extrañamiento. Un tiempo *redimido*, dirá Benjamin. Pura heterocronía.

Conscientes de esta diversidad, esta exposición no se pretende exhaustiva ante la complejidad del tiempo y se ha optado por algunas de sus manifestacio-

nes, algunas entre las posibles dentro de las existentes en la Colección Helga de Alvear. Las obras incluidas, directa o indirectamente, literal, alegórica o metafóricamente, poseen una dimensión temporal, como objetivo primero o al servicio de presupuestos e intereses de índole diversa. Podían haber sido otras, como otros también podían haber sido los artistas o las obras escogidas para representarlos e, incluso, algunas de estas obras serían susceptibles de integrar otros grupos diferentes a aquellos en que se encuentran. Esta permeabilidad ha sido asumida con la convicción de que la complejidad temporal que las determina se enriquece precisamente con esta posible ubicuidad.

El presente del artista, materia prima

El presente y su complejidad duracional y dialéctica con otros tiempos constituirá para numerosos artistas el centro de su interés por la temporalidad. No la instantaneidad e inmediatez como principios de una consciencia perceptiva veloz y simultánea, ni el presentismo que teorizó Maffesoli o el presente dominado por la fluidez de Bauman, donde todo tiene fecha de caducidad, sino la densidad temporal, vivencial y experiencial del presente individual del artista. Tampoco el tiempo del calendario domina, ni siquiera cuando el autor, como en el caso de Hanne Darboven, adopta el tiempo cronológico como base para la organización formal y matemática de la obra. Al final, lo que permanece es aquello que desborda la mirada porque no puede ser aprehendido por ella y en muchos casos, como el de Hanne Darboven, Hamish Fulton o Jorinde Voigt, no la representación del tiempo experimentado en un presente que *ya fue*, como documento o registro, sino lo invisible de esa experiencia subjetiva, de ese flujo de tiempo que en el instante presente no podemos percibir, la marca material de algo previamente performado por el artista: un paseo, la escritura, una lectura... Lo intangible del tiempo, en ocasiones asociado al tiempo natural de la vida, en ocasiones dialectizando con el tiempo histórico, pero siempre como experiencia que afecta a la emoción e, incluso, al estado físico y que permite reparar en el discurrir del tiempo y en sus efectos. Proyectos artísticos que se instalan en la vivencia profunda —a veces esforzada, hasta dolorosa, podríamos afirmar, y siempre disciplinada— de lo temporal o de lo espacio-temporal.

Esta densidad intangible de la experiencia encuentra como única posibilidad de transposición visual la codificación. Puede ser en la autolimitación subjetiva

y a la vez, curiosamente, impersonal de la abstracción codificada por el cálculo y el vaciamiento de la escritura que en Darboven fluye como el tiempo en una extensión acumulativa, serial, colonizadora del espacio de exposición; ofreciéndose a la lectura, pero manteniendo con decidida obstinación la distancia con el espectador. Puede darse también a través de códigos temporales, formales y ambientales que, traspasados de subjetividad, Voigt hace oscilar entre la escritura y el dibujo, entre la física y la climatología, entre la proyección cartográfica y las partituras musicales. O puede despersonalizarse e inmaterializarse en la distancia del texto efímero de Fulton evocador de la experiencia que comienza y acaba en el tiempo: “Tiempo=Vida / Vida=Arte / Arte=Caminata / Caminata=Tiempo” (1991).

Un tiempo que fluye y es necesario retener con su mismo ritmo lento, a la manera de Proust, con la invisibilidad del tiempo de la naturaleza, universal, o materializando las percepciones sensibles, escarbando en lo inmaterial y en lo transitorio, pero también en lo permanente y en la nostalgia anticipada ante su marcha. Un tiempo que recupera no los momentos únicos, sino aquellos que conforman la esencia de lo cotidiano o que hacen de ese tiempo homogéneo y sin acontecimientos un acontecimiento único en sí. Es ese tiempo que se escapa en la repetición de la palabra *heute* (hoy) tachada día a día, página a página, en el monótono ejercicio de mismidad de Darboven; en las indicaciones textuales de Fulton que evocan la experiencia temporal, conscientes de la imposibilidad de su representación; o en las formas, tramas de líneas, puntos y manchas de color de Voigt, enredadas en el torbellino de lo temporal, de sus caprichos y reflujos, de sus espirales y repeticiones. Lo que se afirma en estos trabajos es el tiempo de la duración en presente, en la que importa lo que sucede en medio, durante la repetición de trazos tan idénticos como lo son las cosas del tiempo cotidiano de Darboven, durante el trayecto de la caminata que altera la experiencia diaria y distraída de Fulton, o durante la lectura o la contemplación de una planta, donde Voigt percibe el tiempo como autonomías de un acontecer, volátil y resbaladizo.

Sin embargo, el abordaje del tiempo presente del artista puede dejar a un lado la subjetividad para situarse en un punto de partida diametralmente opuesto al erradicar no sólo la percepción ligada a los afectos, sino también los sentidos que la vehiculan y el cerebro que la configura. Esto es lo que hace Ralf Berger en sus obras-experiencias cuando crea una falsa percepción rendida a

la más absoluta fisicalidad. Como en *Gallery Walk* (1999), donde dos cámaras situadas en sus zapatos nos devuelven la percepción espacial y temporal del paseo como algo radicalmente nuevo, sin lugar, referencia o experiencia anterior a la que anclarse.

El artista también puede acometer el presente como el tiempo de lo frágil, de lo desechable, a través de una lectura crítica de las estructuras sociales y económicas contemporáneas y de su repercusión en nuestra experiencia del tiempo y en la durabilidad de los objetos. Situaciones en las que serán frecuentes las estrategias de reciclaje y objetualización. Así actúa Johannes Wohnseifer cuando nos ofrece su tiempo de trabajo, los rodillos impregnados de pintura en un contenedor de plástico, en *All the Colours of a Year* (2008), mientras cita otro tiempo artístico, el de Gerrit Rietveld. O Amikam Toren en la serie *Of the Times*, donde nos devuelve un objeto, el periódico, cuyos valores de uso y de cambio son insignificantes, redimido tras un acto creativo que lleva en su seno la destrucción como condición ineludible para su posterior revalorización objetual y asignación de eternidad.

Incluso el engaño cabe y el presente puede ser ficcional, autobiografía imaginada mediante el recurso a la ambigüedad y la broma como figuras retóricas que impiden restringir a uno los sentidos de la representación. Esto es lo que hace Martin Kippenberger en la serie *Hotel Drawings* al valerse de las referencias espaciales y temporales de los papeles de carta de los hoteles, que no se corresponden con el presente cronológico del artista. En realidad, sólo podremos buscar la experiencia de su tiempo en el compulsivo quehacer diario del dibujo.

La pura formalidad, las estrategias de luz y presencia, de invisibilidad y desmaterialización, constituyen la última vía apuntada para revelar el *tiempo-ahora*. Es la rematerialización del tiempo en toda su impureza expuesta por Salomé Cuesta a través de estratificaciones casi pictóricas que cancelan la representación y la imbuyen de ecos pasados y futuros: el acontecer de la luz en el tiempo (Brea, 1992).

Invocaciones

No abandonamos el presente, nos mantenemos en él, pero no para centrarnos en el *sobre* sino en el *desde*, en el presente como lugar de enunciación. El tiempo *ahora* será para muchos artistas el territorio desde el que *retemporalizar* el

pasado (Osborne, 2011: 25). Decía Didi-Huberman que “la imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira (...) Ante la imagen, estamos ante el tiempo” (2005: 12), y la invocación, en todas sus variantes de copia o cita, interpretación o versión, parodia u homenaje, desmitificación o revisión crítica, será el medio para reactivar ese pasado que contiene, convirtiéndola en lugar de la heterocronía. A través de ella, el artista opera, no evocando memorias idas, sino invocándolas en nombre de necesidades presentes: “la emergencia de los recuerdos no reside en ellos mismos, sino en la relación que tienen con las ideas y percepciones del presente”, afirmó Halbwachs (1994: 38); como “impulso alegórico” definió Craig Owens esta sensación de la lejanía del pasado y la necesidad de tratar con él desde el presente (1980: 203-235). En consonancia con la definición de memoria social de Halbwachs, los artistas se sirven de la invocación para intentar ampliar los “marcos sociales colectivos” sobre los que se erige esta memoria y cuestionar las historias hegemónicas que transportan. Se trata de desvelar en las nuevas imágenes aquello que se dejó oculto o permanecía invisible, añadiendo capas de individualidad u otredad; de sumergirse en las construcciones históricas como tarea política, encarándolas como síntomas del pasado para dar significado al presente. Y, para que la operación crítica sea efectiva, casi se exige su generalizado reconocimiento.

La imagen apropiada levanta arquitecturas temporales, puentes entre pasado y presente donde ambos tiempos viven en tensión. La integración de la diferencia en el proceso de repetición o cita determina que la memoria del espectador se encuentre *entre-tiempos* en el proceso de recepción, chequeando las diferencias, los desplazamientos que la nueva obra presenta respecto al “original” o constatando que no existe tal diferencia productiva. Básicamente, la invocación constituye un remolino en el tiempo, que contiene memoria y, a la vez, revela la naturaleza de la imagen como bloque temporal atado a las condiciones y circunstancias del devenir.

Los medios de comunicación y su capacidad de creación de iconos culturales y sociales han alimentado una memoria colectiva progresivamente más global. No resulta extraño, entonces, que numerosos artistas hayan invocado sus imágenes para cuestionar las políticas que les subyacen. La manipulación basada en la sustitución de los personajes icónicos a través de la autorrepresentación usurpadora tiene ya —podemos calificarla así— una larga tradición. De ella participa Yasumasa Morimura, en cuya imagen se han encarnado personajes de

la cultura popular, las obras maestras del arte occidental o, como en la serie *A Requiem for the XX Century: Twilight of the Turbulent Gods*, prominentes figuras masculinas del siglo XX, quienes nos hablan de progreso pero también de su contribución a la turbulencia de un siglo de dominante masculina, en un intento de analizar su herencia en la construcción de la identidad.

La autorrepresentación puede ser una conjura de la “pulsión de muerte”: “Creo que la cuestión más importante es, como seres humanos que somos, ¿cómo afrontamos la pérdida? Si se está tan enamorado de algo o si algo nos conmueve de una forma tan hermosa que da lugar a la formación de la identidad para después interrumpirse repentinamente (...) ¿Cómo mantener el contacto?” Bradley, a quien pertenecen estas palabras (2011), lo hace mediante un juego de espejos en que Brock, el *doppelgänger* del artista, se encarga de dar vida a los personajes de su archivo personal, en una deriva que evidencia la falacia de la individualidad.

Por el contrario, Katharina Sieverding, sin teatralización ni ficción, es siempre ella misma. No encontraremos nada más que su propio rostro, hierático, que se convierte en superficie de inscripción, en depósito del mundo (Zweit, 1997: 280). Una identidad inestable, cambiante, como las condiciones que rodean al sujeto, se dispersa en los saltos entre “reflejos repetidos”, sólo mediados técnicamente. El otro entra en la representación como el otro inidentificable, apenas invocado en el título: Claus von Stauffenberg, ejecutado en el año de nacimiento de la artista por el intento fallido de asesinar a Hitler. Y con él entra el oscuro pasado de Alemania —lo que *fue*—, como una llamada para acabar con la hipocresía de la sociedad alemana y limpiar las instituciones de los restos de ese pasado —el *ahora* y las expectativas de lo *porvenir*—.

El *already made*, según la definición de Solomon-Godeau (2001: 76), es también lugar de cruce entre la memoria colectiva e individual. De él parte Wohnseifer en la serie *Smiths-Painting* (2008) para abrir la imagen a continuos desplazamientos significantes, forjados en los procesos de transferencia, donde la cita reproduce otras citas, en bucles que el artista designa como “trampas temporales”.

Como un psico-historiador que recolecta acontecimientos históricos y desarrollos ideológicos parciales dejados de lado por la Historia y los medios de comunicación, así se comporta Fernando Bryce, respondiendo, por tanto, a la lógica del archivo, del *Atlas* de Warburg. Desde la distancia y la homogeneización

que le proporciona su “análisis mimético” de copia a tinta de las fuentes, Bryce libera las imágenes de todo orden institucional previo. Las noticias sobre el auge de los totalitarismos en la Europa de los años treinta, cortocircuitadas por el sensacionalismo de los carteles cinematográficos, se acumulan sin centro en *L’Humanité* (2009-2010), yuxtapuestas en un orden y temporalidad nuevos que obligan a la lectura asociativa y reflexiva de reencuadramiento de lo político y cultural para recomponer la memoria colectiva.

Articulando lo que fue —el tiempo tenebroso del Holocausto—, lo que pudo haber sido —la película no realizada por Stanley Kubrick, *The Aryan Papers*— y la mirada presente sobre esos pasados de Jane & Louise Wilson y Johanna ter Steege —quien iba a ser la protagonista—, *Unfolding The Aryan Papers* se erige sobre fragmentos del imaginario histórico de la posguerra como *assemblage* de tiempos e imágenes que no se contienen en la proyección e invaden el espacio de exposición en un reflejo especular infinito que amplifica su intensidad. Por entre los tiempos y las vidas implicadas, por entre la voz que recuerda y aquella que narra, emerge Ter Steege encarnando un tiempo psicológico, adentrándose en las capas de significación de las imágenes, retemporalizando el pasado e imponiéndose como imagen de una identidad siempre a la deriva.

El pasado mediado por el cine se reactualiza en las “narrativas re combinadas” de Stan Douglas. En *Journey into Fear* (2001) lo que le interesa es el desplazamiento contextual que se produce entre las películas previas, la dirigida por Orson Welles (finalizada por Norman Foster) en 1942 y la versión de Daniel Mann, de 1975: “el tránsito de un mundo en el que el poder está intermediado por los políticos a otro en el que el dinero es el medio de influencia preferido” (2002: 136). Sobre un fragmento visual de 15’4”, proyectado en un bucle casi eterno, superpone un diálogo de 20 pistas que un programa informático reorganiza al azar, en un total de 625 combinaciones que alcanzan 157 horas de duración*. Una historia que no vemos comenzar y a cuyo final difícilmente llegaremos genera un relato basado en la especulación y un ambiente claustrofóbico donde sobrevuela un peligro sin origen definido ni resolución. Es lo *extraño* que retorna por la repetición y por la latencia de esas fuerzas económicas invisibles en nombre de las cuales actúan los personajes. Al final, la única certeza que tenemos es que

* La versión perteneciente a la Colección Helga de Alvear está transferida a DVD y contiene treinta permutaciones, con una duración de 452 minutos.

la naturaleza caprichosa y persistente del programa informático, atento sólo a su autoperpetuación, reproduce exactamente el tiempo y las dinámicas del sistema financiero.

La invocación también da voz a los discursos estéticos silenciados, les repone la identidad, y, al centrarse en las políticas de representación, coloca sobre la mesa las condiciones en que la narración del arte ha sido construida desde las instancias estéticas dominantes. Las políticas de representación en clave de género aparecen en la apropiación que hace Sylvie Fleury de las *Brillo Box* de Andy Warhol en *Slim-Fast* (1994), al asociar las lógicas de seducción de las estructuras capitalistas con el sistema del arte para comentar una sociedad que ha devenido en compulsiva y bulímica y en la que la mujer sigue siendo el principal objetivo y objeto. Y también en el *Homage to the Homage to Josef Albers's "Homage to Square" (Red Carpet and Pink Moon)* (2011), de Vezzoli, por entre cuyos puntos bordados Anni, esposa de Albers y destacada renovadora del arte textil, se cuele en el corazón de los discursos masculinos del arte moderno; y, con ella, la intimidad doméstica y femenina y el mundo de afectos cotidianos y culturales (pensemos en Penélope) asociados a esta práctica.

Por su parte, Thomas Locher invoca a El Bosco, *Bosch. 1. XA* (2013), para crear un tiempo político en el que imagen y texto se unen para delatar esas fuerzas económicas y políticas escondidas bajo los sistemas de representación en cualquier época. El pasado sólo puede ser realizado en su inestable unión con el futuro y el presente nunca es sólo producto de sí mismo.

Hans-Peter Feldmann y Karin Sander comparten la misma preocupación por problematizar la obra de arte y el sistema institucional de exhibición y mercado. No obstante, desde presupuestos y con procedimientos y resultados muy distintos. Y, mientras Feldmann opta por la obviedad de la suplantación al insertar una reproducción estridentemente intervenida de la cabeza del *David* de Miguel Ángel en el contexto del museo, como interrogación sobre los discursos estéticos heredados y sobre aquellos que hoy designan el estatus artístico de una obra, Sander escoge el camino de lo mismo-distinto. Si siempre que se habla de copias es difícil no referirse a Borges y a “Pierre Menard, autor de El Quijote”, llegados a *Copy of Barnett Newman's "Who's Afraid of Red, Yellow and Blue II" minus 10%* (2002) su mención parece inevitable. Borges recreó con inteligencia la paradoja de la copia que siendo exacta se revela diferente, casi una metáfora de la tesis de Deleuze por la que toda repetición es una repetición de la dife-

rencia. Con su copia, Sander se camufló en el discurso museológico durante el tiempo que sustituyó al original en préstamo y, desde la inapreciable diferencia de un “menos 10%” del original, cuestionó las nociones de autoría, la política de la representación y los discursos que Newman encarna en el relato de la historia del arte. Si Menard hubiera completado su obra, aún le hubiera faltado, ocupar el lugar de Cervantes en los canales de distribución.

Los pliegues del tiempo

Como indicamos, la consideración del tiempo como construcción del ser y la necesidad de conferirle una representación atenta a la multiplicidad de sus pliegues ha ido con frecuencia de la mano del cuestionamiento de los límites disciplinares. Cada medio, desde su especificidad, ha buscado sus propias vías de acceso a lo temporal y, en no pocos casos, se han mostrado coincidentes en cuanto a intereses conceptuales y procedimientos compositivos. Numerosas han sido las tentativas por parte de las representaciones bidimensionales de superar sus limitaciones y es interesante observar cómo, paradójicamente, han optado por la *condensación* como uno de los procesos para alcanzar un tiempo expandido, un tiempo que se haga perceptible como entidad o duración. La imagen o imágenes obtenidas por la condensación temporal reconfiguran el tiempo en una nueva realidad que, en ocasiones, no guarda lealtad a lo real, constituyéndose como una realidad y una temporalidad otras. La compresión del paso del tiempo puede operarse sobre una forma única de visibilidad o procesarse en el intervalo entre imágenes, del mismo modo que admite la construcción y la manipulación técnica o puede dejar intacta la imagen captada o representada mientras carga el peso de la acumulación temporal en lo verbal.

Más allá de lo estrictamente documental que caracterizó a la fotografía asociada a algunas prácticas artísticas desde los años sesenta e intentando superar la indiferencia de la fotografía conceptual, algunos artistas, como Gordon Matta-Clark, se propusieron repensar y refuncionalizar la fotografía resultante de la documentación: “Me gusta la idea de que el proceso sagrado del encuadre fotográfico sea igualmente ‘violable’ y creo que, en parte, lo he trasladado de mi manera de tratar las estructuras a mi manera de tratar las fotografías” (1992: 323). Haciendo confluír encuadres múltiples en una imagen única, Matta-Clark procuró traspasar sus fotomontajes de la experiencia espacial de sus interven-

ciones arquitectónicas, impregnarlos del dinamismo del cuerpo en movimiento enfrentado a la multiplicidad de puntos de vista, a los espacios negativos y a sus juegos de luz. Un tiempo esculpido, construido, que se expande en el acto de lectura por parte del espectador.

Del mismo modo, John Hilliard cuestionó la capacidad y fiabilidad de la fotografía como representación y al hacerlo le atribuyó la fisicalidad que tradicionalmente se le había negado. Lo hizo jugando y alterando los elementos y mecanismos que definen su esencia, entre ellos, el *esto fue* que le es inherente. En *Rotation* (1995) el peso del tiempo recae en la ilusión de movimiento, en la espiral en fuga que se superpone en la parte central obliterando el paisaje. Ya no es un pretérito perfecto ni su actualización en presente lo que tenemos ante nosotros sino un pretérito continuo que nos da la dimensión de sucesión y duración y sustituye el instante por el evento. En *South Bay Drive-in* (1993), de Hiroshi Sugimoto, no es el movimiento, sino la luz que resulta de la sobreexposición, de la concentración de miles de imágenes en una única imagen, lo que libera a la fotografía del instante y la hace aparecer como flujo comprimido, originando una tensión productiva entre inmovilidad y duración.

El proceso de concentración temporal puede descansar en el texto, bien a través del suplemento que aporta el título y transforma en duración el intervalo entre imágenes, como ocurre en el conjunto fotográfico de Christine Boshier, *After Departure: Before Arrival II* (1994); bien a través de los enunciados que nos propone James Rosenquist en *First/Last* (1973), donde el tiempo intermedio es cuantificado por el efecto desenfocado que propicia el acrílico.

El tiempo de las obras también se ha expandido con la entrada del relato a través de la *cinematización* de la imagen, que resulta en una temporalidad propia: la del *instante-devenir*. La disolución de significantes rígidamente fijados, la fragmentación, los intervalos entre los instantes visibles y los desplazamientos terminan con el *continuum* narrativo. La imagen cinematizada, como un concentrado de información puesto al servicio del conjunto, se propone a la lectura, a un recorrido pautado por la discontinuidad, las lagunas, las posibilidades asociativas y combinatorias, e instaura, en el corazón de los tiempos detenidos de las imágenes, la heterocronía de los tiempos por ellas convocados y por las connotaciones ficcionales o históricas que accionan. Además, la distancia temporal entre intervalos vincula el tiempo a la memoria y la duración a la construcción del sentido y, en consonancia, la experiencia estará obligatoriamente tempora-

lizada en una actitud reflexiva, demorada, acorde con los ritmos de una labor cognitiva (Lageira, 2010: 23). El espectador, entonces, es consciente de su presente, del momento actual en que interpreta, mientras, curioso, retorna de nuevo al tiempo intenso y yuxtapuesto de las imágenes, uniéndose o separándose definitivamente de ellas.

Es frecuente que estos conjuntos fotográficos no partan de la “imagen encontrada”, sino que sean producto de un trabajo, más o menos minucioso, de puesta en escena y, por tanto, manipulen la indicialidad de la fotografía. Las imágenes construyen una realidad nueva tomando el camino de la banalidad, la dramatización o la subjetividad, en aras de la introducción de nuevas formas de otredad y diferencia, de estrategias identitarias basadas en subjetividades fragmentadas o en la “patología social de la vida cotidiana”, según la expresión con que John Roberts definió la obra de Jeff Wall (1998: 184).

Estas cualidades cinemáticas se refuerzan en la conocida serie *Something More* (1989), de Tracey Moffatt, ficción sobre la construcción de la identidad desde el punto de vista de lo femenino y del otro aborígen, a través de los saltos instaurados entre lo visible, lo desenfocado y lo recortado que continuamente obstruyen nuestra visión, y por el uso del color y el blanco y negro que nada tiene que ver con el *flashback* cinematográfico que inmediatamente ponemos a operar. Por su parte, la ausencia de un orden de lectura organiza las dos series de “microgestos” o “momentos decisivos” de *A Partial Account* (1997), de Jeff Wall, que impele a la desasosegante tarea de reconstrucción de sentidos. Nacidas de un encargo para unos tapices en un juzgado, este trabajo deja en evidencia cómo nuestra percepción opera subjetivamente desde una memoria selectiva que escoge, recompone y reinterpreta, no sólo a partir de lo que ve, sino también desde los afectos asociados a su subjetividad. Evocaciones que refuerzan el régimen heterocrónico que las imágenes en sí mismas transportan. La misma apertura a la multiplicidad de narrativas y la misma latencia de sucesos anteriores o futuros atraviesa *Assistant Series* (2000) de Eija-Liisa Ahtila, concebida como un fuera de campo de sus “dramas humanos” fílmicos. La artista, incapaz de concebir la imagen de forma individual, organiza varios registros en un marco, creando una atmósfera subjetiva, donde la percepción se entiende traspasada de afectos y donde mundo exterior y vivencias interiores se contaminan mutuamente.

Las fotografías de Mabel Palacín adquieren de igual modo una naturaleza impostora de imagen en movimiento —en ocasiones porque lo fueron en su origen

y la artista les dio un destino otro, el de la inmovilidad—. La estructura secuencial con que organiza *Je suis la plaie et le couteau* (1993), realizada en colaboración con Marc Viaplana, genera una narrativa, mientras el poema 83 de *Las flores del mal*, de Baudelaire, transita entre las imágenes y salta sobre sus intervalos, reforzando la continuidad y pautando el ritmo con la lentitud de una acción que se construye a sí misma.

La escultura también se impregna de lo cinemático y de sus efectos en la experiencia de la obra, tal como vemos en el diálogo fenomenológico que las máquinas perceptivas de José Pedro Croft establecen con el espectador: “como si se tratara de una teoría cinemática de la escultura o una idea de cine físico y tridimensional de la escultura. En sus esculturas sin interior ni exterior (...) está contenido un proceso de montaje, una película del espacio arquitectónico problemático, extraño y sensible” (Sardo, 2011: 149).

El tiempo que no fluye entre instantes ni se desplaza en la superficie, en el que el relato o la narrativa desaparecen para dar lugar a un tiempo de lentitud, de detenimiento, cuyo paradigma es la verticalidad y su desarrollo se procesa en profundidad, en un trabajo permanente hacia el adentro de la imagen. Es el tiempo de la *estratificación*, de una suerte de capas que se superponen, apartando al espectador de su presente y sumergiéndolo en el tiempo de la procesualidad de la obra, de su articulación visual o de su opacificación en superficie y lo obligan a moverse en el mismo lugar, a caer permanentemente hacia dentro. Un tiempo que rechaza lo fugaz y transitorio para ralentizarse por la acción de una mirada creativa.

Contrariando la dinámica que gran parte de la pintura protagonizó a lo largo del siglo XX de reconquista de la superficie, algunos artistas han vuelto a centrar sus intereses en la pintura como espacio en profundidad, no hacia el horizonte, sino hacia dentro. Gerhard Richter y sus *Abstraction Paintings* son paradigmáticas en este sentido. Momentáneamente cautivados por su totalidad en superficie, en *B.B.* (1985) enseguida somos arrastrados en el intento de desentrañar un proceso creativo basado en el accidente, la ocultación y la destrucción parcial de estadios superpuestos que nos adentran en una espacialidad atmosférica que origina su propio tiempo.

La estratificación está presente en las características “psicocartografías” con las que Franz Ackermann comenta las complejidades sociopolíticas de las sociedades tardocapitalistas a partir de su lectura de la arquitectura y del ur-

banismo en términos de flujos económicos (de capital, personas, información). En *Uphill Again* (2013-2014) esta precipitación en profundidad a la que invitan los “agujeros” urbanos entra en conflicto con el dinamismo y la dispersión de fajas cromáticas y redes rizomáticas que nos obligan a deslizarnos en la superficie, lanzándonos a la simultaneidad.

La misma tensión se observa en algunos trabajos de Imi Knoebel, como *Roter Sand* (2007) en que, desde el plano, la duplicación de los soportes provoca desplazamientos en profundidad desde lo visible a lo casi invisible, haciendo que nos internemos en la temporalidad duracional y calmada de la contemplación creativa. Esta misma progresión hacia el interior se observa en José Pedro Croft, reforzada por la corporeidad que adquieren sus dibujos en la doble función de técnica y soporte que atribuye tanto al papel trabajado y recortado como a la pared de la sala, a la vez parte integrante de la trama perforada y superficie de soporte del dibujo.

La fotografía, como producto tecnológico, ha carecido de la diversidad de recursos que tienen a su disposición otras disciplinas para emprender la estratificación de la imagen. Y si bien es cierto que estas posibilidades se han ampliado con los medios digitales, continúan siendo las estrategias de opacificación, a través de difuminados, desenfoques, pixelados, nieblas, filtros o una asumida ocultación, las que promueven ese desarrollo temporal en profundidad de la representación.

Hay quien, como Craigie Horsfield y Justin Matherly impregnan la imagen de las cualidades y texturas de la pintura e, incluso, se adscriben a estilos pictóricos concretos —la pintura del XIX el primero, al puntillismo el segundo—, potenciando de este modo la fisicalidad que, a su vez, conduce a atenuar la presencia de realidad característica de la fotografía. En *On the Plateau...* (2007) de Horsfield y *Untitled* (2013) de Matherly se crea una especie de plano intermedio que intercepta la relación entre obra y espectador e instaura lo que Horsfield denomina un “tiempo lento.” En su obra, este plano, a modo de niebla, hace que la otredad del pasado, su extrañeza y familiaridad, sean vistas como producto de un presente opaco y complejo. Opacidad que en la obra de Matherly desemboca en una acentuada abstracción, subrayada por la retícula que dejan las marcas de los pliegues del papel.

La fragmentación y la objetualidad organizan el adentro de *Display (Case Study #22)* (2003) de Alex Hartley. El puzzle de diapositivas otorga al motivo

una naturaleza forzada, impidiendo su completa reconstrucción al abstraer parcelas de imagen que aparecen como pura luz. El motivo se evapora, se diluye, como el optimismo que transportaba la arquitectura moderna lo hizo en el tiempo o en el entorno; apenas una ilusión que en el presente difícilmente conseguimos reconstruir.

Trascender el instante

La noción de instante como tiempo extraído de su secuencia, inmovilizado y enclaustrado en un fragmento exterior a la duración ha sido objeto de un continuo cuestionamiento por parte de la fotografía contemporánea. Tanto de la que se mantiene en la unicidad de la imagen y el registro tradicional que roba fragmentos de la realidad, como de aquella que recurre a procesos de producción que incluyen la construcción o la escenificación de la imagen o la utilización de procedimientos tecnológicos otros en el acto de captura y, finalmente, se extiende a aquella otra que se vale de sistemas de presentación objetuales o cinemáticos. A lo instantáneo se le ha atribuido densidad y se le ha convertido en productor de su propia temporalidad; un productor que, generalmente, no es neutro, sino un activo explorador de las diferentes políticas de representación.

El instante fotográfico ya no evoca la fugacidad del breve destello retenido, esa *paradoja del instante* a la que se refiriera Dubois y también va más allá de los tiempos que en él confluyen: el del instante en que se cristaliza (presente orientado hacia el futuro utópico), el tiempo en el que se mira la fotografía (presente orientado hacia el pasado) y el del objeto fotografiado (eterno presente). Ya no es *instante-detención*, sino una complejidad temporal propia que, liberada del espacio y ajena al tiempo real, carece de duración calculable pues está inscrita en el terreno de lo imaginario. En la intensidad de una imagen única se convocan los estratos invisibles adensados en la representación —“la dialéctica en suspensión” dirá Benjamin— sobre los que el espectador, en complicidad con la memoria, construye un *fuera de campo temporal*, una subjetivación de esos tiempos acurrucados que despiertan y existen en el acto de lectura.

La liberación de lo invisible como productor de temporalidad puede activarse dentro de la imagen, bien porque se concibe como algo intangible en el seno de una estructura narrativa, bien porque aparece empequeñecido o camuflado dentro de un contexto mayor, o puede suscitarse desde el exterior al ser asignado

al fuera de campo. Al evidenciar una ausencia, la imagen exige lo por venir para completarse, proyectándose hacia un indeterminado futuro y, en ocasiones, hacia nuestra memoria colectiva histórica, social o mediática. La relación temporal se altera y el presente de la imagen se muestra entonces como un estado de *latencia*, como el lugar donde acecha un desconocido desenlace que se percibe como una amenaza de naturaleza difusa, indeterminada, que genera un estado de incertidumbre y otorga intensidad a la imagen.

Interesado por el régimen político de la imagen y la deconstrucción de los géneros tradicionales, Alves da Silva en la serie *3.16* (2003) radicaliza lo sublime natural e inmediatamente lo cortocircuita al enfrentarlo a las connotaciones que el paisaje adquiere en un contexto histórico determinado. Lo inapreciable determina el paisaje: los diminutos aviones de Bush, Blair y Aznar aterrizando en el aeropuerto de las Lajes el día 3 de marzo de 2003, para asistir a la Cumbre de las Azores. La imagen alberga un desenlace dramático, la Guerra de Irak, que sólo se activará si el espectador es capaz de darle un contenido y significación otros y así convertirla en documento.

Pero es frecuente que esa latencia provenga, no de la imagen, sino de la participación en ella de un fuera de campo. No se trata del cruce de campo-contracampo propio del cine que proporciona información y aporta continuidad. Se trata antes de un fuera de campo que permanece virtual o imaginario. Y, dado que el contenido y significación de esta “zona en *off*” dependen, de nuevo, de la modulación que de él haga el espectador, será necesario que los códigos de representación que se manejen pertenezcan al terreno de lo colectivo: los estereotipos femeninos vehiculados por las películas de serie B y el cine negro de Cindy Sherman, los puntos de vista asociados a las cámaras de vigilancia o los modelos de vigilancia personal establecidos por la narrativa cinematográfica de Willie Doherty o las convenciones compositivas y formales de la pintura barroca de Yokomizo. Su conocimiento nos permite en *Untitled Film Still* (1979) localizar sobre la mujer, familiar e inidentificable, la existencia de otra mirada que observa y la torna vulnerable y ocupar el lugar de ese intruso, interrogándonos sobre los estereotipos que proyecta. O experimentar el miedo abstracto, el estado psicológico de ser observado y que nos impele a estar alerta, que Doherty detecta en la banalidad de un gesto o un paseo por el bosque, situándonos entre la experiencia real del conflicto irlandés y la obra como parte del cuerpo de imágenes mediadas sobre ese conflicto (Doherty, 1998). O, en fin, inquietarnos ante la inverosimilitud e improbabilidad de

un momento de visión y transcendencia religiosa en el contexto contemporáneo, por la que transformamos la espiritualidad del sujeto en pura vulnerabilidad y lo divino-invisible, el fuera de campo, en sinónimo de amenaza social.

Incluso, cuando en su calidad de imagen móvil, *Two-Way Thing* (2001) de Mat Collishaw, nos proporciona los fuera de campo a modo de fugaces reflejos, lo inconcreto de la escena, tanto de lo que vemos como del lugar que el personaje ocupa —que nos lleva a dudar de nuestro propio lugar—, incrementa la naturaleza perturbadora de las imágenes aprehendidas, manteniéndonos, entre el desasosiego y el voyeurismo, en la esfera de la violencia latente y obligándonos a expandir el tiempo ante la imposibilidad de cerrar la narrativa.

Si la experiencia en presente de los trabajos anteriores generaba una heterocronía resultante de su relación con el pasado o el futuro, en otro género de trabajos parece perpetuarse en un *eterno ahora*. El presente se extiende de forma duradera, impregna la imagen que, abandonando la fugacidad y pasando a participar de la duración, se rinde a él y nos impregna a nosotros, espectadores. Entre los trabajos seleccionados un rasgo común aflora: la visualidad dominando la imagen, subrayando aspectos compositivos o formales de ascendencia pictórica o cinematográfica, que exponen la naturaleza de artificio de la representación y su independencia de la realidad. La representación organizada y categorizada por el hacer previo del artista parece centrarse en un suplemento que se concentra en sí mismo como única posibilidad de aprehender el flujo de tiempo tumultuoso e irrepresentable de la realidad contemporánea. Un síntoma que da significado al presente o lo genera, atento sólo a la producción de un *tempo lento*, con deseo de *durar*, que se manifiesta para algunos artistas como maniobra de resistencia ante la instrumentalización del tiempo y la producción generalizada de amnesia del presentismo contemporáneo.

Cuando Roland Fischer en *Los Angeles Portraits L28* (1992) recoge el pelo y sumerge en una piscina a las retratadas anula sus atributos identitarios y sume el tiempo y el espacio en una uniforme masa acuática. No hay “cuándo” ni “cómo”, ni “verdad” del sujeto que buscar, ni relatos que construir; han nacido nuevos para la imagen y en la belleza de su superficie somos apresados. Hay, al mismo tiempo, algo de clásico en ellos, una especie de intemporalidad ligada a esa ausencia de anclajes, que parece dotarlos de una eternidad que se perpetua en la abstracción del sujeto replegada al dominio de lo visual, a su rematerialización, casi pictórica, como imagen.

En el extremo opuesto se sitúa Rineke Dijkstra en su exploración de la intensidad emocional interna. *Amoy Botanical Garden, Xiamen, April 23, 2006* (2006) se encuadra en el conjunto de retratos de niños y adolescentes que posan y se exponen en el presente sostenido que caracteriza todo rito de pasaje en proceso, con la incertidumbre y fragilidad propia de ese momento de transición, y en cuya universalidad, por encima de diferencias culturales, el espectador se *revé*.

Por su parte, diCorcia en *Head #01 y #02* (2001) revisita la fotografía de calle tradicional que roba instantes a los transeúntes, pero sustituyendo la noción de la oportunidad y el inconsciente óptico por una estudiada planificación. La densidad expresiva de los retratados apunta a relatos latentes pero invisibles que responden a un proceso identitario no preexistente sino resultantes de la mirada del artista, e inseparables de la colectividad a partir de la cual se individualizan (Brea, 2003: 15). Esa gravedad condensada, que sustenta un campo de lo posible, confiere a la imagen un deseo o capacidad de duración que la hace eternizarse en su presente.

Olafur Eliasson ha prestado una atención constante al entendimiento y la experiencia del tiempo, que él propone como construcción. Percibir el tiempo de *River-Raft Series* (2000) es conceptualizar la experiencia de estar viendo y, al cruzar las características formales de la imagen con la experiencia física y emocional del artista durante la captura, tomar conciencia de la diferencia entre lo real y la representación. A este propósito Eliasson explica: “Si estoy sentado en una barca (...) en este punto del río, el paisaje de las orillas se queda atrás como el tiempo. Si me encuentro en la orilla y el río me deja atrás, el agua que está río arriba también es el ‘ahora’, pese a que sé que todavía no ha llegado aquí. Nuestra creencia en el tiempo es tan sólo una construcción” (2001: 16).

Al terreno de la dinámica perpetua de la “máquina deseante” (Deleuze y Guattari) pertenece *The Hybrid* (1987) de Rebecca Horn, que actualiza los encuentros no consumados de las *machines célibataires* de Duchamp al apropiarse de la tecnología masculina y verterla sobre sus propios fines emancipatorios. Su acción debería ser eterna e infinito su intento de culminación física y emocional (Spector, 1994), sin embargo, a caballo entre la dialéctica de contrarios y la reconfiguración del mito del andrógino, se congela en la acción eterna del deseo, suspendiendo el tiempo.

En el cuestionamiento que Fiona Tan lleva a cabo sobre la naturaleza del tiempo de la imagen se adentra en las paradojas entre lo inmóvil y objetual de

la fotografía y la movilidad del *film*, fomentando una experiencia contemplativa en la que la percepción suspende el presente en una temporalidad incierta. *Study for Provenance* (2008) además, encuentra referencias formales y conceptuales en la pintura de los maestros holandeses del XVII: el mismo proceso grave, la mirada lenta y la misma necesidad de integrar el contexto como parte activa del retratado (tanto, que a veces éste desaparece dejando sólo su entorno), donde cada elemento es índice de una estructura económica y resuena como un episodio de una historia global. Su suegra, el tendero turco o, como aquí, los hijos de la artista han pasado por *Provenance*; ellos son los retratados, pero, por su mediación, la identidad que va tomando forma es la de la propia artista, una identidad hecha de cruces culturales, fluida e incierta.

Sombras de un mismo instante es lo que nos propone Barbara Probst en *Exposure #36* (2005). El mismo sujeto desde diferentes distancias, angulaciones y puntos de vista espaciales pero también conceptuales: imágenes de moda, fotogramas de películas, tomas de cámaras de vigilancia. La narrativa colapsa y la multiplicación no aporta información sobre lo registrado sino que singulariza y expande el momento fotográfico *per se*, a la vez que nos hace conscientes del acto de ver y de la falacia de la noción de verdad de lo fotográfico al proponer diferentes “verdades” de un mismo instante. Temporalmente, el instante congelado se multiplica y al eternizar el pasado en el presente, en este caso, uno idéntico pero diferente, trasciende lo instantáneo.

Aprovechando el cinetismo implícito a la yuxtaposición de instantes dispersos, Ugo Rondinone expande el tiempo en *Siebtermaizweitausendundnull* (2000) al empujarnos a la búsqueda de relaciones entre lo que en realidad son dos estructuras independientes unificadas por la manipulación de distancias y encuadres y por la marcada pictorialidad que anula tonos y contrastes en una misma apariencia desvaída. Todo nos resulta familiar, pero lo que vemos no es el romanticismo o la melancolía sino su sublimación, la cual deja al descubierto la realidad de lo genérico (Avgikos, 1999: 11). No la posibilidad de un encuentro sino el alejamiento de la función *representacional* de la fotografía y la revelación de los procesos que originan una realidad inestable, cuya percepción deviene en una especie de “cámara lenta existencial” (Winkelmann, 1999: 14).

A todas las obras presentes en la exposición habría que añadirles aún otro tipo de temporalidad muy distinto y ya plenamente independizado: el tiempo en el que actualmente se encuadran como parte de la Colección Helga de Alvear. O, lo que es lo mismo, como parte de una abstracción, de un sistema con el que la coleccionista reconstruye el mundo, su mundo. El tiempo de Helga de Alvear, donde las obras son “un diluvio de recuerdos” (Benjamin, 1986), funcionan como marcadores o índices de momentos, acontecimientos y experiencias que ligan el propio tiempo y el de cada una de las obras. Trabajos que evocan sus encuentros y las circunstancias a ellos asociadas, sean éstas artísticas o afectivas; cada objeto posee su historia y, convertido en una nota que contribuye a rehacer el recuerdo —“una forma de memoria práctica”, dirá Benjamin (1986)—, participa en la proyección del tiempo histórico de la coleccionista y de la colección. Las obras en este nuevo contexto son ahora monumentos de otra obsesión que también progresa en el tiempo con sus momentos, sus pausas y sus ritmos particulares, los de una pasión.

MARÍA JESÚS ÁVILA
... AND THERE WAS TIME

Saturday, 25 April, 2015. Entering the exhibition, a television monitor with a sculptural presence, standing on a metal shelf, shows, on its black screen, the word “Saturday” written in white letters. We stand in front of it, waiting for images. Even before it burst into speech, film gave us this habit: following an identical formal configuration, it situated us at a time or in a place or it gave us the key dialogue for later events. But here, nothing happens. With mistrust and disappointment at the absence of narrative, of any movement, of a real-time experience, we remain for a time in front of the word; then we see what is placed on a lower shelf. Standing on end are six more cassettes, arranged like a minimalist series, whose titles are ordered chronologically: “Monday”, “Tuesday”, “Wednesday”, “Thursday”, “Friday”, then a gap, then “Sunday”. Then we understand, we feel the temporality of the work as a whole, realising that tomorrow on the screen, dominated by the same lack of sound, by the same immobility and lack of event, the screen will show another word: “Sunday”. Suddenly we are immersed in the now.

With a simple, effective conceptual gesture, in *mon.-sun.* (2001) Jonathan Horowitz withdraws the temporality that is characteristic of the moving image, and using the static nature of non-temporal arts he talks to us of another time, a very specific time: calendar time, dominated by Chronos and his attributes. This is a daily succession, which will change visually every twenty-four hours, with seven time changes, returning to the beginning. However, Horowitz’s focus is not the passage of time, the lineality associated to progress and the use made of it by capitalism. The viewers can only access the image they see on the screen on the day of their visit: *always today*. Everything occurs in an eternal present, in tune with the world of mediated images, so often commented on by the artist. Bauman iden-

tified this continuous, unalterable present as a characteristic of the *liquid society*, and the artist confronts the viewer precisely with this.

Affected by the new ways of life, by its rhythms and temporal structures, and by its new regime of visibility, since the seventies and with a turning point in the nineties, the need for a new understanding of time has arisen. In parallel with this urgency, time is once again experienced —as happened during the late 19th century, but based on different parameters— as a problem of representation. Faced with the imperative, “Let there be time!” thinkers abandoned divinity and any other ontological entities that linked their temporality to a horizon, to a progression in search of an end: the irreversible direction of time. The linearity of history and the homogeneity of time established in the 19th century were left to one side. A critical revision took place of the rationalisation that had brought these about, in physics —with its law of entropy and Newton’s concept of absolute time— and in capitalist logic, with the Taylorism of workers’ time, the division between working hours and social hours, and the conversion of time into value. Another thing left behind was the closure of the past that is characteristic of Modernity and, finally, thinkers placed themselves for or against the presentism of our contemporary societies, dominated by immediacy, the availability of the subject in the *here* and *now*, a forgetting of the immediate past and the tendency to think of the future as a time unconnected to the instant. The moment had come to reconceptualise time and its representability, now with the consideration of time as a construct.

...and *there was time* by artists who, working alongside these thinkers and supported by different branches of science —Einstein’s theory of relativity was to be decisive— attempted to grasp time in the rich diversity resulting from the union of factors; not only chronological, spatial or movement-related factors, but also cognitive, subjective and emotional factors. A time that, as a construct, is an open creation that reveals itself as a structure lacking structure, as an integration of infinite variables that results in infinite perceptions of experienced, remembered or projected time. If the awareness of the passage of time as a construct is affected by an event —the unrepeatable *place-time* that makes pure time appear—, then it will also be affected by the perception of the experience of this event —which is why time can also transform the subject—, and a key concept was introduced into the realisation of this process: that of duration. From Bergson to Deleuze, the notion of duration has opened up understanding and the experience of time to the psychological, symbolic and emotional variables of the act

of perception, which is always unstable. “How can you think a quarter of an hour in a minute and a half,” asked Johnny in Julio Cortázar’s “The Pursuer” (2003: 319), putting the question to himself of the relativisation of the experience of chronometric time. Artworks, for their part, opened up to an immanent time, with identical heterogeneity.

Complex in its manifestations, elusive and even capricious when it comes to grasping it, the task of giving time an image that allows it to manifest itself in its real diversity, in all its many folds, forks and densities and also in all its historical, social, individual and emotional dimensions, has resulted in a plurality of representations that have achieved that same diversity in the act of reception by the viewer. This time is multiple and branching, as Borges described it in “The Garden of Forking Paths”, as forming “a growing and vertiginous network of diverging, converging and parallel times” (1996, I: 479) and now liberated from its dependence on space, as in “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1996: 431-443). It has been not only those creations that move in the territory of the moving image that have been permeable to these new temporalities; photography also works to transcend the instant, the time segment inherent in its language. Other media normally categorised as ‘spatial arts’ would also be sensitive to this interest, often, in the process, contributing to expanding the limits of these media. Instants and durations; succession and sequentiality; dilation and compression; suspension and reversibility; the present as a presence and simultaneity; real time and dream time; diachronic and synchronic... art is located in an *off time*, outside of factual, historic time, the time of events. This time is exiled from the social and from the media that would define it, and it takes shelter in its interior experimentation, in a kind of estrangement. A *redeemed* time, as Benjamin would say. Pure heterochrony.

Aware of this diversity, this exhibition, faced with the complexity of time, does not aim to be exhaustive and has chosen some of its manifestations, a selection among all the existing possibilities in the Helga de Alvear Collection. The works included, directly or indirectly, literally, allegorically or metaphorically, have a temporal dimension, as their main goal in the service of presuppositions and interests of different kinds. Others could have been chosen, as others could have been the artists and the works chosen to represent them, and some of the works could have been put in different groups. This permeability has been taken on with the conviction that the temporal complexity that determines them is enriched precisely by this possible ubiquity.

The artist's present as raw material

The present and its durational complexity, its dialectical relationship with regard to other times, is, for many artists, the focus of their interest in temporality. Not instantaneousness and immediacy as principles of a rapid and simultaneous perceptive consciousness, or the presentism theorised by Maffesoli or the present dominated by Bauman's liquidity, where everything has an expiry date, but rather the density of time and experience of the artist's individual present. Nor does calendar time dominate, not even when the artist, as in the case of Hanne Darboven, adopts chronological time as a basis for the work's formal and mathematical organisation. In the end, what remains is that which exceeds the gaze, because it cannot be apprehended by that gaze and, in many cases, such as those of Hanne Darboven, Hamish Fulton and Jorinde Voigt, not the representation of experienced time in a present that was, as a document or register, but rather what is invisible about that subjective experience, of that flow of time that, in the instant present we cannot perceive, the material framework of something previously performed by the artist: a walk, writing, a reading... The intangible quality of time, on occasions linked to the natural time of life, on others in dialogue with historical time, but always as an experience that affects emotion and even physical state and that allows an undoing of the passage of time and its effects. Artistic projects that work within the profound experience —sometimes forced, even painful, and always disciplined— of time and space-time.

This intangible density of experience finds codification to be the only possibility for visual transposition. It could be in the subjective and also, curiously, impersonal, self-limitation of abstraction, codified by calculation and the emptying of writing that in Darboven flows like time in a cumulative, serial extension that colonises the exhibition space offering itself up for reading, but maintaining a distance from the viewer with a decided obstinacy. It can also be given through temporal, formal and environmental codes that, soaked in subjectivity, Voigt makes oscillate between writing and drawing, between the physical and climatology, between cartographic projection and musical scores. Or it can be depersonalised and dematerialised in the distance of the ephemeral text by Fulton, evocative of the experience that begins and ends in time: "Time=Life/ Life=Art/ Art=Walk/Walk=Time" (1991).

This is a time that flows and must be held back with its own slow rhythm, in a Proustian way, with the invisibility of nature's time, universal, or expressing ap-

preciable perceptions, digging into the immaterial and the transitory, but also into the permanent, and the anticipated nostalgia of the disappearance of the moment. It is a time that recovers not unique moments, but rather those that make up the essence of the everyday, or that make of this uniform and eventless time an event that is unique in and of itself. It is this time that escapes in the repetition of the word *heute* ('today'), crossed out day by day, page by page, in Darboven's monotonous exercise in sameness; in the textual indications of Fulton that evoke the temporal experience, aware of the impossibility of being represented; or in Voigt's forms, fabrics of lines, dots and coloured areas caught up in the whirlwind of time, of its whims and ebbing and flowing, of its spirals and repetitions. What is affirmed in these works is the time of the present duration, in which the important thing is what happens in the midst of it, during the repetition of strokes that are as identical as Darboven's elements of everyday time, during the walk that alters the daily and distracted experience of Fulton or during the reading or when watching a plant, where Voigt perceives time as the range of an event, itself volatile and slippery.

However, investigation of the artist's present time may leave subjectivity to one side, starting from a place diametrically opposed to the eradication not only of perception linked to the emotions, but also the senses that transmit it and the brain that configures it. This is what Ralf Berger does in his works-experiences when he created a false perception given over to the most absolute physicality, as in *Gallery Walk* (1999), where two cameras placed in his shoes transmit the spatial and temporal perception of the walk as something radically new, without a prior place, reference or experience that can be used as an anchor.

The artist can also deal with the present as a time of fragility, of disposability, through a critical reading of contemporary social and economic structures and their repercussions on our experience of time and on the durability of objects. Situations in which recycling and objectivisation strategies would be frequent. Johannes Wohnseifer is acting in this way when he offers us his working time, the rollers soaked in paint in a plastic container, in *All the Colours of a Year* (2008), and it calls up another artistic time, that of Gerrit Rietveld. Or that of Amikam Toren in the *Of The Times Series*, where an object, the newspaper, whose use and exchange values are insignificant, is returned to use, redeemed after a creative act that carries within it destruction as an unavoidable condition for its later revaluation as an object and assignation of eternity.

Even deception fits, and the present could be fictional, autobiography imagined by means of the resource of ambiguity and the joke as rhetorical figures that block any restriction of the representation's meanings to just one. This is what Martin Kippenberger does in the series *Hotel Drawings* by using the spatial and temporal references of hotel notepaper, which do not correspond to the artist's chronological present. In reality, we can only seek the experience of his time in the compulsive daily task of drawing.

Pure formality, strategies of light and presence, of invisibility and dematerialisation, constitute one last way to reveal the *now-time*. This is the rematerialisation of time in all its impurity exposed by Salomé Cuesta through almost pictorial stratifications that cancel representation and imbue it with past and future echoes: the happening of light over time (Brea, 1992).

Invocations

We are not leaving the present, we stay with it, but to focus not on the 'about' but on the 'from,' in the present as a place of enunciation. The now time is for many artists the territory from which to *retemporalise* the past (Osborne, 2011: 25). Didi-Huberman said that "the image often has more memory and more of a future than the person who looks at it (...) Always before the image, we stand before time" (2005: 12) and invocation, in all its varieties, whether copied, quoted, interpreted, or parodied, subject to versions, homage, demythification or critical revision, will be the medium to reactivate this past it contains, making the image into a heterochronic site. Through it, the artist operates, not evoking past memories, but invoking them in the name of present needs: "the emergence of memories does not reside in them alone, but in the relationship they have with present ideas and perceptions", said Halbwachs (1994: 38); Craig Owens defined this sensation of the farness of the past and the need to deal with it from the present as an "allegorical impulse" (1980: 203-235).

In tune with Halbwachs' definition of social memory, artists use invocation to try to broaden the collective "social frameworks" upon which this memory is erected and to question the hegemonic histories they transport. The idea is to reveal in the new images that which has been hidden or has remained invisible, adding layers of individuality and otherness; of sinking into historical constructs as a political task, confronting them as symptoms of the past to give meaning

to the present. And, for the critical operation to be effective, general recognition of it is almost demanded.

The appropriate image raises temporal architectures, bridges between the past and present where both live in tension. The integration of difference into the process of repetition or quoting determines that the viewer's memory is found *between-times* in the process of reception, checking differences, displacements that the new work presents with regard to the "original" or establishing that no productive difference exists. Basically, invocation constitutes a whirlwind in time, which contains memory and, at the same time, reveals the nature of the image as a temporal block linked to the conditions and circumstances of the becoming.

The media and their ability to create cultural and social icons have fed a progressively more global collective memory. It is hardly strange, then, that many artists have invoked their images to question the politics that underlie them. Manipulation based on the replacement of iconic characters through a usurping self-representation now has a long tradition. Yasumasa Morimura participates in this tradition, representing figures from popular culture, masterpieces of Western art and, as in the series *A Requiem for the XX Century: Twilight of the Turbulent Gods*, prominent male figures of the 20th century. These talk to us of progress but also of their contribution to the turbulence of a century of masculine dominance, in an attempt by the artist to analyse his inheritance and its connection to identity construction.

Self-representation may be a plot by the death drive: "I think the larger issue is, as human beings, how do we cope with loss? If you're so in love with something, or if something resonates in such a beautiful way with you that it creates this formation of your identity, and then it's suddenly ruptured (...) How does one keep in touch?". Bradley, whose words these are (2011), does so by means of a game of mirrors in which Brock, the artist's doppelganger, gives life to the characters from his personal archive, in a drift demonstrating the fallacy of individuality.

On the other hand, Katharina Sieverding, without theatricality or fiction, is always herself. We see nothing other than her face, shown hieratically, becoming a surface for inscription, a deposit for the world (Zweit, 1997: 280). This is an unstable identity, changing like the conditions that surround the subject, dispersed in the leaps among "repeated reflections", but technically mediated. The other enters into the representation as the unidentifiable other, hardly invoked in the title, which refers to Claus von Stauffenberg, executed in the year the artist was born for a failed at-

tempt to assassinate Hitler. And with him Germany's dark past—what *was*— enters as a call to end the hypocrisy of German society and clean the institutions of these remains of the past —the now and the expectations of *what is to come*—.

The *already made*, according to Solomon-Godeau's definition (2001: 76) is also a junction between collective and individual memory. Wohnseifer starts from this point in the series *Smiths-Painting* (2008) to open up the image to continuous significant displacements, forged in the processes of transferral, where the quote reproduces other quotes in a loop that the artist designates as "time traps".

A psycho-historian collects historical events and partial ideological developments cast aside by History and the media, and this is how Fernando Bryce works, thus responding to the logic of the archive, of Warburg's *Atlas*. From the distance and the homogenisation provided by his "mimetic analysis" of drawn copies of the sources, Bryce liberates images from all prior institutional order. News items about the rise of totalitarianisms in Europe in the thirties, short-circuited by the sensationalism of film posters, accumulate without focus in *L'Humanité* (2009-2010), set in a new order and time that force a reframing, an associative and reflective reading of the political and the cultural to rebuild collective memory.

Articulating what was—the dark times of the Holocaust—, what might have been —Stanley Kubrick's unmade film, *The Aryan Papers*— and the present gaze over these pasts of Jane & Louise Wilson and Johanna ter Steege—who was to be the protagonist—, *Unfolding The Aryan Papers* is set up on fragments of the historical imagination of the post-war period as an *assemblage* of times and images that are not contained in projection and which invade the exhibition space in an infinite specular reflection that amplifies their intensity. From among the times and lives involved, from among the voices that remember and that which tells, Ter Steege emerges, personifying a psychological time, investigating the layers of meaning that images have, retemporalising the past and creating an image of an identity that is always drifting.

The past, mediated by film, is the ground covered in the "recombinant narratives" of Stan Douglas. In *Journey into Fear* (2001) he deals with the contextual displacement that occurs between two films, one directed by Orson Welles (completed by Norman Foster) in 1942 and Daniel Mann's version of it, from 1975: "the passage from a world in which power is brokered by politics to one in which finance is the preferred medium of influence" (2002: 136). A dialogue of 20 tracks, which a computer program arranges randomly, is superimposed on a visual fragment of

15'4", projected in an almost eternal loop, giving a total of 625 combinations with a duration of about 157 hours*. This story, whose beginning we do not see and whose end is hard to arrive at, is based on speculation and in whose claustrophobic atmosphere an undefined and unresolved danger lurks. It is the uncanny that returns through repetition and through the latency of these invisible economic forces, in whose name the characters act. At the end, the only certainty we have is that the capricious and persistent nature of the computer program, which takes care only of its own perpetuation, exactly reproduces the time and dynamics of the financial system.

Invocation also gives a voice to silenced aesthetic discourses, giving them back identity and, by focussing on the politics of representation, shows the conditions in which the history of art has been constructed based on dominant aesthetic instances. The politics of representation as related to gender appear in the appropriation made by Sylvie Fleury of Andy Warhol's *Brillo Box* in *Slim-Fast* (1994), by linking the seductive logics of capitalist structures with the art system to comment on a society that has become compulsive and bulimic and in which the woman continues to be the main objective and object. Also in the *Homage to the Homage to Josef Albers's "Homage to Square" (Red Carpet and Pink Moon)* (2011), by Vezzoli, from among whose embroidered stitches Anni, Albers' wife and an outstanding innovator in textile art, appears in the heart of the male discourses of modern art; and, with her, the domestic and female intimacy and the world of feelings, whether everyday or cultural (we might think of Penelope) linked to this practice.

For his part, Thomas Locher invokes Hieronymus Bosch, *Bosch. 1. XA* (2013), to create a political time in which image and text unite to denounce those economic and political forces hidden under each period's representation systems. The past can only be realised in its unstable union with the future, and the present is never a product of itself.

Hans-Peter Feldmann and Karin Sander share the same concern with problematising the artwork and the institutional exhibition system and market, although based on very different premises and with very different procedures and results. While Feldmann opts for the obvious resource of replacement, by introducing a reproduction, clearly interfered with, of the head of Michelangelo's *David* into the

* The version belonging to the Helga de Alvear Collection is transferred to DVD and contains 30 permutations, with a duration of 452 minutes.

museum context as an interrogation on inherited aesthetic discourses and on those that today grant artistic status to a work, Sander chooses the path of same-different. When talking about copies, it is hard to avoid referring to Borges and his short work “Pierre Menard, author of Don Quixote”; and so when we come to *Copy of Barnett Newman’s “Who’s Afraid of Red, Yellow and Blue II” minus 10%* (2002) mentioning that story is practically inevitable. Borges intelligently recreated the paradox of the copy which, being exact, reveals itself differently, almost a metaphor for Deleuze’s thesis that all repetition is a repetition of difference. With her copy, Sander camouflages herself in the museological discourse during the time that it replaced the “original”, which was on loan, and, using the hardly noticeable difference of “minus 10%” from the original, she questions notions of authority, the politics of representation and the discourses that Newman embodies in the narrative of art history. If Menard had completed his work, he would still have had to play Cervantes’ part in the book’s distribution.

Time’s folds

As has been indicated, the consideration of time as a human construct and the need to give it a representation that is attentive to the multiplicity of its folds has often gone together with a questioning of the discipline’s limits. Each medium, with its specific nature, has sought its own ways of accessing the temporal and, in many cases, this has coincided in terms of conceptual interests and compositional procedures. There have been many attempts by two-dimensional representations to overcome their limitations and it is interesting to see how, paradoxically, they have opted for *condensation* as one of the processes for achieving an expanded time, a time that is made perceptible as an entity or duration. The image or images obtained by temporal condensation reconfigure time in a new reality that, on occasions, has nothing to do with the real, constituting themselves as other realities and temporalities. The compression of the passage of time might operate on a single form of visibility or be processed in the interval between images, in the same way that it admits technical construction and manipulation or might leave intact the image taken or represented while the weight of temporal accumulation is loaded onto the verbal.

Going beyond the strictly documentary outlook that characterised certain photographic practices from the sixties, and attempting to overcome the indifference

of conceptual photography, some artists, like Gordon Matta-Clark, proposed a re-thinking and reworking of the photography that resulted from this documentation: "I like the idea that the sacred photo framing process is equally 'violatable' and I think that's partly a carryover from the way I deal with structures to the way I deal with photography" (1992: 393). Bringing together multiple frames in a single image, Matta-Clark's aim was to transfer to his photomontages the spatial experience of his architectural interventions, filling them with the dynamism of the body in movement confronted with multiple points of view, negative spaces and their play of light. This time is sculpted, constructed, expanding in the act of reading by the viewer.

In the same way, John Hilliard questioned photography's ability and reliability as a representation and to do so he gave it the physicality it had traditionally been denied. He did so by playing with and altering the elements and mechanisms that define its essence, including the *this was* inherent in it. In *Rotation* (1995) the weight of time falls on the illusion of movement, on the moving spiral that is imposed in the centre, obliterating the landscape. It is now no longer a past tense, or its update, that we have before us, but a present tense that gives us the dimension of succession and duration and replaces the instant with the event. In *South Bay Drive-in San Diego*, by Hiroshi Sugimoto, it is not the movement, but the light that results in the overexposure, of the concentration of thousands of images into a single image, which liberates photography from the instant and makes it appear like a compressed flow, building a productive tension between immobility and duration.

The process of temporal concentration might reside in the text, either through the supplement provided by the title, which transforms the interval between images into duration, as happens in Christine Boshier's photographic group, *After Departure: Before Arrival II* (1994); or through the statements put forward by James Rosenquist in *First/Last* (1973), in which intermediate time is quantified by the effects of lack of focus favoured by the acrylic.

The time of artworks has also expanded with their opening up to narrative through the *cinematisation* of the image, which results in a characteristic temporality: that of the becoming-instant. The dissolution of rigidly fixed signifiers, fragmentation, the intervals among the visible instants and displacements end with the narrative *continuum*. The cinematised image, like a concentrate of information, put to work for the whole, is proposed for reading, for a route marked by discontinuity, breaks, associative and combinatory possibilities, and it establishes,

in the heart of the images' arrested time, that heterochrony of times called up by these images and by the fictional and historical connotations they activate. Furthermore, the temporal distance among intervals links time to memory and duration to the creation of meaning and, along with this, the experience will be obligatorily temporalised in a reflective, delayed attitude that is in accordance with the rhythms of thinking (Lageira, 2010: 23). Viewers, then, are aware of their present, of the current moment of interpretation, while, always curious, they will return again to the intense and juxtaposed time of the images, uniting with them or separating themselves definitively from them.

Often, photographic series do not make use of "found images" but rather ones that are the outcome of work, however detailed, and staging. These, therefore, manipulate the indexical nature of photography. The images construct a new reality, taking the path of banality, dramatization or subjectivity, in favour of the introduction of new forms of otherness and difference, of identity strategies based on fragmented subjectivities or on "the social pathology of everyday life", according to the expression used by John Roberts to define the work of Jeff Wall (1998: 184).

These cinematic qualities are strengthened in the well-known series *Something More* (1989), by Tracey Moffatt, a fiction about the construction of identity from the point of view of the female and aboriginal other, by means of the leaps and gaps established among the visible, the out of focus and the cuts that continuously obstruct our vision, and due to the use of both colour and black and white that is unrelated to the filmic flashback that we use by convention. Furthermore, the absence of an order of reading organises the two series of "microgestures" or "decisive moments" of *A Partial Account* (1997), by Jeff Wall, which urges us to undertake the upsetting task of reconstructing meaning. Born out of a commission for some tapestries for a courthouse, this work shows how our perception operates subjectively from a selective memory that chooses, recomposes and reinterprets, not only based on what it sees, but also based on the emotions linked to its subjectivity. Evocations that reinforce the heterochronic regime that images always transport. The same opening to the multiplicity of narratives and the same latency of previous or future happenings can be seen in *Assistant Series* (2000) by Eija-Liisa Ahtila, conceived as an off-camera of her cinematic "human dramas". The artist, unable to conceive of the image as a single unit, organises various registers within one frame, creating a subjective atmosphere, where perception is understood soaked in emotions and where the outside world and inner experiences contaminate each other.

Mabel Palacín's photographs likewise acquire the imposture of moving images — in some cases because they started as such and the artist gave them another fate, that of immobility. The sequential structure used to organise *Je suis la plaie et le couteau* [I am the wound and the blade] (1993), carried out in collaboration with Marc Viaplana, generates a narrative, while poem 83 of Baudelaire's *Les Fleurs du mal* shifts between images and jumps over their intervals, reinforcing continuity and marking the rhythm with the slowness of an action that constructs itself.

Sculpture is also imbued with the cinematic and its effects on the experience of the work, as we can see in the phenomenological dialogue that the perceptive machines of José Pedro Croft set up with the viewer: "as if we were dealing with a cinematic theory of sculpture, or an idea of physical and three-dimensional cinema via nature. In his sculptures, which possess neither insides nor outsides (...) contain a montage process is contained, a film of problematic, strange and sensitive architectural space" (Sardo, 2011: 149).

This is a time that does not flow between instants or move on the surface, in which the narrative disappears to give place to a time of slowness, of pause, whose paradigm is verticality and whose development is processed in depth, always working towards the inside of the image. This is the time of *stratification*, of layers that lie on top of each other, moving viewers away from the present and submerging them in the time of the work's processuality, of its visual articulation or of its superficial opacity, obliging them to move in the same place, to fall always inwards. A time that rejects the fleeting and transitory, slowing down through the action of a creative gaze.

Going against the dynamic of much painting made during the 20th century, with its reconquering of the surface, some artists focus their interests on painting as a profound space, looking not to the horizon, but inwards. Gerhard Richter and his *Abstraction Paintings* are paradigmatic in this regard. Momentarily captivated by its totality on the surface, in *B.B.* (1985) we are quickly dragged along in the attempt to disentangle a creative process based on accident, concealment and the partial destruction of superimposed stages that take us into an atmospheric spatiality that creates its own time.

Stratification is present in the characteristic "psycho-cartographies" with which Franz Ackermann investigates the socio-political complexities of late capitalist societies based on his reading of architecture and urban development in

terms of economic flows (of capital, people, information). In *Uphill Again* (2013-2014) this profound precipitation to which we are invited by urban “holes” enters into conflict with the dynamism and dispersion of colour bands and rhizomatic networks that oblige us to slide over the surface, launching us into simultaneity.

The same tension can be seen in works by Imi Knoebel, such as *Roter Sand* (2007), in which the duplication of physical backgrounds provokes displacements of depth, from the visible to the almost invisible, holding us within the durational and calmed temporality of creative contemplation. This same progression inwards can be observed in José Pedro Croft, reinforced by the bodily nature of his drawings in their double function of technique and support, a function granted both to the cut and drawn of paper and to the gallery wall, an integral part of the performed area and also a surface for supporting the drawing.

Photography, as a technological product, has lacked the diversity of resources that other disciplines have had when it comes to undertaking a stratification of the image. However, it is also true that these possibilities have been amplified with digital media, they continue to be strategies of opacification, through blurring, soft focus, pixilation, fogs, filters and an assumed concealment, promoting the representation’s temporal development in the direction of depth.

There are those who, like Craigie Horsfield and Justin Matherly, imbue the image with the qualities and textures of painting and could even be associated with specific pictorial styles —19th-century painting in the first case, pointillism in the second—, boosting the physicality that, in turn, minimises the presence of reality characteristic of photography. In *On the Plateau...* (2007) by Horsfield and *Untitled* (2013) by Matherly, a type of intermediate plane is raised that intercepts the relationship between work and viewer and establishes what Horsfield calls “slow time”. In his work, this plane, like a fog, makes the otherness of the past, its strangeness and familiarity, be seen as the product of an opaque and complex present. This opacity, in the work of Matherly, leads to a stressed abstraction, underlined by the network of lines that the fold marks leave on the paper.

Fragmentation and objectuality structure *Display (Case Study #22)* (2003) by Alex Hartley. The jigsaw puzzle of slides grants the motif a forced nature, blocking its full reconstruction by removing sections of the image, which appear as pure light. The motif evaporates, is diluted, as the optimism that motivated modern architecture did in time and in its surroundings; an optimism that in contemporary times is difficult for us to reconstruct.

Transcending the instant

The notion of an instant as a time extracted from its sequence, immobilised and hidden away in a durationless fragment has been subject to continuous questioning by contemporary photography. This includes that photography which maintains the image's unity and the traditional register that steals fragments of reality; that which resorts to production processes that include the construction or staging of the image or the use of other technological procedures in the act of taking the image; and also that which makes use of objectual or cinematic systems of presentation. Instantaneity has had density attributed to it, and it has been converted into the producer of its own temporality; a producer that, generally, is not neutral, but rather an active explorer of the different politics of representation.

The photographic instant no longer evokes the fugitive nature of the brief retained glimpse, that *paradox of the instant* that Dubois referred to, and also goes beyond the times that flow into it: that of the instant that is crystallised (present oriented towards a utopian future), the time during which the photograph is viewed (present oriented towards the past) and that of the object photographed (eternal present). It is now no longer an *arrest-instant*, but rather a temporal complexity of its own that, freed of space and far from real time, lacks a calculable duration since this is inscribed in the terrain of the imaginary. In the intensity of a unique image, those invisible strata condensed in the representation are convoked —“dialectic at a standstill” as Benjamin would say— upon which the viewer, complicit with memory, constructs a *temporal off-camera*, a subjectivisation of those curled up times awakened by the act of reading.

The liberation of the invisible as a producer of temporality can be activated within the image, either because it is conceived as something intangible at the heart of a narrative structure, or because it appears belittled or camouflaged within a greater context, or it can be awakened from the outside by being assigned to a place off camera. On demonstrating an absence, the image demands the impending in order to be completed, projecting itself towards an indeterminate future and, on occasions, towards our historical, social or mediatic collective memory. The temporal relationship is altered and the image's present is then shown as a state of *latency*, as the place where an unknown outcome lies in wait, one that is perceived as a threat of a diffuse, undetermined nature, which creates a state of uncertainty and grants intensity to the image.

Interested in the image's political regime and the deconstruction of traditional genres, Alves da Silva in the series *3.16* (2003) radicalizes the natural sublime and immediately short circuits it by confronting it with the connotations that landscape acquires in a certain historical context. The imperceptible determines the landscape: the tiny aeroplanes of Bush, Blair and Aznar landing at Lajes Airport on the 3rd of March, 2003, to attend the Azores Summit. The image harbours a dramatic denouement, the Iraq War, which will only be activated if the viewer is able to give it another content and meaning and so convert it into a document.

This latency commonly comes not from the image, but from the participation in it of off-camera elements. This is not the junction of field and counterfield that is characteristic of film and which provides information and continuity. First and foremost, this is an off-camera element that remains virtual or imaginary. Furthermore, given that the content and meaning of this off-camera zone depends once again on the modulation of it carried out by the viewer, those representative codes dealt with must therefore belong to the terrain of the collective: the female stereotypes peddled by the B movies and film noir of Cindy Sherman, the points of view linked to security cameras or the models of personal vigilance established by the cinematographic narrative of Willie Doherty or Yokomizo's use of the compositional and formal conventions of Baroque painting. Knowledge of these codes allows us, in *Untitled Film Still* (1979), to locate, around the woman, familiar yet unidentifiable, the existence of another gaze that observes, making her vulnerable, putting us in the place of that intruder, interrogating us about the stereotypes projected. Or to experience abstract fear, the psychological state of being observed and which forces us to be alert, which Doherty detects in the banality of a gesture or a walk in the woods, putting us between the real experience of conflict and the work as a part of the body of mediated images about that conflict (Doherty, 1998). Or to unsettle us when confronted with the improbability of a moment of vision and religious transcendence in the contemporary context, through which we transform the subject's spirituality into pure vulnerability and the invisible-divine, the off-camera, into a synonym for social threat.

When, as a mobile image, *Two-Way Thing* (2001) by Mat Collishaw provides the off-camera elements as elusive reflections, the non-specific of the scene, both what we see and the place that the figure occupies —which leads us to doubt our own place—, increases the unnerving nature of the understood images, keeping us, between uneasiness and voyeurism, in the sphere of latent violence

and obliging us to expand time faced with the impossibility of closing the narrative.

If the experience in the present of previous works created a heterochrony resulting from their relationship with the past or the future, in another genre of work, an *eternal now* seems to be perpetuated. The present is extended in a lasting way, pervading the image which, abandoning any sense of fleetingness and now participating in duration, gives itself over to it and extends it to us, the viewers. In the works selected, a common trait can be seen: visuality dominating the image, underlining compositional or formal aspects from painting or film which expose the representation's nature as artifice and its independence from reality. The representation, organised and categorised by the artist's groundwork, seems to concentrate itself as a complement that offers itself as the only way of understanding contemporary reality's tumultuous and unrepresentable flow of time. This is a symptom that gives meaning to the present or creates it, only attentive to the production of a *slow time* with a desire to last, that is manifested as a kind of resistance by some artists confronted with the instrumentalisation of time and the general production of amnesia characteristic of today's presentism.

When Roland Fischer in *Los Angeles Portraits L28*(1992) ties back the hair of the women he is going to portray, and has them submerge themselves in a swimming pool, he cancels out the attributes that give them identity and brings time and space together in a uniform aquatic mass. There is no "when", "how" or "truth" of the subject to look for, or narrative to construct; they have been born anew for the image and we are captured in the beauty of their surfaces. There is, at the same time, something classical about them, a kind of timelessness linked to this absence of ties, which seems to grant them an eternity that is perpetuated in the abstraction of the subject, folded over into the domain of the visual, into its almost pictorial rematerialisation as an image.

At the opposite extreme is Rineke Dijkstra in her exploration of internal emotional intensity. *Amoy Botanical Garden, Xiamen, April 23, 2006* (2006) fits into her group of portraits of children and adolescents who pose and are exposed in the sustained present, which characterises all rites of passage, with the uncertainty and fragility characteristic of that moment of transition, and in whose universality, over and above cultural differences, viewers see themselves.

For his part, diCorcia in *Head #01* and *#02*(2001) revisits that traditional street photography which steals instants from passers-by, but replacing the notion of

opportunity and the optical unconscious with a studied planning. The expressive density of those portrayed indicates latent but invisible narratives that respond to an identity process which is not pre-existing but rather results from the artist's gaze and is inseparable from the group based on which they create their individuality (Brea, 2003: 15). That condensed seriousness, which sustains a field of the possible, confers on the image a desire or capacity for duration that makes it become eternal in its present.

Olafur Eliasson has paid constant attention to the understanding and experience of time, which he proposes as a construct. To perceive the time of *River-Raft Series* (2000) is to conceptualise the experience of seeing and, by crossing the formal characteristics of the image with the artist's physical and emotional experience when taking the image, to be aware of the difference between the real and representation. In this regard, Eliasson explains: "If I am sitting in a boat, (...) at this spot on the river, and the landscape on the banks passes me as time. If I stand on the bank and the river passes me, the water which is further up the river is also 'now' even though I know that it is not yet here. Our belief in time is just a construct" (2001: 16).

Rebecca Horn's *The Hybrid* (1987) belongs to the terrain of the perpetual dynamic of the "desiring machine" (Deleuze and Guattari). This work updates the unconsummated encounters of Duchamp's *machines célibataires* by appropriating male technology and putting it at the service of the machines' emancipatory ends. Their action should be eternal and their attempts at physical and emotional culmination, infinite (Spector, 1994), however, somewhere between the dialectic of opposites and the reconfiguration of the myth of the androgyne, it freezes in the eternal action of desire, suspending time.

In the questioning that Fiona Tan carries out into the nature of the image's time, she looks at the paradoxes between the immobile and objectual nature of photography and the mobility of film, encouraging a contemplative experience in which perception suspends the present in an uncertain temporality. *Study for Provenance* (2008) also finds formal and conceptual references in painting by the Dutch masters of the 17th century: the same seriousness, slow gaze and need to integrate the context as an active part of the portrayed subject (so much so that sometimes the figure disappears, leaving only the surroundings), where each element points to an economic structure and resounds as an episode of a global history. Her mother-in-law, the Turkish grocer or, as in this case, the artist's children

have passed through *Provenance*; they are the portrayed ones but, because of their mediation, the identity that takes shape is that of the artist, an identity made of cultural crossovers, fluid and uncertain.

Shadows of a single instant is what is proposed by Barbara Probst in *Exposure #36* (2005). The same subject from different distances, angles and viewpoints, whether spatial or conceptual: fashion images, film stills, shots from security cameras. The narrative collapses and multiplication does not provide information about what is registered but rather it singularises and expands the photographic moment per se, while making us aware of the act of seeing and the fallacy of the notion of photographic truth by proposing different “truths” of a single instant. In terms of time, the frozen instant multiplies and by eternalising the past in the present, in this case, an identical but different present, it transcends the instantaneous.

Making the most of the kineticism implicit in the juxtaposition of different instants, Ugo Rondinone expands time in *Siebtermaizweitausendundnull* (2000) by pushing us towards a search for relationships between what in reality are two independent structures unified by the manipulation of distances and frames and by the marked pictoriality that cancels out tones and contrasts in a single featureless appearance. Everything is familiar to us, but what we see is not Romanticism or melancholy but their sublimation, which reveals the reality of the general (Avgikos, 1999: 11). Not the possibility of an encounter but the distancing of photography’s representational function and the revelation of the processes that create an unstable reality, whose perception becomes a kind of “existential slow motion” (Winkelmann, 1999: 14).

To all those works present in the exhibition, it is necessary to add another kind of temporality, one that is very different and now fully autonomous: the time they have spent as part of the Helga de Alvear Collection. Or, which is the same, as part of an abstraction, of a system with which the collector reconstructs the world, her world. The time of Helga de Alvear, where the works are “a flood of memories” (Benjamin, 1986), working as markers or indexes of moments, events and experiences that link time itself with that of each of the works. Projects that evoke their encounters and the circumstances linked to these encounters, whether they be artistic or emotional; each object has its history and, converted into a note that

contributes to remaking the memory —“a form of practical memory”, as Benjamin would say (1986)—, it participates in the projection of the historical time of the collector and the collection. The works, in this new context, are now monuments of another obsession that also progresses in time with its particular moments, pauses and rhythms, those of a passion.



Jonathan Horowitz

lun.-dom. | mon.-sun., 2001

7 videos VHS, b/n, sin sonido, 7 cintas VHS, monitor de TV, reproductor VCR y estantería de metal |

7 videos, B/W, silent, 7 VHS tapes, TV monitor, VCR player and metal stand

120" [bucle | loop] (x 7)

Ed. 2/3

I

EL PRESENTE DEL ARTISTA, MATERIA PRIMA THE ARTIST'S PRESENT AS RAW MATERIAL

Hanne Darboven

Hamish Fulton

Jorinde Voigt

Ralf Berger

Amikam Toren

Johannes Wohnseifer

Martin Kippenberger

Salomé Cuesta



Hanne Darboven

Kalendergeschichte (Kalender 1976 b) | Historias del calendario (Calendario 1976 b) | Stories of the calendar (Calendar 1976 b), 1976
Tinta y sello húmedo sobre papel de cuaderno sobre papel de calendario serigrafiado | *Stamp and ink on notepaper on screen-printed calendar paper*
70 x 50 cm (x 46)







Hamish Fulton

The Road Ahead. Walking East for 16 Days to Logroño | El camino por recorrer. Caminando 16 días hacia el Este hasta Logroño, 2007
Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata y texto serigrafiado | Silver gelatin B/W photograph on paper with silkscreen text

111 x 135 cm

Obra única | *Unique work*



Hamish Fulton

The Road Ahead. Walking East for 6 Days to Toledo | El camino por recorrer. Caminando 6 días hacia el Este hasta Toledo, 2007
Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata y texto serigráficoado | Silver gelatin B/W photograph on paper with silkscreen text

111 x 135 cm

Obra única | *Unique work*

CAMINAR HACIA EL ESTE	1989
<small>UN VIAJE A PIE POR CARRETERA DE VEINTE DÍAS Y MEDIO DE COSTA A COSTA CRUZANDO PORTUGAL Y ESPAÑA DEL OCEANO ATLANTICO AL MAR MEDITERRANEO A PRINCIPIOS DE 1989</small>	
CAMINAR HACIA EL SUR	1990
<small>UN VIAJE DE 21 DÍAS A PIE POR CARRETERA DESDE LA COSTA NORTE A LA COSTA SUR DE ESPAÑA DE RIBADESELLA A MÁLAGA INVIERNO 1990</small>	
CAMINAR HACIA EL ESTE	2001
<small>UN VIAJE A PIE DE 43 DÍAS POR CARRETERAS VEREDAS Y SENDEROS POR LA COSTA DESDE LA DESEMBOCADURA DEL RIO DUERO EN OPORTO HASTA ACABAR EN EL SOLSTICIO DE VERANO EN EL DELTA DEL RIO BRUO EN CATALUÑA PORTUGAL ESPAÑA PRINCIPALES FRANCIA 2001</small>	
CAMINAR HACIA EL NORTE	2003
<small>UN VIAJE A PIE DE 28 DÍAS POR CARRETERA DESDE LA COSTA SUR A LA COSTA NORTE DE ESPAÑA PARTIENDO DE LA DESEMBOCADURA DEL RIO GUADALQUIVIR EN EL GOUFO DE CADIZ ACABANDO EN LA DESEMBOCADURA DEL RIO NERVÓN CERCA DE BIRAOY 17 SEPTIEMBRE - 14 OCTUBRE 2003</small>	
CAMINAR HACIA EL OESTE	2004
<small>UN VIAJE A PIE DE 1055 KILÓMETROS POR CARRETERA DE COSTA ATRAVESANDO ESPAÑA Y PORTUGAL 2004 DEL MAR MEDITERRANEO AL OCEANO ATLANTICO EMPEZANDO EL LÁBADO 19 DE JUNIO A LAS 9 HORAS Y ACABANDO EN LA DESEMBOCADURA DEL RIO DUERO EL VIENES 30 DE JUNIO A LAS 16:00H</small>	



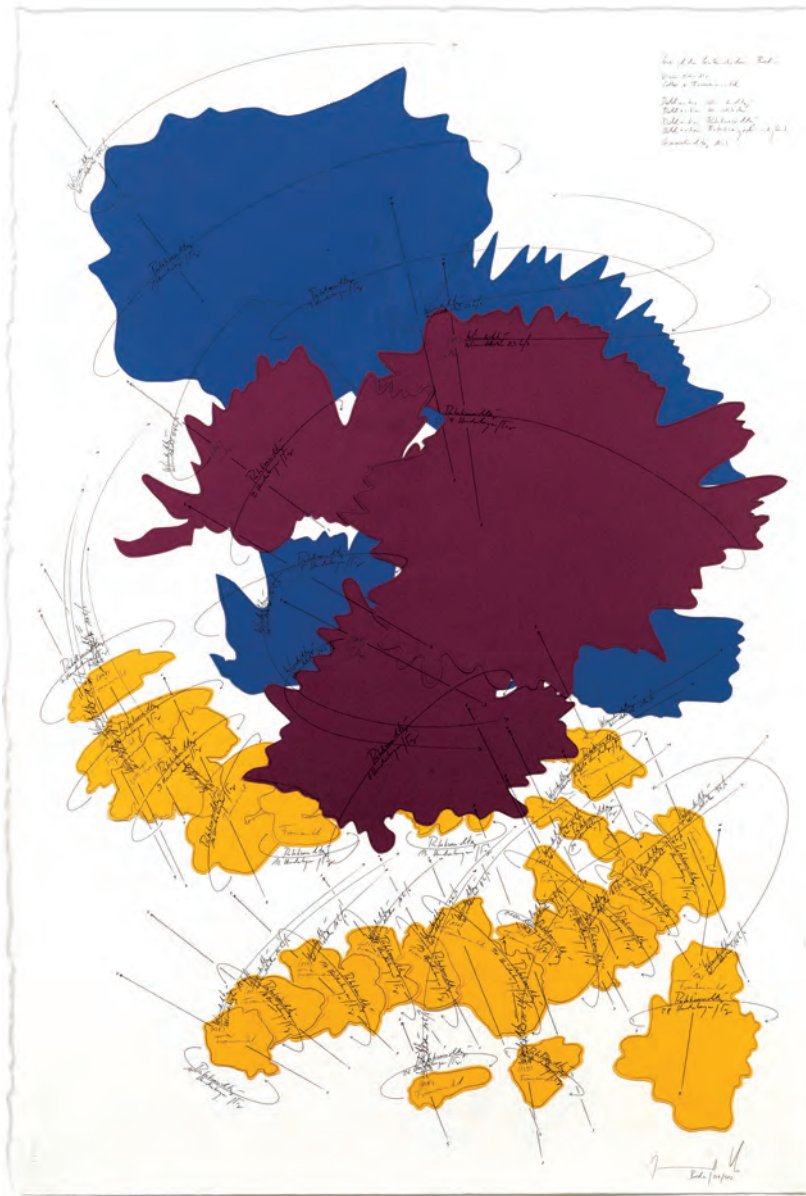
Hamish Fulton

Five Coast to Coast Walks Iberian Peninsula 1989 to 2004 / One Coast to River Walk Spain 2005 | Cinco caminatas por la Península Ibérica de costa a costa de 1989 a 2004 / Un paseo desde la costa al río, España 2005, 2007

2 vinilos de PVC | 2 PVC vinyls

Dimensiones variables | *Variable dimensions*

Obra única | *Unique work*



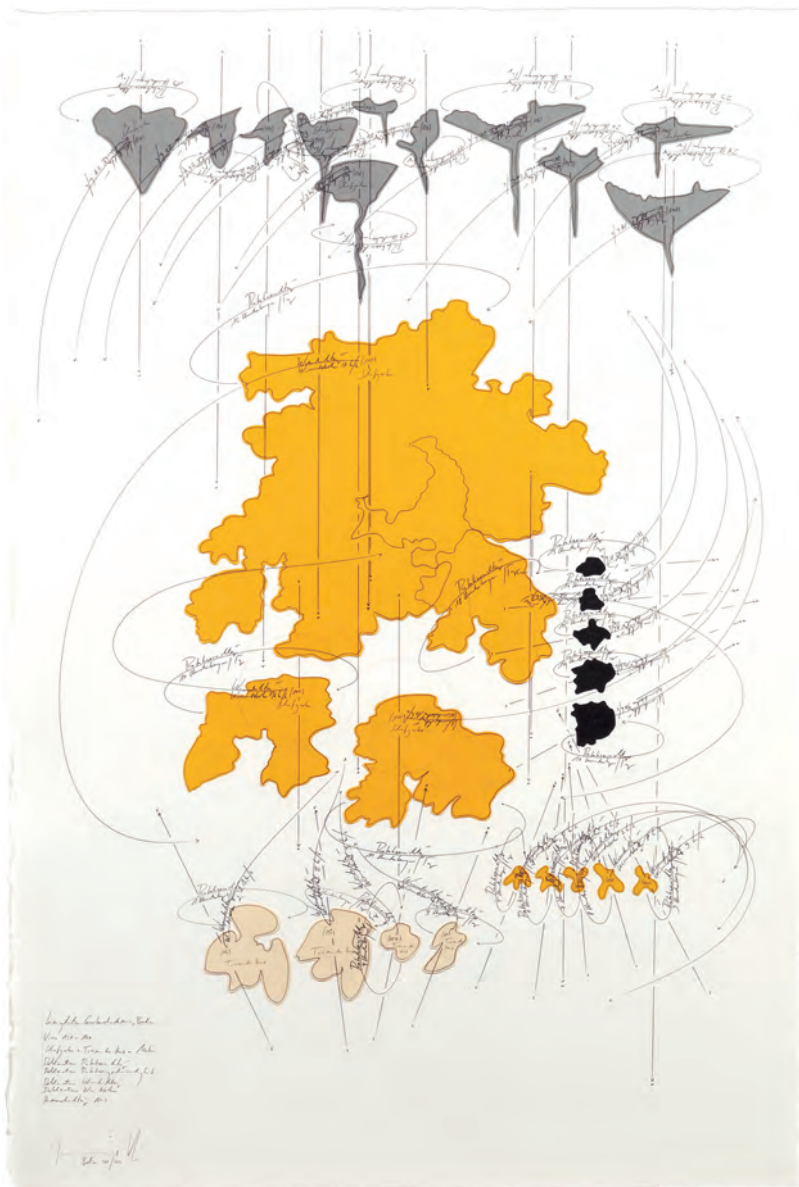
Jorinde Voigt

Königliche Gartenakademie, Berlin. View 101-130. Salbei + Frauenmantel | Königliche Gartenakademie, Berlin. Vista 101-130.

Salvia + Manto de la Virgen | Königliche Gartenakademie, Berlin. View 101-130. Sage + Lady's Mantle, 2011-2012

Lápiz y tinta sobre papel vitela de color recortado y papel acuarela Arches | Pencil and ink on vellum paper cut of color and Arches watercolor paper

102 x 66 cm



Jorinde Voigt

Königliche Gartenakademie, Berlin. View 131-160. Schafgarbe | Königliche Gartenakademie, Berlin. Vista 131-160. Milenrama |

Königliche Gartenakademie, Berlin. Vista 131-160. Yarrow, 2011-2012

Lápiz y tinta sobre papel vitela de color recortado y papel acuarela Arches | Pencil and ink on vellum paper cut of color and Arches watercolor paper

102 x 66 cm



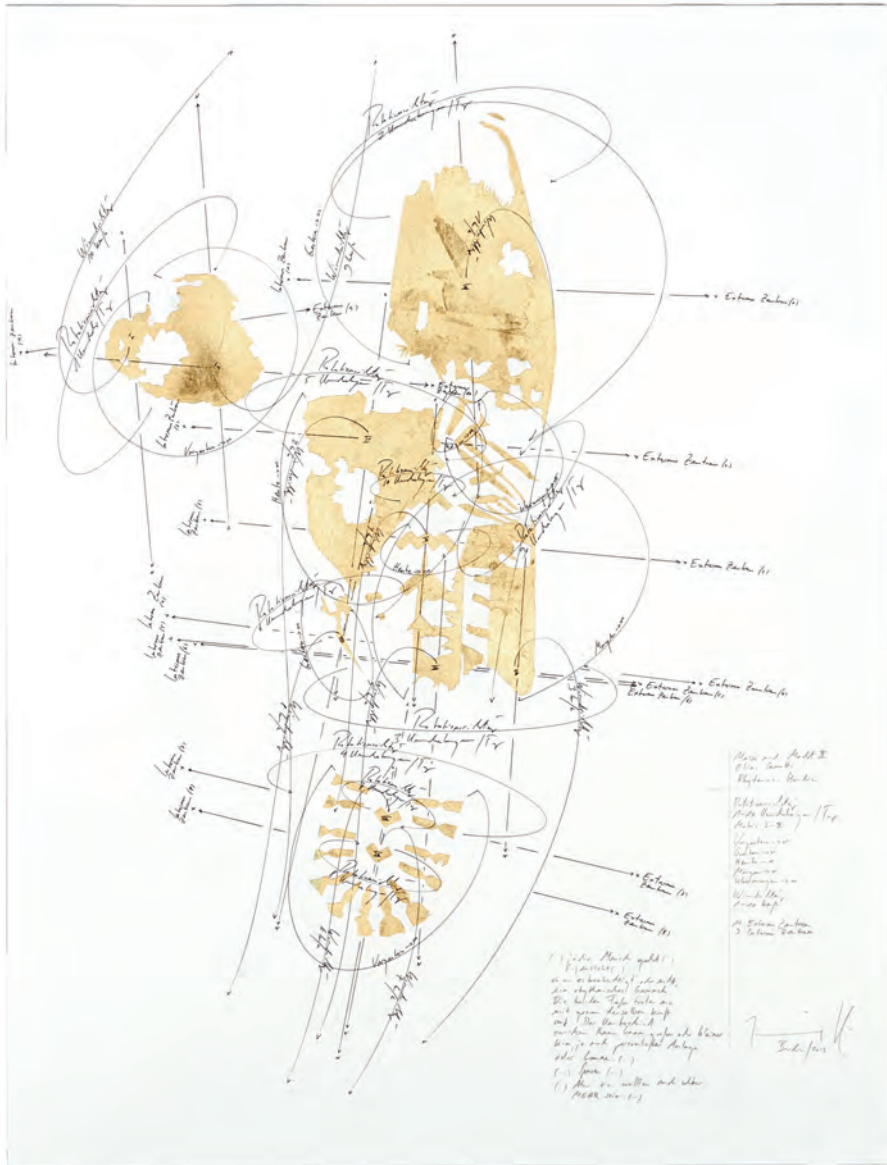
Jorinde Voigt

Königliche Gartenakademie, Berlin. View 161-176. Rittersporn | Königliche Gartenakademie, Berlin. Vista 161-176. Espuela de caballero |

Königliche Gartenakademie, Berlin. View 161-176. Larkspur, 2011-2012

Lápiz y tinta sobre papel vitela de color recortado y papel acuarela Arches | Pencil and ink on vellum paper cut of color and Arches watercolor paper

102 x 66 cm



Jorinde Voigt

Masse und Macht II (Elias Canetti, "Rhythmus-Studie") | Masa y poder II (Elias Canetti, "Estudio de ritmo") | Crowds and Power II ("Rhythm-Study"), 2013

Lápiz, tinta y oro sobre papel | Pencil, ink and gold on paper

61 x 46 cm

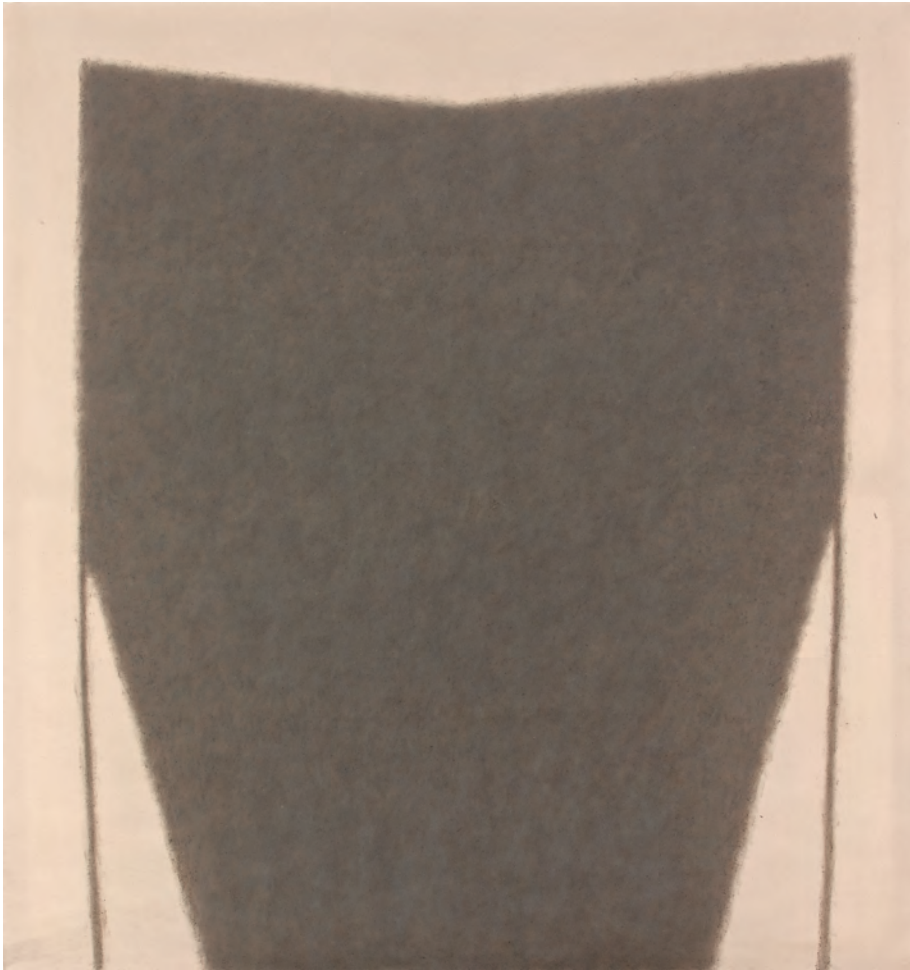


Ralf Berger

Gallery Walk | Paseo por la galería, 1999

Vídeo instalación con 2 vídeos VHS en 2 monitores de TV, color | *Video installation of 2 videos VHS and 2 TV monitors, color*
47' 15" [bucle | *loop*]

Obra única | *Unique work*



Amikam Toren

Of The Times (2 August, 1993) | *De The Times [De los tiempos]* (2 de agosto de 1993), 1993

Pulpa de papel de periódico y adhesivo de acetato de polivinilo sobre lienzo | *Pulped newspaper and polyvinyl alcohol adhesive on canvas*

235 x 220 cm



Johannes Wohnseifer

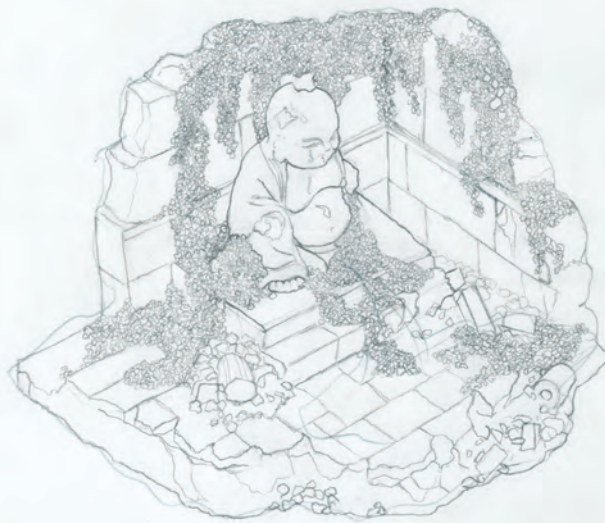
All the Colours of a Year | Todos los colores de un año, 2008

Banco de madera, rodillos de espuma con acrílico y caja de plástico transparente |
Wooden bench, foam rollers with acrylic and transparent plastic box

75 x 60 x 44,5 cm



TRYP, S.A. R. M. de Madrid. Tomo 33838 - 2683. sección 3ª. folio 142. Nup 25054. C.I.F. A-26355840



M. K. 90



DIRECCION DE CENTRAL Y RESERVAS:
MAURICIO LEGENDRE, 16 • 28046 MADRID • TELEFONO (91) 315 32 46 • TELEX 42920 TRYCP E • FAX (91) 314 31 56

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Gran Hotel Reina Victoria) | Sin título (Gran Hotel Reina Victoria) | Untitled (Gran Hotel Reina Victoria), 1990
Lápiz y crayón sobre papel con membrete | Pencil and crayon on paper with letterhead
29,5 x 21 cm

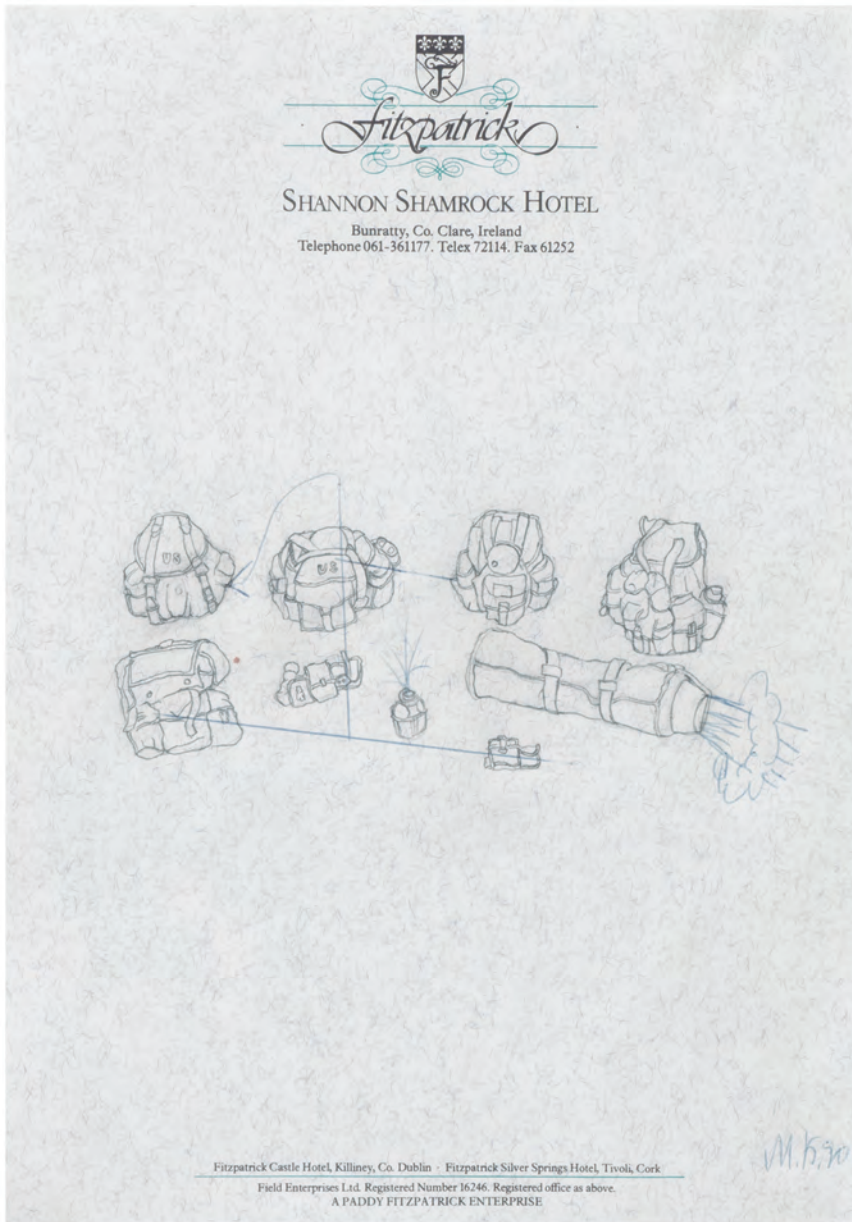


Martin Kippenberger

Ohne Titel (Hotel Sanpi Milano) | Sin título (Hotel Sanpi Milano) | Untitled (Hotel Sanpi Milano), 1991

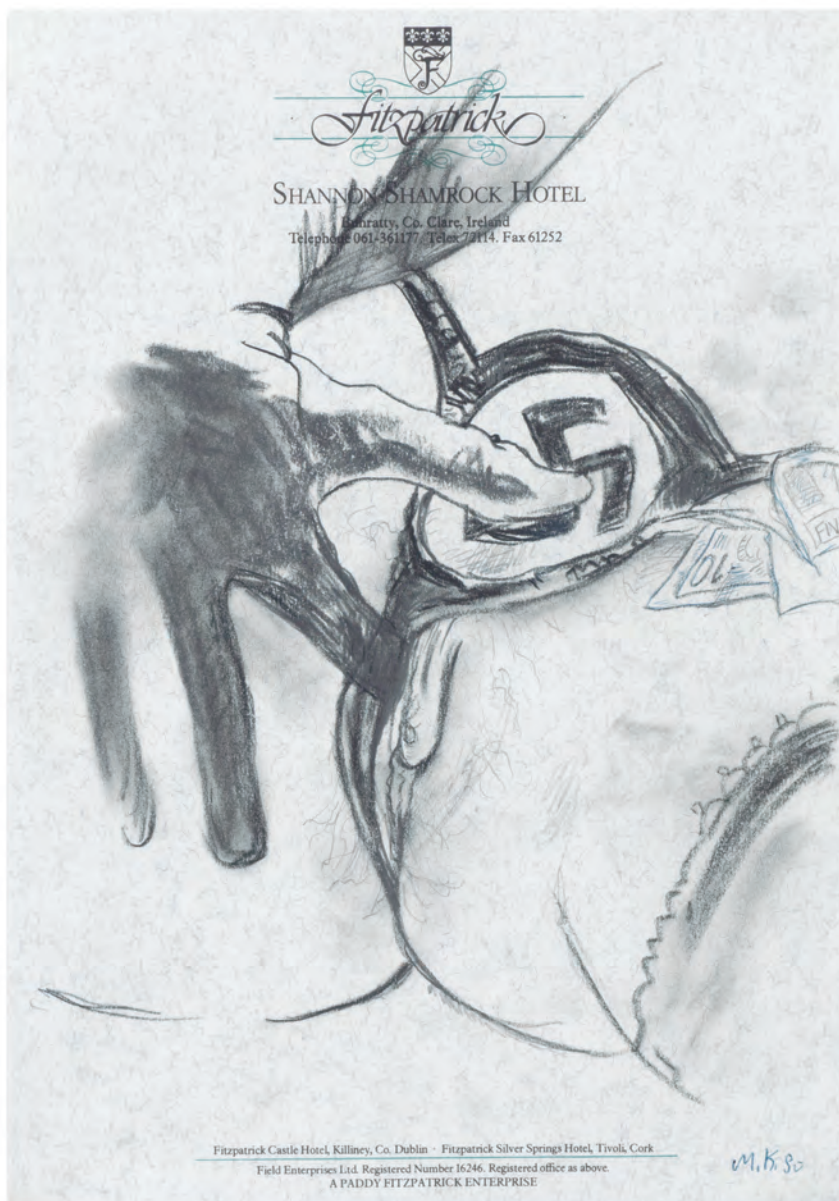
Lápiz y bolígrafo sobre papel con membrete | Pencil and ballpoint pen on paper with letterhead

29,5 x 21 cm



Martin Kippenberger

Ohne Titel (Shannon Shamrock Hotel) | Sin título (Shannon Shamrock Hotel) | Untitled (Shannon Shamrock Hotel), 1990
Lápiz y bolígrafo sobre papel granito con membrete | Pencil and ballpoint pen on granite paper with letterhead
29,5 x 20,8 cm



Martin Kippenberger

Ohne Titel (Shannon Shamrock Hotel) | Sin título (Shannon Shamrock Hotel) | Untitled (Shannon Shamrock Hotel), 1990
Lápiz y bolígrafo sobre papel granito con membrete | Pencil and ballpoint pen on granite paper with letterhead
29,5 x 20,8 cm



Martin Kippenberger

Ohne Titel (Paramount) | Sin título (Paramount) | Untitled (Paramount), 1991

Lápiz, crayón y rotulador sobre papel con membrete | Pencil, crayon and felt-tip pen on paper with letterhead

26,7 x 18,4 cm



Martin Kippenberger

Ohne Titel (Hotel Avenida Palace) | Sin título (Hotel Avenida Palace) | Untitled (Hotel Avenida Palace), 1991

Lápiz y bolígrafo sobre papel con membrete | Pencil and ballpoint pen on paper with letterhead

27 x 20,6 cm



Martin Kippenberger

Ohne Titel (Mirage) | Sin título (Mirage) | Untitled (Mirage), 1991

Lápiz y crayón sobre papel con membrete | Pencil and crayon on paper with letterhead

25,4 x 18,4 cm



Martin Kippenberger

Ohne Titel (Miyako Hotel) | Sin título (Miyako Hotel) | Untitled (Miyako Hotel), 1991

Lápiz, crayón y bolígrafo sobre papel con membrete | Pencil, crayon and ballpoint pen on paper with letterhead

25,4 x 19,1 cm



Martin Kippenberger

Ohne Titel (Villa Cornér della Regina) | Sin título (Villa Cornér della Regina) | Untitled (Villa Cornér della Regina), 1991
Lápiz, crayón y bolígrafo sobre papel con membrete | Pencil, crayon and ballpoint pen on paper with letterhead
29,5 x 21 cm



Martin Kippenberger

Ohne Titel (Cecil B. DeMille Productions, Inc.) | Sin título (Cecil B. DeMille Productions, Inc.) | Untitled (Cecil B. DeMille Productions, Inc.), 1992

Lápiz, crayón y bolígrafo sobre papel con membrete | Pencil, crayon and ballpoint pen on paper with letterhead
21,3 x 14 cm



Salomé Cuesta

7 días: 21,31/10/92 y 4,9,10,11,14/11/92 | 7 Days: 21,31/10/92 and 4,9,10,11,14/11/92, 1992

Papel fotográfico y poliéster | Photographic paper and polyester

28 x 23 cm (x 7)

II

INVOCACIONES INVOCATIONS

Yasumasa Morimura

Slater Bradley

Katharina Sieverding

Johannes Wohnseifer

Fernando Bryce

Jane & Louise Wilson

Stan Douglas

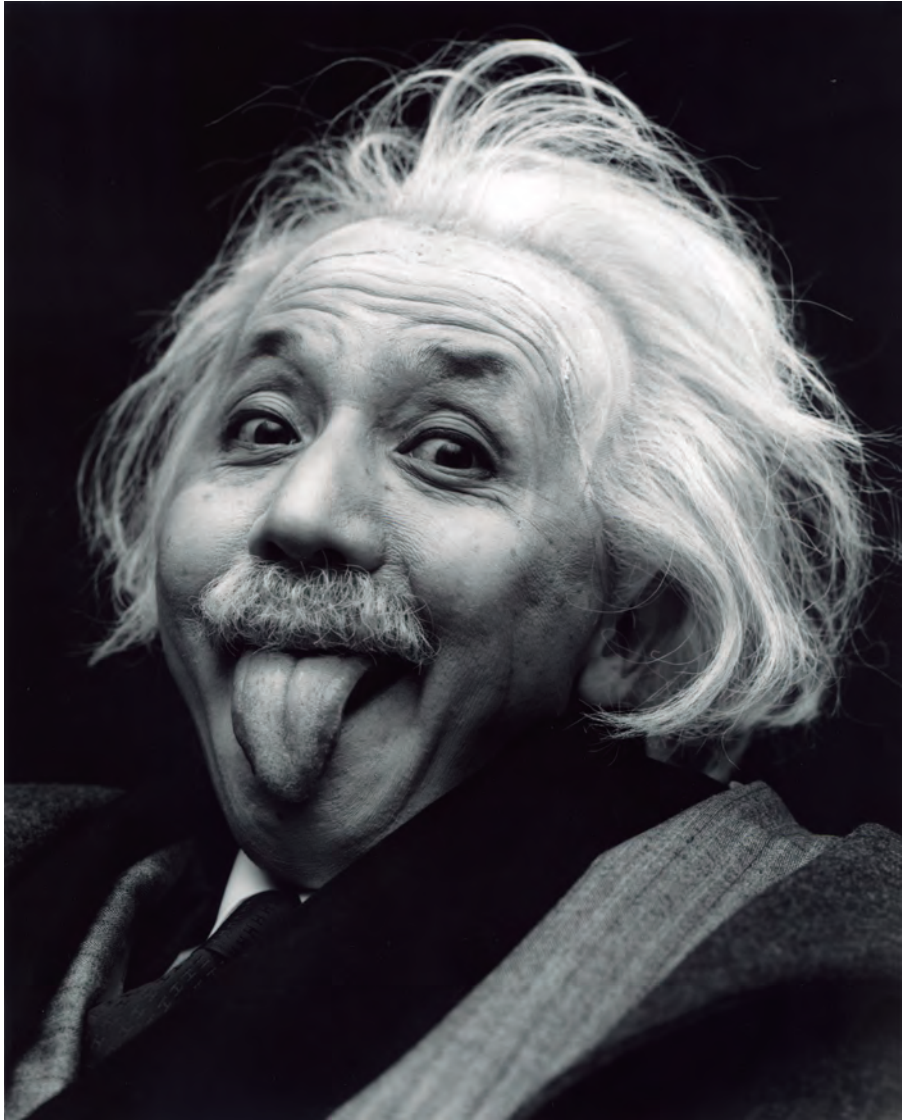
Sylvie Fleury

Francesco Vezzoli

Thomas Locher

Hans-Peter Feldmann

Karin Sander



Yasumasa Morimura

A Requiem: Dream of Universe / Albert 2 | Un réquiem: Sueño de universo / Albert 2, 2007

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata y Alpolíc | *Silver gelatin B/W photograph on paper and Alpolíc*

120 x 96 cm

Ed. 1/10



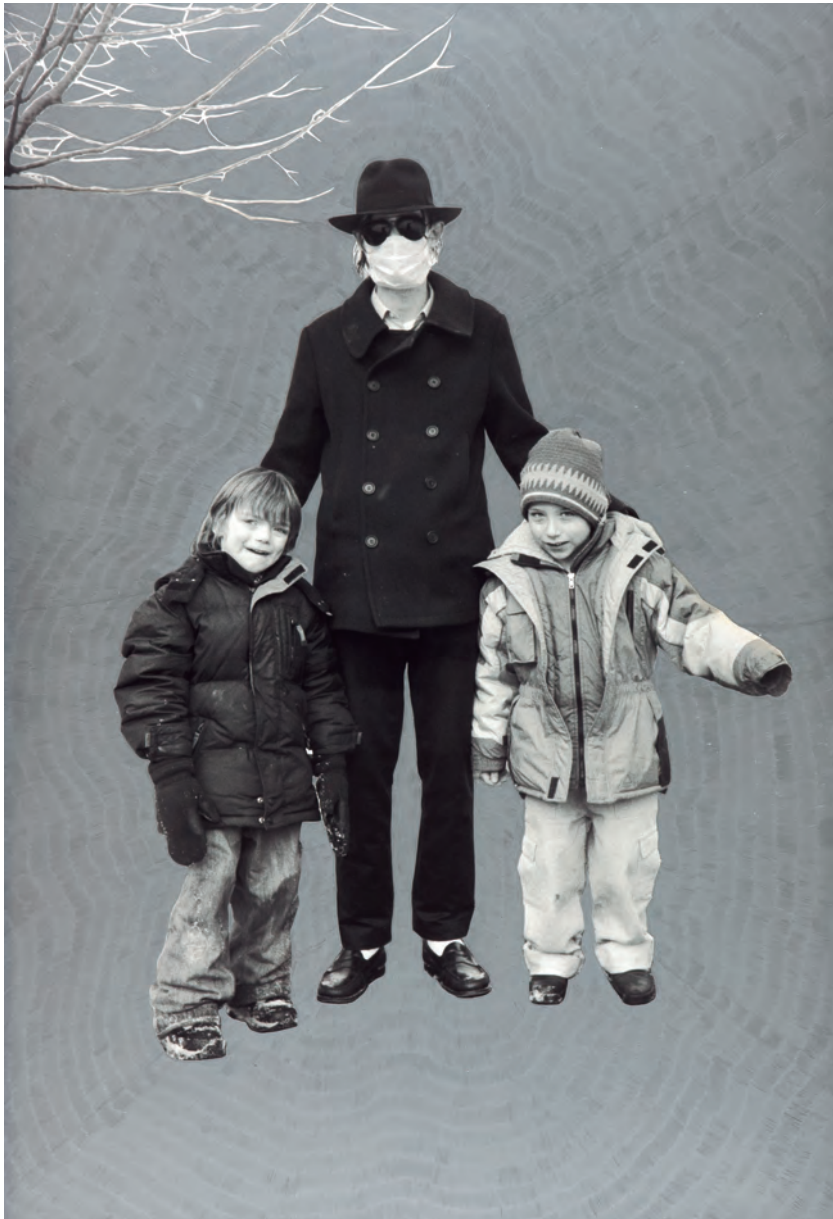
Slater Bradley

Lost and Found #2 | Perdido y encontrado n.º 2, 2008

Rotulador rojo sobre fotografía b/n | Red marker on B/W photography

152,4 x 101,6 cm

Obra única | *Unique work*



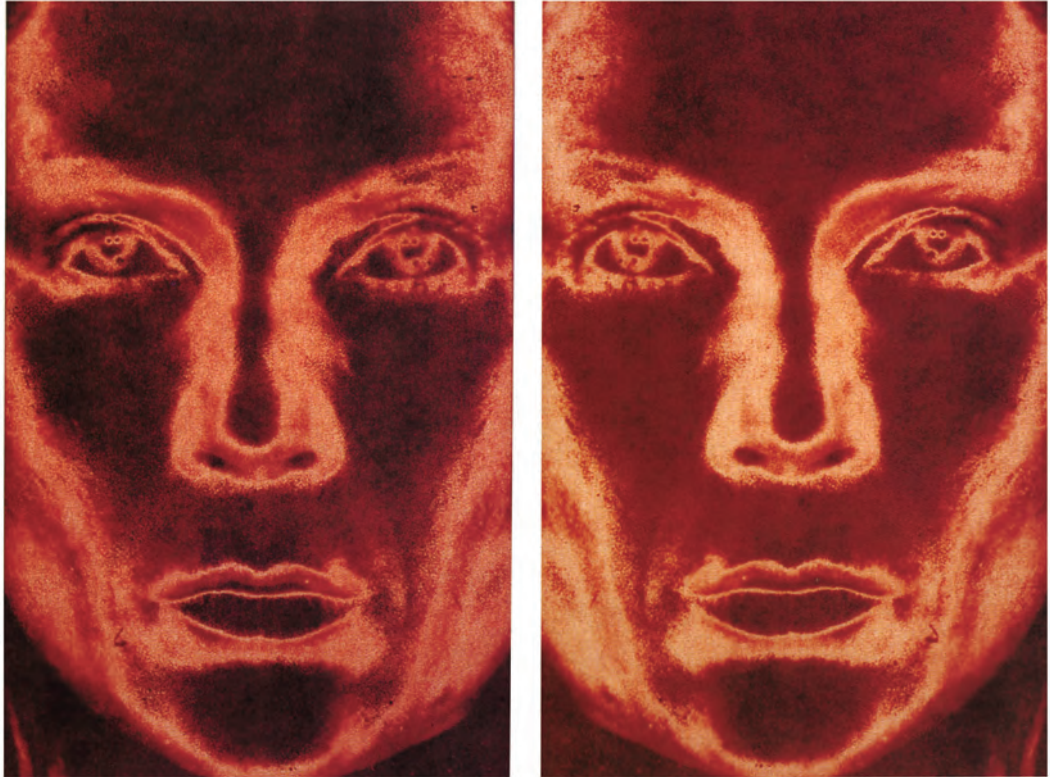
Slater Bradley

Lost and Found #1 | Perdido y encontrado n.º 1, 2008

Rotulador plateado sobre fotografía b/n | Silver marker on B/W photography

152,4 x 101,6 cm

Obra única | Unique work



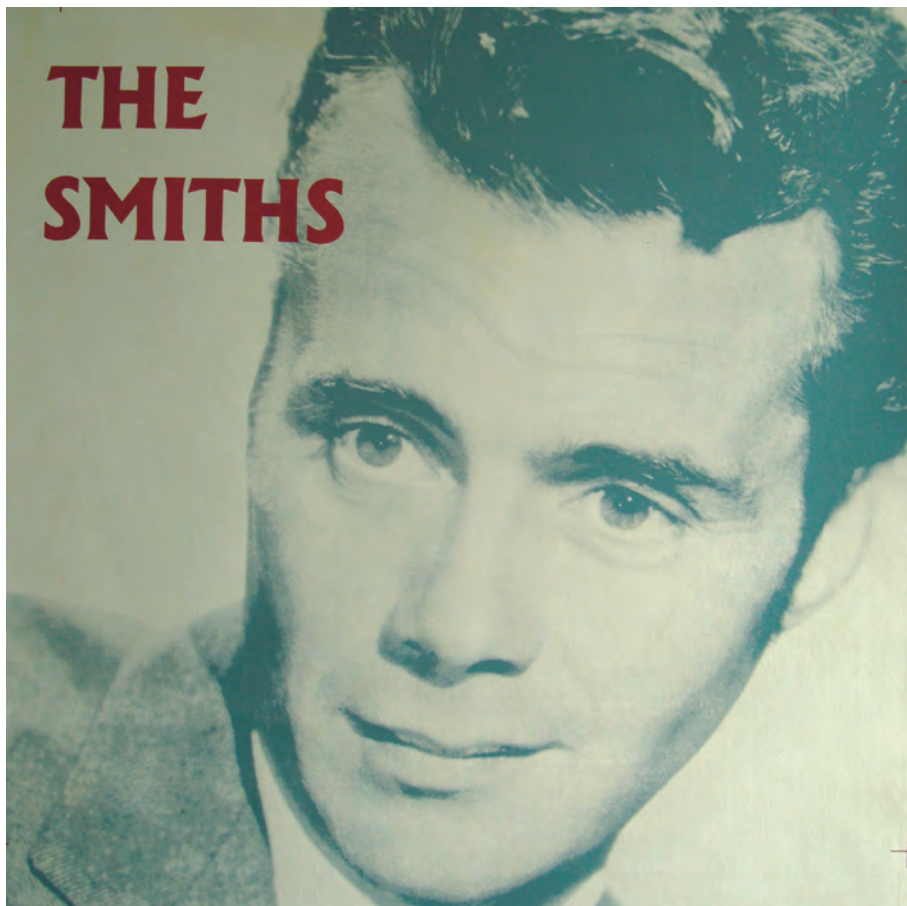
Katharina Sieverding

Stauffenberg-Block VIII / XVI | Stauffenberg-Bloque VIII / XVI, 1969/1996

C-print sobre papel | C-print on paper

189 x 124 cm (x 2)

Ed. 2/2



Johannes Wohnseifer

Smiths-Painting #5 | Pintura Smiths n.º 5, 2008

Serigrafía sobre lienzo | Serigraph on canvas

100 x 100 cm

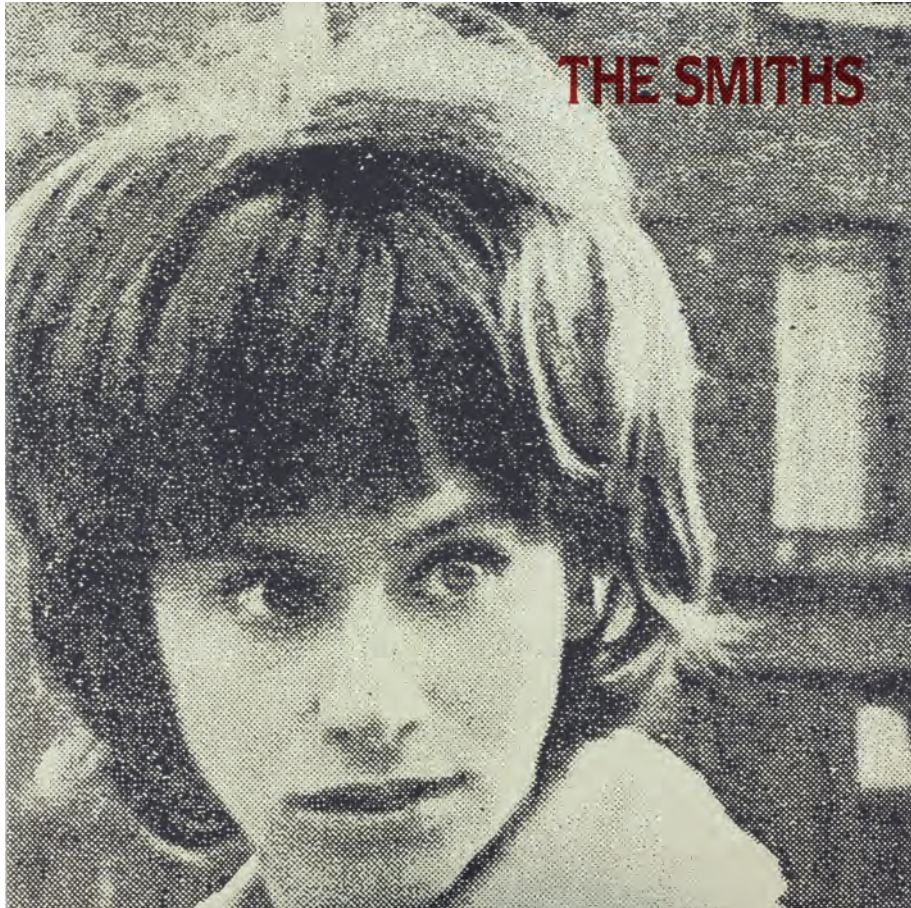


Johannes Wohnseifer

Smiths-Painting #1 | Pintura Smiths n.º 1, 2008

Serigrafía sobre lienzo | Serigraph on canvas

100 x 100 cm



Johannes Wohnseifer

Smiths-Painting #3 | Pintura Smiths n.º 3, 2008

Serigrafía sobre lienzo | Serigraph on canvas

100 x 100 cm





Fernando Bryce

L'Humanité | La Humanidad, 2009-2010

Tinta sobre papel | Ink on paper

100 x 70 cm (x 8); 50 x 70 cm (x 3); 70 x 50 cm (x 2)

3 SEMAINE DU DIXIEME ANTON PRODUCTIONS

l'Humanité

ORGANE CENTRAL DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS (C.F.P.)

Publié le dimanche 17 novembre 1935
N° 10.100
54 pages
1^{er} trimestre 1936
Quatre francs

Rédaction et Administration: 11, rue de Valenciennes, Paris
Directeur: HENRI GAGNIEUX
Secrétaire: JEAN JACQUES
Imprimeur: PAUL VAILLANT-COSTANTIN



L'ARMÉE HITLÉRIENNE ENTRE AUJOUR'HUI EN TCHÉCOSLOVAQUIE

... Ainsi en ont décidé les "Quatre" qui ont adopté les dispositions essentielles du monstrueux mémorandum de Godesberg

Dans un message radiodiffusé, le général Sirovy annonce que le gouvernement tchécoslovaque se soumet au diktat de Munich "sans précédent dans l'histoire"... Il élève une protestation solennelle contre l'amputation du pays au profit de Hitler

DECLARATION MENAÇANTE DE LA POLOGNE CONTRE PRAGUE

Le soir à minuit retardez vos pendules d'une heure

TRIS GANGSTERS MARSEILLAIS ASSAillent UN CONTREMAÎTRE EN PLEIN JOUR

REMUE-MÉNAGE AU GRAND PALAIS

L'impossible ajournement

11 SEMAINE DU DIXIEME ANTON PRODUCTIONS

LA CROIX

ORGANE CENTRAL DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS (C.F.P.)

Publié le dimanche 17 novembre 1935
N° 10.100
54 pages
1^{er} trimestre 1936
Quatre francs

Rédaction et Administration: 11, rue de Valenciennes, Paris
Directeur: HENRI GAGNIEUX
Secrétaire: JEAN JACQUES
Imprimeur: PAUL VAILLANT-COSTANTIN




UNE RENCONTRE HISTORIQUE

Réunis à Munich, MM. Daladier, Chamberlain, Mussolini et Hitler ont un entretien décisif pour la paix de l'Europe

La foule bavaroise a vivement acclamé à leur arrivée les chefs des gouvernements français, anglais et italien

Le mois du chapelet par LEON MURKIN

C'est le journal

PREMIER ÉCRAN: 11 NOVEMBRE 1935 - VENDREDI 11 NOVEMBRE 1935

Pariser Tageszeitung

QUOTIDIEN DE JOUROS

3 Jahrgang - Verlag: Adolphsen und Pöschel an der Rue Lafayette Paris (7^e) - 3 - 10 Uhr Sonntag bis 10 Uhr - Nr. 473
Tel. Pte. 24.14.14.15.16.17.18.19.20.21.22.23.24.25.26.27.28.29.30.31.32.33.34.35.36.37.38.39.40.41.42.43.44.45.46.47.48.49.50.51.52.53.54.55.56.57.58.59.60.61.62.63.64.65.66.67.68.69.70.71.72.73.74.75.76.77.78.79.80.81.82.83.84.85.86.87.88.89.90.91.92.93.94.95.96.97.98.99.100.

Schwere antisemitische Ausschreitungen in ganz Deutschland

Brennende Synagogen in Berlin, München, Köln, Bayreuth, Bamberg und Wien - Systematische Zerstörung und Plünderung der jüdischen Geschäfte - Alle Juden müssen München innerhalb von 48 Stunden verlassen - Verhaftete antisemitische Gestapoabgeordnete

Kemal Atatürk gestorben

Die Wahl der Reichsführer

Die Verurteilung der Hitler-Verbrechen



LA DICHA NO PODIA
TENER CABIDA EN
AQUEL MATRIMONIO
ELLA ERA EL "TODO"
Y SOLO UNA

"PARTICULA"

EL MARIDO

¿ES ESTE EL SIGLO
DEL HOMBRE O DE LA MUJER?

LUCHA DE SEXOS

FAY WRAY
GENE RAYMOND

HABLADA — CANTADA — MUSICADA

Apasionante Estreno

FOLIE ROUGE

— EL TEATRO DE MODA —

PROGRAMA
T.R. FIEGE

HOY

VERMOUTH 6.30
NOCHE 9.45
CENSURA: ADULTOS

PLATEA S. 1.50
PLATEA alta . . . 1.00
(Más el impuesto)



Jane & Louise Wilson

Unfolding The Aryan Papers |

Desplegando Los papeles arios, 2009

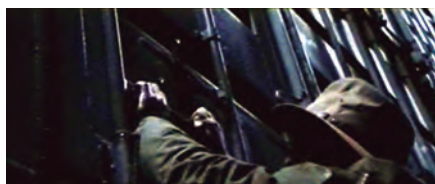
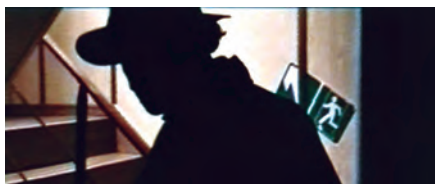
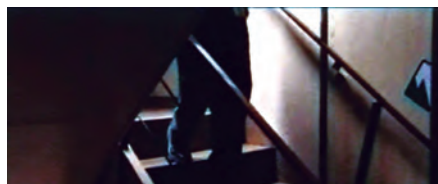
Instalación audiovisual de película 16
mm transferida a HD CAM, color, sonido y
espejos | *Video installation of 16 mm film
transferred to HD CAN, color, sound and
mirrors*

17' 30"

Ed. 1/4







Stan Douglas

Journey into Fear | *Viaje al miedo*, 2001

DVD formato 16:9 con sonido estéreo en monitor de pantalla plana | *DVD format 16:9 with stereo sound on LCD monitor*

30 diálogos de 15' 04" | *30 dialogues of 15' 04"*

452' [duración total | *total duration*]

Ed. 4/10



Sylvie Fleury

Slim-Fast: Déllice de Fraise | Adalgazarrápido: Delicia de fresa, 1994

Serigrafia sobre madera | Serigraph on wood

15 x 18 x 10 cm

Ed. 112/250



Sylvie Fleury

Slim-Fast: Déllice de Vanille | *Adelgazarrápido: Delicia de vainilla*, 1994

Serigrafia sobre madera | Serigraph on wood

15 x 18 x 10 cm

Ed. 131/250



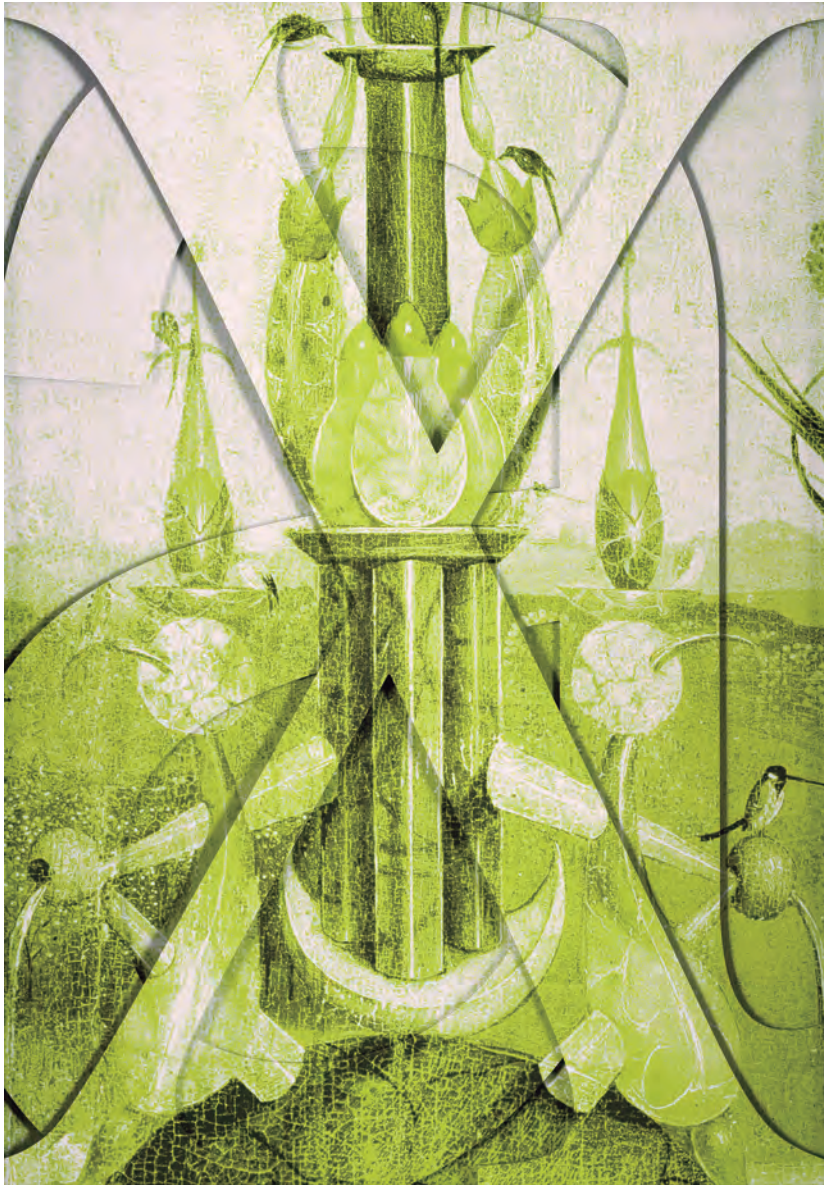
Francesco Vezoli

Homage to the Homage to Josef Albers's "Homage to the Square" (Red Carpet and Pink Moon) | Homenaje al Homenaje al "Homenaje al cuadrado" de Josef Albers (Alfombra roja y rosa de luna), 2011

Impresión digital sobre lienzo, algodón y nailon bordado | Algodón bordado y enmarcado por el artista | Digital print on canvas, cotton and nylon embroidery | Cotton embroidery and framed by the artist

Red Carpet: 96 x 70 cm [aprox. | approx]

Pink Moon: 11,5 x 11,5 cm; 34 x 28 cm [enmarcada | framed]



Thomas Locher

Bosch.1XA | El Bosco.1XA, 2013

Impresión de inyección de tinta 4/oc Vutek QS sobre Alubond en marco de aluminio y metacrilato | 4/oc Vutek QS Inkjet print on Alubond with aluminium frame and perspex

141,2 x 101,2 x 8 cm

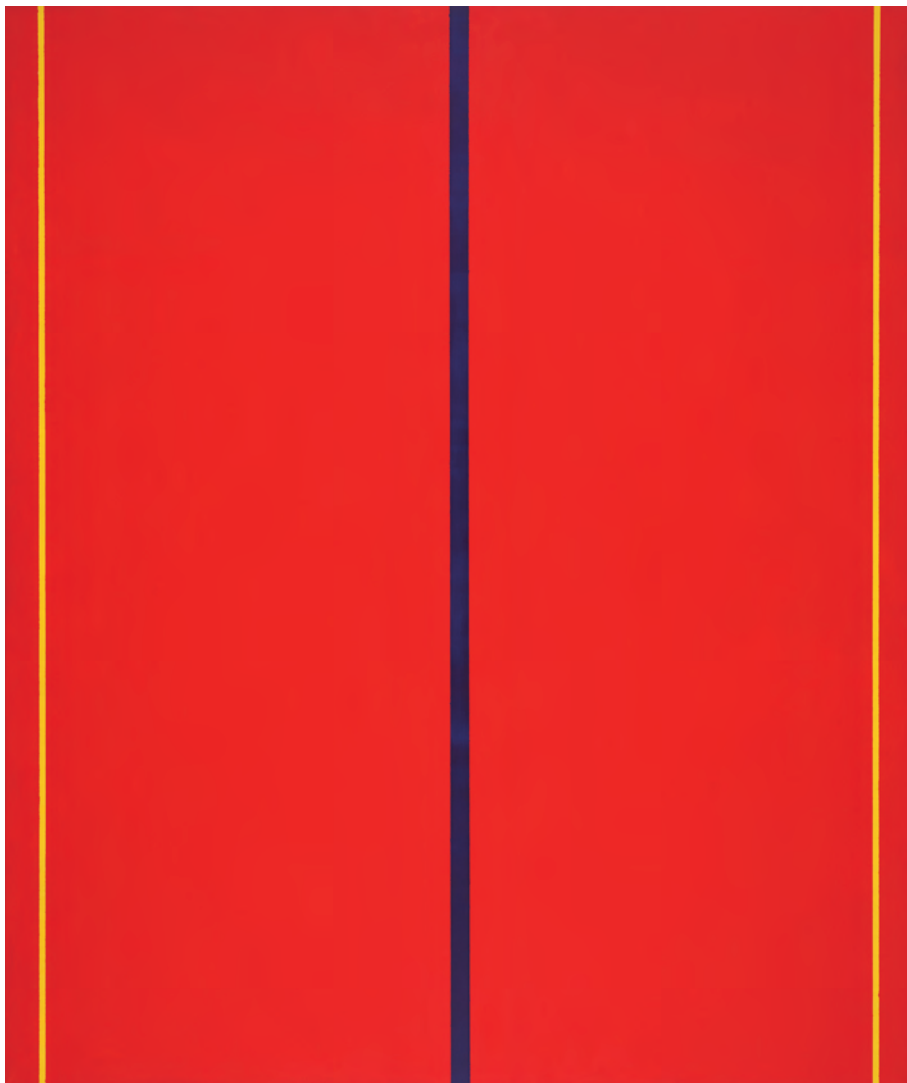


Hans-Peter Feldmann

David Head with Scarf | *Cabeza de David con bufanda*, 2006

Acrílico sobre escayola y bufanda | *Acrylic on plaster and scarf*

43 x 25 x 27 cm



Karin Sander

Copy of Original Painting by Barnett Newman's "Who's Afraid of Red, Yellow and Blue II", minus 10% | Copia de la pintura original de Barnett Newman "Who's Afraid of Red, Yellow and Blue II", menos 10%, 2002

Acrílico sobre lienzo | Acrylic on canvas

274,3 x 231,8 cm

III

LOS PLIEGES DEL TIEMPO TIME'S FOLDS

Gordon Matta-Clark

John Hilliard

Hiroshi Sugimoto

James Rosenquist

Christine Boshier

Gerhard Richter

José Pedro Croft

Franz Ackermann

John Baldessari

Imi Knoebel

Craigie Horsfield

Justin Matherly

Alex Hartley

Eija-Liisa Ahtila

Tracey Moffatt

Jeff Wall

Mabel Palacín



Gordon Matta-Clark

Office Baroque | *Oficina barroca*, 1977

Cibachrome sobre papel | *Cibachrome on paper*

101,5 x 76 cm

Ed. 3/3



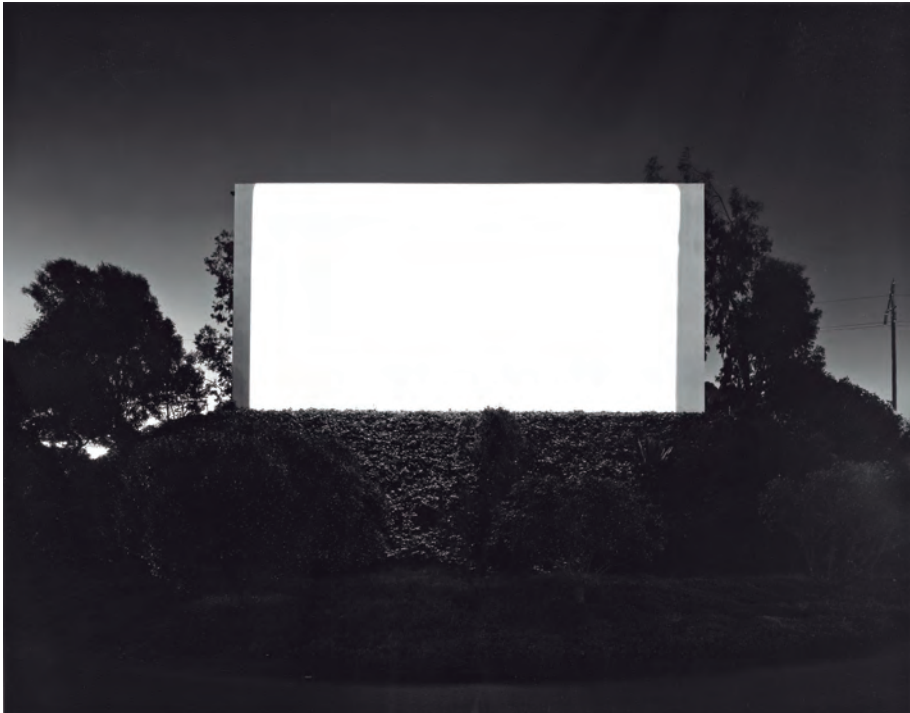
John Hilliard

Rotation (LAT. 54° 27' N, LONG. 3° 10' W) N.º 2 | *Rotación* (LAT. 54° 27' N, LONG. 3° 10' W) n.º 2, 1995

Fotografía b/n a la gelatina de plata sobre tablero | *Silver gelatin B/W photograph on board*

52 x 42 cm

Ed. 1/3



Hiroshi Sugimoto

South Bay Drive-In, San Diego | Autocine South Bay, San Diego, 1993

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

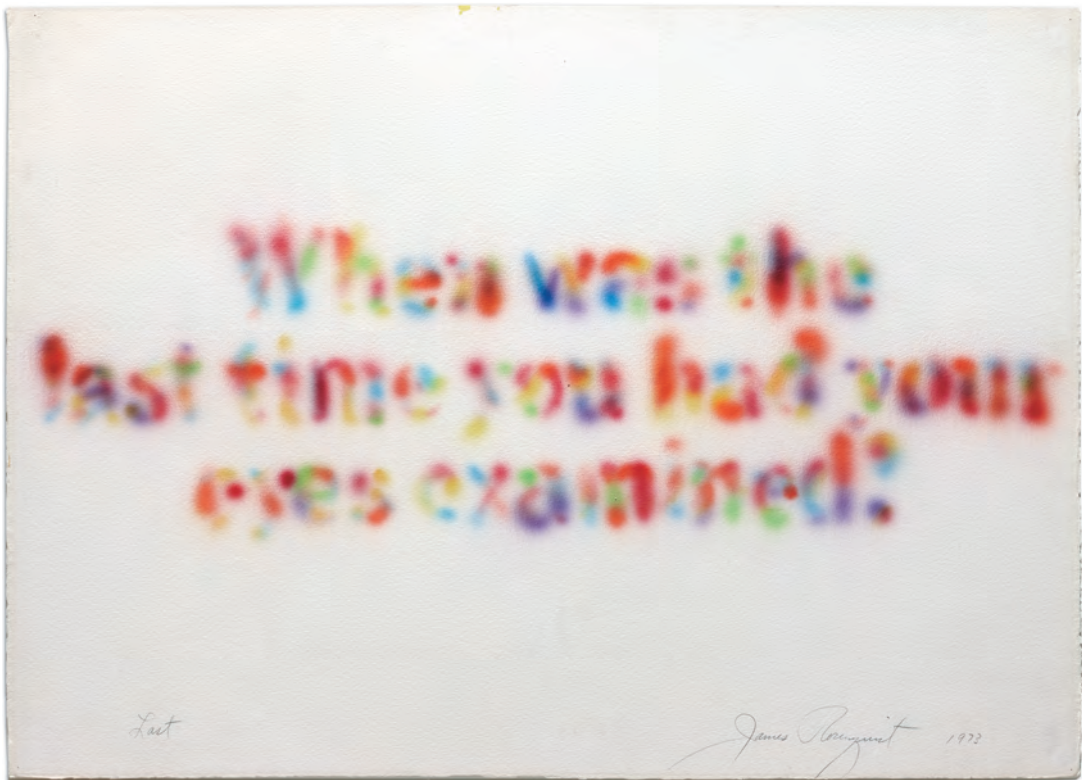
50 x 63,5 cm

Ed. 13/25

When was the
first time you had your
eyes examined?

Just

James Bergquist 1973



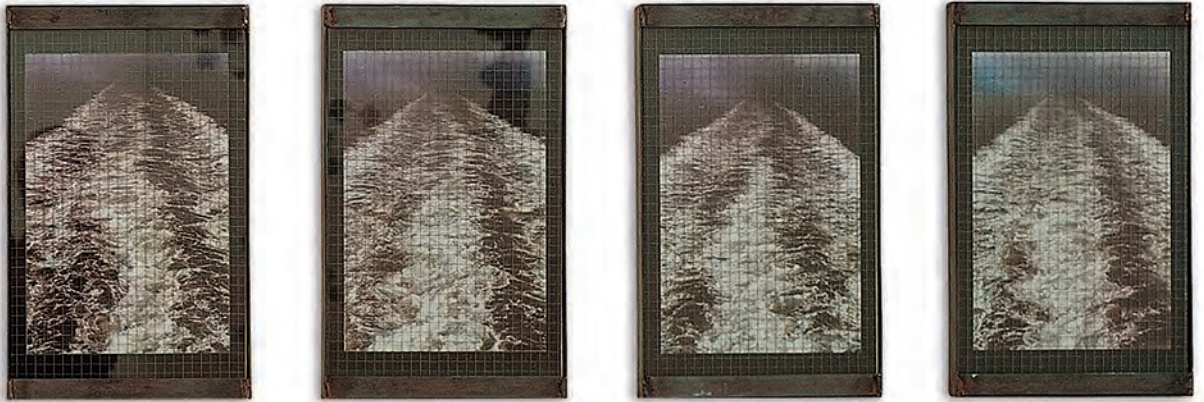
James Rosenquist

First / Last | Primera / Última, 1973

Acrílico sobre papel Arches | Acrylic on Arches paper

63,5 x 105,4 cm (x 2)





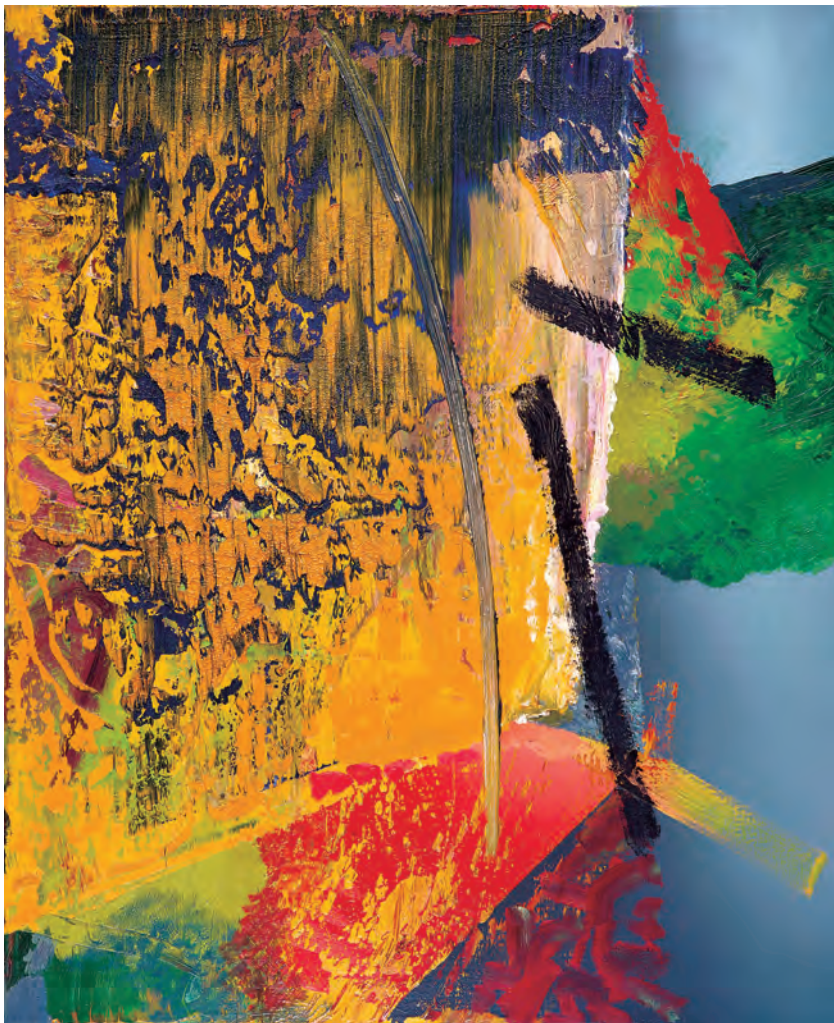
Christine Boshier

After Departure: Before Arrival II | Después de la salida: Antes de la llegada II, 1990

Fotografía a color en marco de acero y cristal reforzado | *Color photograph with steel frame and reinforced glass*

54 x 33 x 4 cm (x 8)

54 x 335 x 4 cm [total]

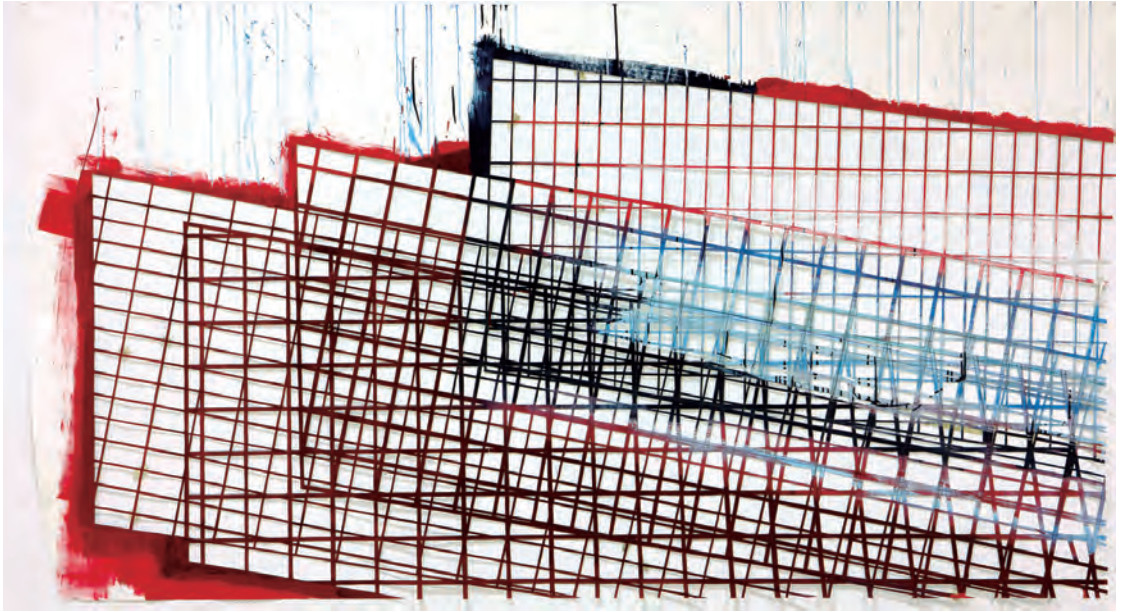


Gerhard Richter

B.B., 1985

Acrílico sobre lienzo | *Acrylic on canvas*

82 x 67 cm



José Pedro Croft

Sin título | Untitled, 2012

Lápiz, acrílico y gouache sobre papel recortado | *Pencil, acrylic and gouache on cut paper*

150 x 264 cm





Franz Ackermann

Uphill Again | *Cuesta arriba otra vez*, 2013-2014

Óleo sobre lienzo | Oil on canvas

250 x 290 cm





John Baldessari

The Duress Series: Person Talking to Another Person (About to be Struck on Head by a Third Person) / Person Throwing Another Person into a Chute (with Onlooker) | Serie Coacciones: Una persona hablando con otra persona (a punto de ser golpeada en la cabeza por una tercera persona) / Una persona empujando a otra por una rampa (con espectador), 2003

Acrílico sobre impresión fotográfica digital y Sintra | Acrylic on digital photographic print and Sintra

152 x 152 cm (x 2)

154,4 x 308,8 cm [total]

Obra única | *Unique work*



Imi Knoebel

Roter Sand | Arena roja, 2007

Acrílico y acetato sobre aluminio |

Acrylic and acetate on aluminium

222 x 299,5 x 6,4 cm



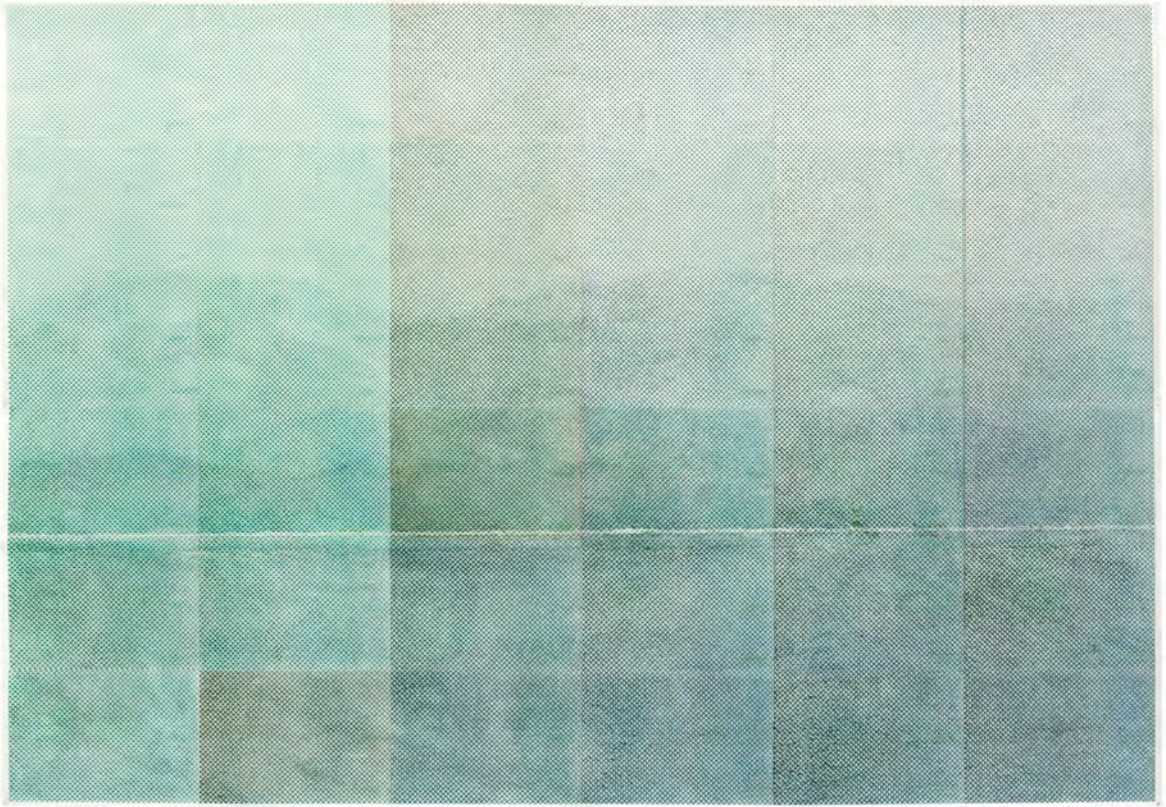


Craigie Horsfield

On the Plateau between San Andres and the Volcanic Edge, the Road of the Virgin, El Hierro, August 2001 | En la meseta entre San Andrés y el terreno volcánico, en el Camino de la Virgen, El Hierro, Agosto 2001, 2007

Impresión seca sobre papel | Dry print on paper

107 x 98 cm



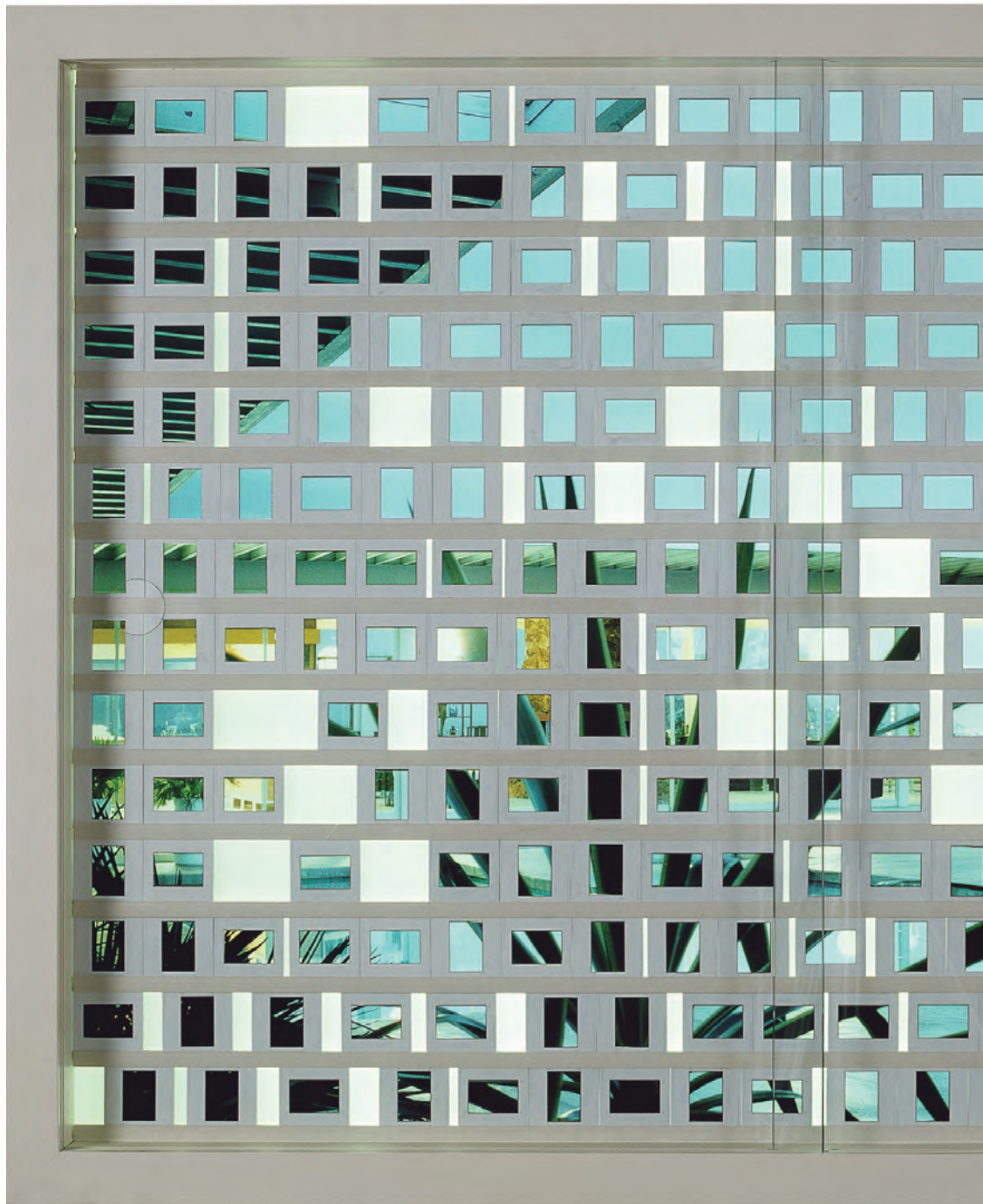
Justin Matherly

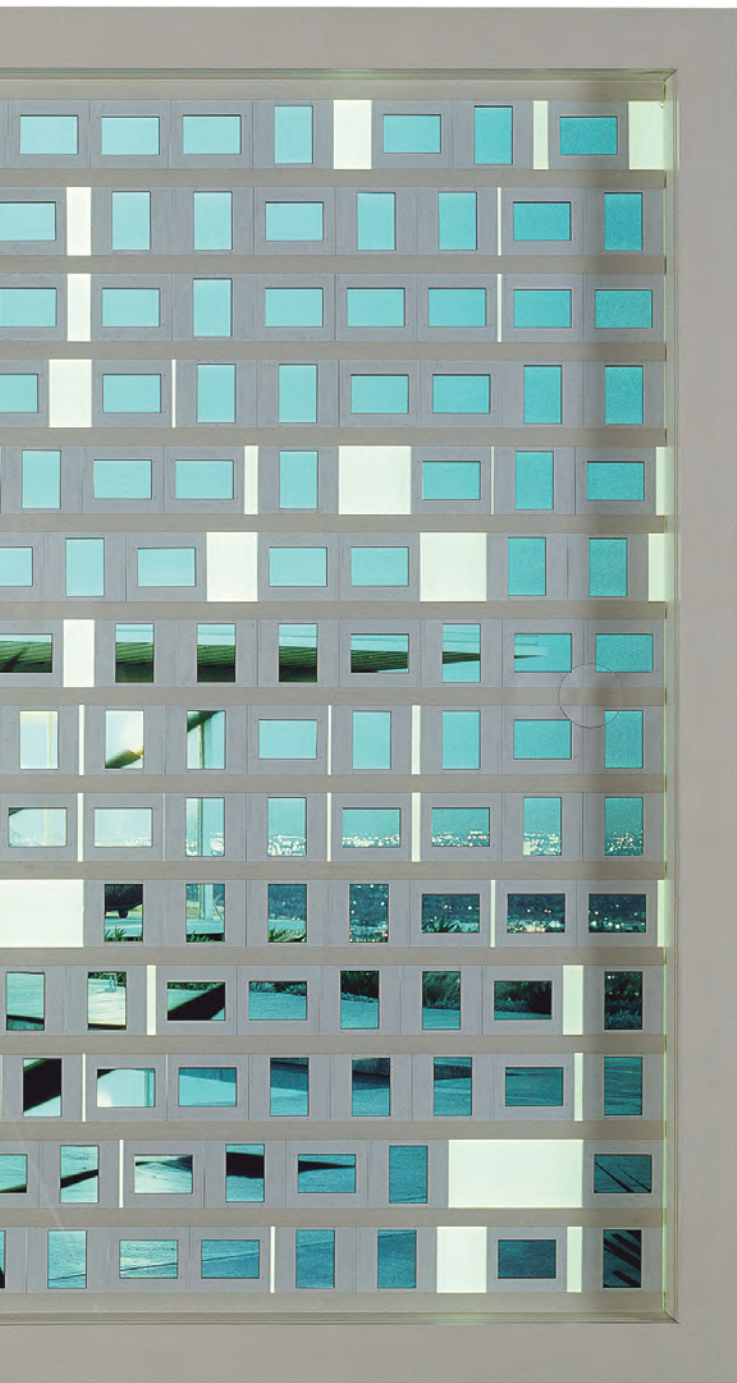
Untitled | Sin título, 2013

Monotipo en impresión digital a tinta sobre papel | *Inkjet Monoprint on paper*

180,3 x 258,4 cm [mancha | *image*]

182,9 x 261,6 cm [papel | *paper*]





Alex Hartley

Display (Case Study #22) | Display

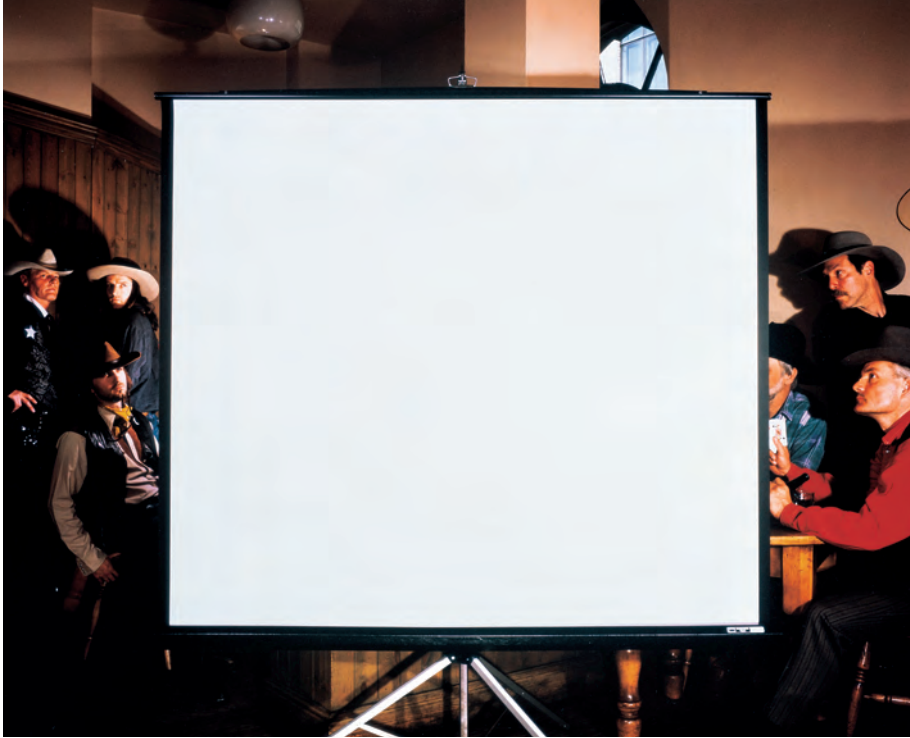
(caso de estudio n.º 22), 2003

Diapositivas 35 mm en caja de luz |

35 mm slides in lightbox

88 x 110 x 23 cm

Obra única | *Unique work*



John Hilliard

Western, 1999

Cibachrome sobre aluminio | *Cibachrome on aluminium*

125 x 158 cm



Eija-Liisa Ahtila

Support (Assistant Series) | Soporte (Serie asistente), 2000

C-print sobre papel | C-print on paper

49,5 x 40 cm (x 4)

69 x 186,5 cm [enmarcado | framed]





Eija-Liisa Ahtila

Kirsi (Assistant Series) | Kirsi (Serie asistente), 2000

C-print sobre papel | C-print on paper

40 x 49,5 cm (x 4)

61 x 172,5 cm [enmarcado | framed]

Ed. 9/10





Tracey Moffatt

Something More | *Algo más*, 1989

6 fotografías a color cibachrome y 3 fotografías b/n a la gelatina de plata sobre papel | 6 color cibachrome photographs and 3 silver gelatin B/W photographs on paper
98 x 127 cm (x 9)

Ed. P.A.





Jeff Wall

A Partial Account (of events taking place between the hours of 9.35 a.m. and 3.22 p.m., Tuesday, 21 January 1997) |

Un relato parcial (de los acontecimientos ocurridos entre las 9.35 a.m y 3.22 p.m, Martes, 21 de enero de 1997), 1997

Cibachrome de archivo digital sobre metacrilato en caja de luz de aluminio | *Cibachrome from a digital file on perspex in an aluminium lightbox*

71,2 x 416 x 29,5 cm [caja de luz | *lightbox*] (x 2)

Ed. 1/2



Mabel Palacín [Con la colaboración de Marc Viaplana]

Je suis la plaie et le couteau | Yo soy la herida y el cuchillo | I am the wound and the blade, 1993
Fotografías b/n sobre papel a la gelatina de plata | *Silver gelatin B/W photographs on paper*
100 x 75 cm (x 7)

Obra única | *Unique work*



l i e

t l

e c o u

t e a u





José Pedro Croft

Sin título | Untitled, 2003

Hierro y espejo | Iron and mirror

50 x 250 x 250 cm

IV

TRASCENDER EL INSTANTE TRANSCENDING THE INSTANT

Cindy Sherman
Augusto Alves da Silva
Shizuka Yokomizo
Willie Doherty
Mat Collishaw
Olafur Eliasson
Philip-Lorca diCorcia
Rineke Dijkstra
Roland Fischer
Fiona Tan
Rebecca Horn
Barbara Probst
Ugo Rondinone



Cindy Sherman

Untitled Film Still #37 | *Fotograma de película sin título n.º 37, 1979*

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

25 x 20 cm

Ed. 9/10



Augusto Alves da Silva

3.16 (#1), 2003

C-print sobre Diasec | *C-print on Diasec*

120 x 180 cm

Ed. 2/3



Augusto Alves da Silva

3.16 (#4), 2003

C-print sobre Diasec | C-print on Diasec

120 x 180 cm

Ed. 2/3



Augusto Alves da Silva

3.16 (#11), 2003

C-print sobre Diasec | *C-print on Diasec*

120 x 180 cm

Ed. 2/3



Shizuka Yokomizo

Untitled. "Light" Series | Sin título. Serie "Luz", 1995

C-print sobre Foamex | C-print on Foamex

75 x 100 cm

Ed. 1/5



Willie Doherty

Restricted Access | Acceso restringido, 1999

Vídeo instalación de 3 monitores TV, 3 reproductores de DVD, color, sin sonido | *Video installation of 3 TV monitors, 3 DVD players, color, silent*

9' [bucle | loop]



Willie Doherty

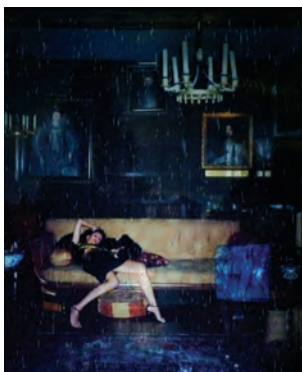
NON-SPECIFIC THREAT VII (Unrelenting Vengeance) | AMENAZA NO ESPECÍFICA VII (Venganza implacable), 2003

C-print sobre aluminio | C-print on aluminium

156 x 183 cm

Ed. 3/3





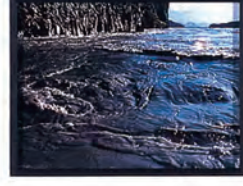
Mat Collishaw

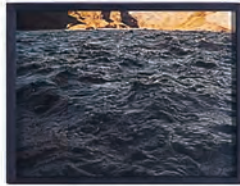
Two-Way Thing | *Cosa bidirezional*, 2001

Vídeo proyección sobre marco de madera y cristal, color, sonido | *Video projection on wood frame and glass, color, sound*
258,5 x 199 x 13,5 cm [marco de madera | *Wood frame*]

5' 58" [bucle | *loop*]

Ed. 1/2





Olafur Eliasson

The River-Raft Series | Serie de rápidos, 2000

C-print sobre papel | C-print on paper

30 x 40 cm (x 42)

252 x 352 cm [total]

Ed. 4/6



Philip-Lorca diCorcia

Head # 2 | Cabeza n.º 2, 2001

C-print sobre papel Fujicolor Crystal Archive | *C-print on Fujicolor Crystal Archive paper*

121,9 x 152,4 cm

Ed. 3/10



Philip-Lorca diCorcia

Head #01 | Cabeza n.º 1, 2001

C-print sobre papel Fujicolor Crystal Archive | C-print on Fujicolor Crystal Archive paper

121,9 x 152,4 cm

Ed. 10/10



Rineke Dijkstra

Amoy Botanical Garden, Xiamen, April 23 |

Jardín Botánico Amoy, Xiamen, 23 de abril, 2006

C-print sobre papel | C-print on paper

110 x 129 cm

Ed. 3/10



Roland Fischer

Los Angeles Portrait L28 | Retrato de Los Angeles L28, 1992

C-print sobre Diasec | C-print on Diasec

141 x 162 cm



Fiona Tan

Study for Provenance | Estudio para Procedencia, 2008

Instalación digital con monitor LCD 17"; b/n, sin sonido | *Digital installation with 17" LCD monitor, B/W, silent*
37 x 31 cm [monitor]

Ed. 2/4



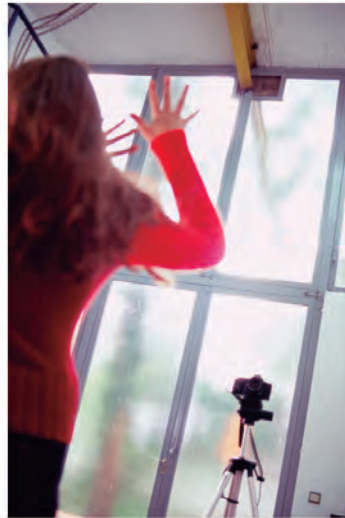
Rebecca Horn

Der Zwitter | El híbrido | The Hybrid, 1987

Embudos de cristal y metal, carbón en polvo y azufre | *Glass and metal funnels, coal dust and sulphur*

Altura variable x 148 x 54 cm | *Variable height x 148 x 54 cm*

Obra única | *Unique work*





Barbara Probst

Exposure #36: Munich Studio, 09.26.05, 2:34 p.m. | Exposición #36: Estudio de Múnich, 26.09.05, 2:34 p.m., 2005

Ultrachrome Print sobre papel algodón | Ultrachrome Print on cotton paper

91 x 137 cm (x 3); 137 x 91 cm (x 2)

Ed. 1/5





Ugo Rondinone

Siebtermaizweitausendundnull | Sietedemayodedosmil | Seventhmayoftwothousand, 2000

C-print sobre papel | C-print on paper

50 x 75 cm (x 2); 40 x 60 cm (x 4); 30 x 40 cm (x 2); 25 x 37,5 cm (x 7)

BIOGRAFÍAS

Franz Ackermann (Neumarkt St. Veit, Alemania, 1963) Vive y trabaja en Berlín y Karlsruhe, Alemania.

Tras estudiar en la Akademie der Bildenden Künste de Múnich (1984-1988) y en la Escuela de Bellas Artes de Hamburgo (1989-1991), realiza una estancia en Hong Kong a través del DAAD, produciendo la serie *Mental Maps*, paradigma de su estética posterior: acuarelas de pequeño formato que muestran, en una visión subjetiva del viaje espacial y mental, las grandes metrópolis asiáticas, australianas y americanas. Desde entonces ampliaría el espacio de representación hasta crear, influido por el situacionismo, el muralismo mexicano y los grandes carteles de Bollywood, grandes instalaciones contextuales. En ellas combina la pintura mural, el dibujo, la fotografía o la escultura, mezclando patrones de diseño abstractos, dislocaciones espaciales y psicodelia expresionista, que genera una inmersión espacial en morfologías urbanas artificiales saturadas de dinamismo. Su obra explora la implantación del turismo global como forma contemporánea del viaje, su mercantilización y mundialización, así como la conversión de lo local en no-lugares sincrónicos de deseo consumista.

Ha participado en numerosos eventos internacionales como en las bienales de São Paulo (2002), Venecia (2003), Lyon (2005), o en la Tate Triennial, Londres (2009). Entre las exposiciones individuales realizadas en los últimos años destacan las celebra-

das en Portikus, Frankfurt (1997); Kunsthalle Basel, Basilea, Stedelijk Museum, Ámsterdam, y MCA, Chicago (2002); IMMA, Dublín (2005); Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen (2008); Berlinische Galerie, Berlín (2013) y Kunsthalle, Karlsruhe (2014). En 2005 obtuvo el Premio de las IFM Kunst am Bau.

Eija-Liisa Ahtila (Hämeenlinna, Finlandia, 1959)

Vive y trabaja en Helsinki, Finlandia.

Tras formarse en la Universidad de Helsinki (1980-1985), estudió artes visuales y cine en el London College of Printing (1990-1991) y en el American Film Institute de Los Angeles (1994-1995). Distinguida en 1990 en su país con el Young Artist of the Year Award inicia una carrera de notoriedad internacional basada en un trabajo que se centra en ampliación de las posibilidades formales y expresivas del vídeo y la fotografía. A través de estos medios explora estados emocionales, producto de preocupaciones relacionales derivadas de la identidad, la sexualidad, la muerte y la otredad, a través de narrativas, reales o ficticias, soportadas por una investigación previa rigurosa.

Además de estar presente en varias ediciones de la Bienal de Venecia (1999, 2001 y 2005), Manifesta (1998), documenta 11 (2002), Bienal de São Paulo (2008) o Bienal de Moscú (2013), entre otras citas internacionales, su obra ha sido mostrada en exposiciones individuales en el Museum Fridericianum,

Kassel (1998); MCA, Chicago (1999); The Neue Galerie, Berlín (2000); Tate Modern, Londres (2002); DMA, Dallas y De Appel, Ámsterdam (2003); MoMA, Nueva York (2006); MCASD, San Diego (2007); Jeu de Paume, París, y K21, Dusseldorf (2008), y Moderna Museet, Estocolmo (2012). Su trabajo le ha hecho merecedora, entre otros, de los premios AVEK (1997), Edstrand Art Prize (1998), mención de honor en la 48ª Bienal de Venecia (1999), Vincent Van Gogh Biannual Award (2000) y Artes Mundi Prize (2006).

Augusto Alves da Silva (Lisboa, Portugal, 1963)

Vive y trabaja en Lisboa, Portugal.

Artista que se dio a conocer en los años 90, estudió en el London College of Printing y en la Slade School of Fine Art. Si bien emplea a menudo el vídeo como soporte, la fotografía ha sido el medio preferente de su trabajo y el cuestionamiento sobre su naturaleza documental una de sus principales vías de actuación. En su obra la indagación sobre cuestiones plásticas, sociales o políticas en su propio contexto físico, ya sea urbano o arquitectónico, del que parte considerando las especificidades de su función, se une a la reflexión sobre el papel del espectador como generador de acontecimientos y presencias y como agente estructurador de temporalidades y micronarrativas. De este modo, Alves da Silva procede a una sistemática deconstrucción de los géneros con que opera, fundamentalmente paisaje y retrato, al tiempo que investiga y revela el régimen político de la imagen.

Desde la década de los noventa expone regularmente, destacando su participación en la colectiva "Metaflux", representación portuguesa en la IX Bienal de Venecia de Arquitectura o "Trade", en el Fotomuseum Winterthur (2001). Entre sus exposiciones individuales sobresalen las organizadas por la Culturgest, Lisboa (1995); MNCARS, Madrid (1998); Museu do Chiado-MNAC, Lisboa (2002); Chiado 8/Culturgest, Lisboa (2006); CCB, Lisboa (2007); Museu de Serralves (2009) o por el MUSAC, León (2010). En 1999 fue seleccionado como finalista del Citibank Private Bank Photography Prize y en 2006 para el Premio BES Photo.

John Baldessari (California, EE.UU., 1931)

Vive y trabaja en Santa Mónica, California, EE.UU.

Entre 1949 y 1953 estudia en el San Diego State College, California, y ha sido profesor en el California Institute of the Arts, Valencia (1970-1988) y en la University of California (1996-2007). Tradicionalmente considerado como uno de los artistas conceptuales más reconocidos e influyentes gracias a su trabajo pionero en las investigaciones sobre el uso del texto, Baldessari es también un artista de raigambre pop, con una acción no menos innovadora en el campo de la apropiación de imágenes. Entre estas corrientes artísticas, y usando los más variados soportes, Baldessari procede a la desmitificación de los procesos de creación y autoría y se interroga constantemente acerca de cuestiones como el sentido, el lenguaje y la representación. Ha participado en eventos como la documenta 4, 5 y 7 (1968, 1972 y 1982) o las bienales de Venecia (2003) y Whitney (1983, 2008). Entre la larga lista de exposiciones individuales merecen ser mencionadas las del New Museum, Nueva York (1981, itinerante); MNCARS, Madrid (1989, itinerante); MOCA, Los Ángeles (1990, itinerante); MoMA, Nueva York (1994); Serpentine Gallery, Londres (1995); Witte de With, Róterdam y MACBA, Barcelona (1998); Sprengel Museum, Hannover (2000) y MUMOK, Viena (2005), además de las retrospectivas en la Tate Modern, Londres, el MACBA, Barcelona, el MOCA, Los Ángeles y el Metropolitan Museum, Nueva York (2009-2011). Ha sido reconocido con más de veinte premios, el más reciente el León de Oro en la 53ª Bienal de Venecia (2009).

Ralf Berger (Dusseldorf, Alemania, 1961)

Vive y trabaja en Dusseldorf, Alemania.

Estudia en la Kunstakademie de Dusseldorf (1992-1996). En su obra, que desarrolla desde los años noventa, combina la *performance*, con la videoescultura y la instalación, donde la propia acción del artista transmitida por cámaras situadas en partes del cuerpo inusuales (pies y manos del artista principalmente) desplaza el punto de vista fisiológico de la percepción visual. Esto permite mostrar una especie de visión bruta en diversas perspectivas de

una misma acción, unas veces transmitidas en tiempo real, otras a través de sus videoesculturas, donde la presencia física de los monitores de TV tiene un papel estético relevante.

Su obra reflexiona habitualmente sobre el tiempo y el espacio de lo cotidiano y cuestiona los parámetros donde situamos realidad y representación. Ha realizado varias exposiciones individuales principalmente en Alemania, como las del Museum Abteiberg, Mönchengladbach (1996); Bonner Kunstverein, Bonn (1997); Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld (1999); Kunstwerke Berlin, Berlín (2001); y ha participado en colectivas en Kunstmuseum Düsseldorf, Dusseldorf (1994); Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Dusseldorf (1997, 1999); Bonner Kunstverein, Bonn (2001); Hamburger Bahnhof, Berlín (2003); MMK, Frankfurt am Main, y Fundación Marcelino Botín, Santander (2005).

Christine Boshier (Londres, Reino Unido, 1951)

Vive y trabaja en Otterburn, Reino Unido.

Estudió en la St. Martin's School of Art de Londres (1980-1983) y en el Bennington College, Bennington (1983-1985). A mediados de los ochenta se instala en España. A partir de materiales encontrados y explotando las posibilidades del hormigón armado crea sobrias esculturas regidas por la monumentalidad, la complejidad conceptual y la ausencia de detalles. Investigan volumetrías y la organización física de los espacios, considerados como contenedores de sinergias y articuladores de una sintaxis en la que la ausencia también es integrante del fenómeno escultórico. La emergencia de flujos formales procedentes de los materiales constitutivos de la construcción o la introducción de juegos de signos literales la aproximan a un postminimalismo donde la intuición y la singularización ocasionan relecturas poéticas que conceptualizan de manera sugestiva, misteriosa, sensible y, a veces, con humor, las nociones plásticas establecidas.

Además de exponer individualmente en galerías de España y Reino Unido, destacan sus individuales en el Colegio de Arquitectos, Málaga (1989); Hospital Universitario de Cruz Roja, Getafe, y Diputación de Huesca (1991) y Coventry School of Art and Design,

Coventry (1995). Colectivamente participó en ferias internacionales y eventos como la Bial de Murcia (1990), así como en exposiciones individuales, destacando la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander (1988); Almacén de la Nave, Madrid (1992); SPACE estudios, Londres (1993); Whitechapel Open Exhibition, Londres (1994) y en Roche Court, Salisbury (1996).

Slater Bradley (San Francisco, EE.UU., 1975)

Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU.

Indagar en el inconsciente colectivo de nuestra cultura y, en especial, en el proceso de construcción y difusión de los mitos, así como en el efecto corrosivo que esta admiración puede tener en el objeto de afición, es un aspecto central en la obra de este joven artista, licenciado en la Universidad de California en 1998. Los difusos límites en la era digitalizada actual entre vida real y ficticia, entre la experiencia y su representación, son la base de una serie de obras iniciadas en 1999 en torno al *doppelgänger*, que resultan un híbrido entre un sombrío diario de experiencias personales y el comentario cultural. Sus obras son diversas en cuanto a soportes (vídeo, performance, fotografía, escultura, pintura, dibujo), pero también en cuanto a características técnicas, formales y de concepto, al emular los rasgos de la época correspondiente a cada protagonista.

Su particularidad ha permitido la presencia de su obra en algunas de las exposiciones más importantes sobre arte actual, así como en ferias y bienales como las de Whitney y Yugoslavia (2004), o en las ediciones de The Armory Show (2002-2006). Sorprende además la calidad de los museos que han programado muestras individuales sobre la obra de un artista tan joven: Irvine Fine Arts Center, Irvine, y P.S.1, Nueva York (2000); Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, y Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley (2005); Contemporary Art Museum, St. Louis (2007); Frans Hals Museum, Haarlem (2009) y Herbert F. Johnson Museum of Art, Ítaca (2010).

Fernando Bryce (Lima, Perú, 1965)

Vive y trabaja entre Berlín, Alemania, y Lima, Perú. Desde que abandonara la pintura a finales de los años noventa, Bryce ha iniciado un intenso trabajo que adopta el dibujo en blanco y negro como fuente para investigar la memoria, ofrecer nuevas narrativas históricas y dismantelar los discursos oficiales de los poderes dominantes. Para ello, el artista copia con voluntad crítica según un método que denomina de “análisis mimético”, cuyo resultado es la homogeneización de las fuentes: fotografías, periódicos, anuncios, publicidad o propaganda popular procedentes de archivos y bibliotecas, devolviéndoles una dimensión aurática y dejando al descubierto su naturaleza de construcción ideológica, preparándolas así para dirigir la búsqueda de una nueva memoria histórica colectiva.

Ha sido objeto de muestras internacionales con una continuada frecuencia, participando tanto en importantes colectivas en los museos más renombrados como en encuentros como la Manifesta 4 (Frankfurt), las bienales de Venecia (2003, 2009), Estambul (2003), Berlín (2004), São Paulo (2004, 2008) y La Habana (2009). Del mismo modo, su obra se ha mostrado individualmente en el Künstlerhaus Bethanien, Berlín (2002); Raum für Aktuelle Kunst Luzern, Lucerna (2003); Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, Konstmuseet Malmö (2005) y Museum het Domein, Sittard (2009).

Mat Collishaw (Nottingham, Reino Unido, 1966)

Vive y trabaja en Londres, Reino Unido. Obtuvo el BFA en el Goldsmiths College en 1989, siendo uno de los integrantes de la denominada generación YBA (Young British Artist), participando en la exposición “Freeze” (1988), organizada por Damien Hirst, en la que se dieron a conocer. Su obra se basa en la seducción de la imagen, tanto fotográfica como audiovisual, y sus mecanismos internos, que presenta en soportes u objetos inusuales. Recontextualiza imágenes, en muchos casos sórdidas, violentas o pornográficas, extraídas de diversas fuentes (magazines, revistas pornográficas, tratados médicos, etc.), que conjuga con el uso de tecnologías y objetos de época victoriana,

proyectadas en y desde su interior. Transmite una atmósfera romántica y decadente, donde rompe los límites espacio-temporales para mostrarnos la delgada línea de separación entre lo vivo y lo muerto, entre lo pasado, lo presente y lo que está por venir. Collishaw participó en la exposición itinerante “Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection”, con sedes en la Royal Academy of Arts, Londres (1997), Hamburger Bahnhof, Berlín (1998) y Brooklyn Museum, Nueva York (1999). Ha realizado numerosas exposiciones individuales entre las que caben destacar las celebradas en MCA, Varsovia (2000); British Film Institute, Londres, y Victoria & Albert Museum, Londres (2010); Bass Museum of Art, Miami, y Museo Tuscolano-Scuderie Aldobrandini, Roma (2013), y participado en eventos internacionales como la Bienal de Estambul (2011).

José Pedro Croft (Oporto, Portugal, 1957)

Vive y trabaja en Lisboa, Portugal. Tras estudiar pintura en la Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1975-1981), se convierte en los años 80 en el principal protagonista de la renovación escultórica en Portugal al cuestionar la idea de monumento a través de la relectura de modelos arcaicos y de estructuras arquitectónicas abordadas a partir de la fragmentación y superposición. Ya en los noventa los principios de la escultura: peso/levedad, densidad/vacío, equilibrio/inestabilidad, articulan una escultura que cruza formas geométricas primordiales con objetos cotidianos. Posteriormente las geometrías rigurosas y la frialdad del hierro abren paso, combinados con cristales y espejos, a la desconstrucción formal del objeto, a su expansión al espacio y a la interpelación del espectador. Sus últimos trabajos, sin abandonar estos preceptos, abordan los límites entre escultura, pintura y dibujo. Desde que realizara su primera exposición en 1983 ha mostrado individualmente su trabajo en el Centro de Arte Moderna, Lisboa (1994, 2006); Museu da Cidade, Lisboa (1999); CCB, Lisboa (2002) y FCG, Lisboa (2007). Internacionalmente ha estado presente en las bienales de São Paulo (1987) y Venecia (1995) y ha tenido gran proyección en España, con muestras

como la del CGAC, Santiago de Compostela (2003), y en Brasil, donde ha expuesto en el MAMAM, Recife (2005); MAM, Río de Janeiro, y MAM Pampulha, Belo Horizonte (2006) y en la Pinacoteca de São Paulo (2007, 2009).

Salomé Cuesta (Valencia, España, 1964)

Vive y trabaja en Valencia, España.

Se doctoró en 1992 por la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Su obra plástica, que desarrolla desde 1990, se basa en la luz, el tiempo y el espacio, como elementos configuradores de la percepción visual. Se vale de materias que producen, registran, reflejan o hacen circular la luz, como espejos, objetos de vidrio, lentes, papeles fotográficos, resinas sintéticas o pinturas reflectantes que interactúan con el espacio expositivo (convertido en ocasiones en una cámara oscura) y con la percepción del espectador, creando una deconstrucción del medio fotográfico para captar su esencia. Las obras tienden a la desmaterialización y en ellas el paso del tiempo, como transformador de las condiciones espacio-temporales y de la propia materialidad de la obra, se torna elemento vertebrador al mostrarnos la mutabilidad de la condición del ser y la realidad. Forma parte del Grupo de Investigación “Laboratorio de luz”, creado en 1990, y colabora asiduamente con publicaciones dedicadas a los estudios visuales como *Nonsite* o *Acción Paralela*. Sus primeras exposiciones individuales las realiza como artista de la Galería Juana Mordó de Madrid (1992, 1993-1994) y su obra es seleccionada para la exposición colectiva “El punto ciego: Spanische Kunst der 90er” celebrada en el Kunstmuseum Innsbruck, Innsbruck (1998-1999), donde se dio a conocer toda una nueva generación de artistas españoles.

Hanne Darboven (Múnich, Alemania, 1941-Hamburgo, Alemania, 2009)

Tras recibir una formación académica en la Hochschule für Bildende Künste de Hamburgo (1962-1966), vivió en Nueva York (1966-1969), donde fue crucial su contacto con el minimalismo. Desde entonces, las prácticas conceptuales orientan su ob-

sesión por ofrecer una experiencia visual del constante flujo del tiempo a través de un sistema neutro, estructural y objetivo, ajeno a la narrativa y a lo pictórico. Sus “construcciones numéricas”, basadas en interminables secuencias escritas a mano, se expandieron con la introducción de citas literarias (1973) y de imágenes y objetos (1978) y adquirieron una naturaleza enciclopédica donde las referencias sociales, históricas y culturales se cruzan con lo autobiográfico y donde la instalación yuxtapuesta ofrece una experiencia física de la dimensión temporal. La traducción de estas progresiones, repeticiones y ritmos matemáticos a un sistema de notación musical sería su inevitable punto de llegada.

En 1967 realizó su primera individual y pronto saltaba a los principales centros internacionales: Kunstmuseum Luzern, Lucerna (1972); Kunstmuseum Basel, Basilea, y Stedelijk Museum, Ámsterdam (1974); Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (1983); Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1986); Portikus, Frankfurt, y LACMA, Los Ángeles (1990); Deichtorhallen, Hamburgo (1991, 1999); Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (1992); Dia Center for the Arts, Nueva York (1996-1997); MMK, Frankfurt (1999); MUMOK, Viena (2003) y Deutsche Guggenheim, Berlín (2006). Ha estado presente en encuentros como la *documenta* 5, 6, 7 y 11 (1972, 1977, 1982 y 2002) y las bienales de París (1971), São Paulo (1973) y Venecia (1982). En 1994 recibió el prestigioso Lichtwark Prize de Hamburgo.

Philip-Lorca diCorcia (Hertford, Reino Unido, 1951)

Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU.

Tras graduarse en la School of the Museum of Fine Arts de Boston, en 1975, se especializa en fotografía en la Universidad de New Haven, en 1979. A mediados de los ochenta fue fotógrafo independiente para revistas como *Fortune* o *Esquire*. Desde que iniciara en los años setenta las series de fotografías de personas de su entorno y de transeúntes anónimos, su trabajo se ha distinguido por el carácter cinematográfico que imprime a la fotografía. Convencido de que la representación de lo real como verdad es una traición a la realidad que regis-

tra, diCorcia elige el camino de la ficción para acentuar esa “irrealidad de lo real”, a través de una iluminación artificial y puestas en escena meticulosas que exploran el mundo actual y sus contradicciones sociales.

En tanto es uno de los fotógrafos cuya obra más interés suscita, desde 1985 su trayectoria se muestra pródiga en exposiciones individuales, de entre las que destacan las celebradas en las siguientes sedes: MoMA, Nueva York (1993); MNCARS, Madrid (1997); Sprengel Museum, Hannover (2000); Fundación Telefónica, Madrid (2003); FOAM, Ámsterdam (2006); ICA, Boston (2007), y LACMA, Los Ángeles (2008). Además, su obra fue objeto de una gran exposición que en 2003-2004, recorrió varias sedes, como la Whitechapel Gallery, Londres, el Centre National de la Photographie, París, el Museum Folkwang, Essen, el Magasin 3, Estocolmo, la Fondazione Bevilacqua La Masa, Venecia, y el CAV, Coimbra. DiCorcia ha obtenido numerosos premios y becas en reconocimiento a su trayectoria, como el John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship, el National Endowment for the Arts y, más recientemente, el Infinity Award (2001).

Rineke Dijkstra (Sittard, Holanda, 1959)

Vive y trabaja en Ámsterdam, Holanda.

Tras estudiar en la Gerrit Rietveld Academy de Ámsterdam (1981-1986) instaura, a principios de los noventa, el estilo característico que le ha proporcionado reconocimiento internacional. En sus series reinterpreta el retrato clásico de la tradición pictórica occidental, construyendo composiciones austeras y fotografiando desde una frontalidad radical sobre un fondo que funciona como dispositivo de aislamiento. Los personajes son registrados en momentos de maduración y transición vital, carentes de experiencia e inocentes en la artificialidad de la autopresentación ante la cámara. En ocasiones introduce la secuencia temporal como enlace y continuidad narrativa. La frialdad y la simplicidad de la Nueva Objetividad alemana aparecen tamizadas en una obra donde prima la exploración de las sutilezas emocionales, las tensiones entre interioridad y adaptación al entorno y las aperturas

y blindajes de un sujeto que transita entre la singularidad de las pequeñas diferencias y la universalidad del icono.

Sus obras han participado en eventos colectivos de carácter internacional, como la Bienal de Venecia (1997 y 2001) o São Paulo (1998), la Trienal de Fotografía y Vídeo, Nueva York (2003) o en la Manifesta 10, San Petersburgo (2014). A nivel individual destacan las muestras celebradas en el Stedelijk Museum, Ámsterdam, y Jeu de Paume, París (2005); Tate, Liverpool (2010) o la retrospectiva en SFMoMA, San Francisco, itinerante al Solomon R. Guggenheim, Nueva York (2012). Entre los premios obtenidos merecen mención el Citibank Private Bank Photography Prize (1998) y el Macallan Royal Photography Society Award (2012).

Willie Doherty (Derry, Irlanda del Norte, 1959)

Vive y trabaja en Derry, Irlanda del Norte.

Tras estudiar en el Ulster Polytechnic de Belfast, en la década de los ochenta comienza a realizar exposiciones de ámbito internacional. Desde una perspectiva conceptual aborda temáticas políticas controvertidas y conflictivas, como la territorialidad de Irlanda del Norte, la identidad y la subjetividad histórica. Destacan las fotografías iniciadas en los años ochenta, influido por artistas como Hamish Fulton, Richard Long, Jenny Holzer o Barbara Kruger, en las que introduce paisajes de su tierra natal a los que superpone textos que ponen de manifiesto problemáticas socio-políticas antes no explícitas, mostrando nociones como división, límite, vigilancia y polarización, principios que estarán presentes en su obra hasta la actualidad. A mediados de los noventa incrementó sus trabajos en vídeo y videoinstalación, predominando un cariz documentalista.

Ha sido nominado en dos ocasiones al Turner Prize (1994, 2003) y ha participado en importantes muestras colectivas: P.S. 1, Nueva York (2006); Carnegie International, Pittsburgh (1999), así como en eventos de carácter internacional: Bienal de Venecia (1993, 2005, 2007), Bienal de São Paulo (2002); Bienal de Estambul (2003); Manifesta 8, Murcia (2011) o la documenta 13 (2012). Entre sus exposi-

ciones individuales destacan las realizadas en la Tate Gallery, Liverpool (1999); Renaissance Society, Chicago (1999); IMMA, Dublín (2002); Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México (2006); Kunstverein, Hamburgo (2007); Lenbachhaus, Múnich (2007); ICA, Toronto (2009) y The Speed Art Museum, Kentucky (2011).

Stan Douglas (Vancouver, Canadá, 1960)

Vive y trabaja en Vancouver, Canadá.

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); MCA, Chicago (1997); Foundation Cartier, París, De Pont Museum, Tilburg, MOCA, Los Ángeles (1999); Serpentine Gallery, Londres (2002); Württembergischer Kunstverein and Staatsgalerie, Stuttgart (2007); Mongin Art Center, Seúl (2009); The Power Plant, Toronto (2011); Carré d'Art-Musée d'art contemporain (2013), y 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, Múnich (1997) y las documenta 9, 10 y 11 (1992, 1997, 2002), 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).

Olafur Eliasson (Copenhague, Dinamarca, 1967)

Vive y trabaja en Copenhague, Dinamarca, y Berlín, Alemania.

Tras estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de Copenhague (1989-1995), se traslada a Berlín, donde abrirá su estudio en 1995, logrando reconocimiento internacional. Desde perspectivas fenomenológicas, cognitivas y científicas, sus espectaculares instalaciones *site specific* combinan elementos naturales recontextualizados, tecnológicos e industriales, construyendo paisajes artificiales que suponen una experiencia estética de inmersión sensorial. La desmaterialización del objeto artístico a través de las conexiones e interferencias entre luz, color y espacio, así como las series fotográficas que conciben el paisaje como territorio de sensación, amplían la percepción del espectador hacia nuevos paradigmas físicos y psicológicos. La hibridación y los límites entre naturaleza y cultura, el activismo ecológico o el pensamiento alternativo a la indiferencia de la globalización constituyen el sustrato de una poética que redefine al ser humano como creador constante.

Además de sus numerosos proyectos en espacios públicos de todo el mundo y su participación en eventos internacionales como el pabellón danés de la Bienal de Venecia (2003), destacan sus muestras individuales en la Kunsthalle Basel, Basilea (1997); ICA, Boston, y MoMA, Nueva York (2001); Musée d'art moderne de la Ville de Paris, París (2002); la retrospectiva con sede en SFMoMA, San Francisco (2007), itinerante en MoMA PS1, Nueva York, DMA, Dallas (2008-2009), MCA, Chicago (2008-2009) y MCA, Sidney (2009-2010); y en la Tate Modern, Londres (2012). Entre sus numerosos premios, cabe citar los más recientes: el Mies van der Rohe (2013) y el Premio Wolf en Escultura (2014).

Hans-Peter Feldmann (Dusseldorf, Alemania, 1941)

Vive y trabaja en Dusseldorf, Alemania.

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 cotidianidad, 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 setenta; entre ellas, en el Museum Folkwang, Essen (1977, 2001); Portikus Frankfurt (1989); Kunstverein Munchen, 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, Hannover (2007); Malmö Kunsthall, MNCARS, Madrid, Kunsthalle, Dusseldorf (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).

Roland Fischer (Sarrebruck, Alemania, 1958)

Vive y trabaja en Múnich, Alemania, y Pekín, China.

Es reconocido internacionalmente como representante de la escuela alemana de fotografía. Su formación académica de vertiente matemática y analítica llegará a influir en su estética depurada y

esencial. Sus obras desechan el documentalismo y la ilustración para desarrollar una poética de experimentación con las superficies. En ocasiones hace uso de medios informáticos para conferir a la imagen una intensidad particular. Comenzará en los años ochenta a destacar por sus series de retratos, que continúa en los noventa, hasta evolucionar hacia una iconografía de arquitecturas de fachadas contemporáneas (fragmentación conceptual y reducción de volúmenes a un formalismo de planos geométricos abstractos) o edificios emblemáticos y religiosos (catedrales, donde la simultaneidad y la transparencia le permiten superponer interior y exterior). Entre las muestras individuales celebradas en los últimos años destacan: CGAC, Santiago de Compostela (2003); Pinakothek der Moderne, Múnich (2003); Kunstverein Kunsthalle, Lingen (2005); Goethe Institut Hong Kong Art Center (2008) y la mayor retrospectiva de su obra realizada en Europa, en el DA2 Domus Artium, Salamanca (2011). Entre las últimas exposiciones colectivas merecen ser citadas las siguientes: Nevada Museum of Art, Reno (2010); Musée d'art moderne, Luxemburgo (2010); Kunsthalle Bahnitz (2011); MAMAC, Lieja (2012) y Palais des Beaux-Arts, Lille (2012).

Sylvie Fleury (Ginebra, Suiza, 1961)

Vive y trabaja en Ginebra, Suiza.

Irrumpió en el panorama artístico internacional a principios de los años noventa con su obra *Shopping Bags*, siendo considerada, desde entonces, como una de las figuras destacadas en el arte actual. Su trabajo, en el que emplea materiales y medios heterodoxos, recoge influencias del pop art, del postconceptualismo y del apropiacionismo posmoderno, para reflexionar sobre las instancias por las que un objeto pasa a convertirse, dentro de los seductores marcos de presentación tardocapitalistas, en objeto de deseo. Su obra bascula entre la aceptación superficial y acrítica de la moda, de la voluptuosidad, del lujo, del glamur y de lo kitsch y la consecuente ironía respecto a la lógica de la frivolidad, el culto al cuerpo y la insatisfacción del cachorrio consumista.

Ha realizado diversas exposiciones individuales en diferentes países, entre las que destacan: Le Consortium, Dijon, (1994); su primera retrospectiva en el Migros Museum für Gegenwartskunst, Zúrich (1998); Kunsthalles Wien, Viena (2006); FMAC, Ginebra (2007); la retrospectiva en el MAMCO, Ginebra (2008), KUBUS, Kunstraum-Lenbachhaus, Múnich (2010); Musée des Beaux-Arts, Lausana, y Kunsthalles, Kiel (2011) y su primera exposición individual en España en el CAC, Málaga (2011). Entre sus aportaciones colectivas, destacan la realizada en la exposición “FEMININ-MASCULIN –le sexe de l’art” en el Centre George Pompidou, París (1995), así como su participación en las bienales de Venecia (1993), São Paulo (1998), Corea (2000), Shanghái (2006) y Dallas (2012).

Hamish Fulton (Londres, Reino Unido, 1946)

Vive y trabaja en Londres, Reino Unido.

Tras formarse como escultor en la St. Martin’s School of Art (1966-1968) y en el Royal College of Art (1968-1969), Fulton adquiere relevancia cuando comienza a explorar nuevas formas del arte del paisaje, que plasma en 1969 en su primera “Walk”, caminata por Dakota del Sur y Montana. Estas caminatas se tornarán en 1973 en sustancia exclusiva de su obra. Consistentes en paseos por la naturaleza, con un recorrido y duración predeterminados, de ellos resta una combinación de imágenes fotográficas, textos, notas, vinilos en pared o libros de artista, a partir de los cuales pretende crear un sentido del lugar y una trasposición de la experiencia espiritual del camino. Contribuye así a una nueva práctica de Land Art, carente de cualquier intervención sobre el paisaje, con la que protesta contra el dominio que la vida urbana ejerce sobre la naturaleza, al tiempo que revela las nuevas relaciones culturales que el ser humano establece con el paisaje. Aunque con cierta actitud de independencia hacia el lado espectacular del arte, Fulton ha estado presente en sus circuitos artísticos, pero también atento a los más periféricos.

Además de la retrospectiva que le dedicó la Tate Britain (2002), individualmente ha mostrado su obra en: Museum of Modern Art, Oxford (1972); Stedelijk Museum, Ámsterdam (1973); Kunstmu-

seum, Basilea (1975); Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (1977, 1985); Whitechapel Art Gallery, Londres (1979); Centre Georges Pompidou, París (1981); Serpentine Gallery, Londres (1991); Museu Serralves, Oporto (2001); Bawag Foundation, Viena (2003) y Haus Konstruktiv, Zúrich (2004). Su último proyecto en España se expuso en el MEIAC, Badajoz (2008).

Alex Hartley (West Byfleet, Reino Unido, 1963)

Vive y trabaja en Londres y Devon, Reino Unido.

Se forma en el Camberwell School of Arts and Crafts de Londres (1983-1987) y en el Royal College of Art (1988-1990). A partir de los años noventa desarrolla un trabajo centrado en la comprensión de las ideologías utópicas a través de la arquitectura moderna y su impacto en el paisaje, mediante trabajos fotográficos, filmicos, esculturas, instalaciones arquitectónicas y trabajos en progreso. Hartley reflexiona a través de sus proyectos, que heredan conceptos del Land Art, sobre cómo el hombre interviene en la naturaleza y cómo debería ocuparla, desbaratando el carácter documental de la fotografía para poner a la vista nuestras nociones de utopía y la relación crítica que tenemos con el medio ambiente. Así lo muestra en su serie *Built Photographs* (2005-2011), donde confronta arquitectura moderna y paisajes salvajes.

Participó en la exposición itinerante “Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection”, con sedes en la Royal Academy of Arts, Londres (1997); Hamburger Bahnhof, Berlín (1998) y Brooklyn Museum, Nueva York (1999), y ha realizado numerosas exposiciones individuales en las más prestigiosas galerías de arte europeas. En el año 2000 obtuvo el premio Sculpture at Goodwood ART2000 y con su proyecto *Nowhereisland* participó en 2012 en los eventos culturales “Artists Taking the Lead”, organizados por la Cultural Olympiad Commission.

John Hilliard (Lancaster, Reino Unido, 1945)

Vive y trabaja en Londres, Reino Unido.

Estudia en la Escuela de Arte de Lancaster (1962-1964) y la Saint Martin’s School of Art, Londres (1964-1967), completando su formación en Estados

Unidos (1965). Si durante la década de los sesenta hizo uso de la fotografía de modo instrumental para documentar instalaciones y esculturas, su conceptualismo posterior le hace concebir el medio como dispositivo de construcción del pensamiento visual. La imposibilidad de neutralidad, objetividad y verdad documental de la fotografía se hará explícita en su obra a través de múltiples estrategias técnico-estéticas, como la variabilidad de tiempos de exposición, de encuadres, la saturación cromática y lumínica o la yuxtaposición de objetos de influencia suprematista que interrumpen la completitud de los contextos. El énfasis en la manipulación previa y posterior como límite y sustituto creativo de la imagen le sirve para cuestionar la visibilidad, el presente y el acontecimiento imposible en una obra que pivota entre la ocultación, la seducción y el deseo como orígenes de la representación.

Durante su trayectoria ha participado en destacados eventos internacionales, como la XI Bienal de São Paulo (1971), *documenta 6* (1977) o la Bienal de París (1977), mostrando su obra individualmente en centros como el Museum of Modern Art, Oxford (1974); Kunstverein, Colonia (1983); Kunstverein, Frankfurt (1984); Sprengel Museum, Hannover (1987, 1997); ICA, Londres, Renaissance Society, Chicago (1999) o MAMbo, Bolonia (2000). En 1986 obtuvo el Octavius Hill Memorial Award concedido por el Gesellschaft Deutscher Lichtbildner.

Rebecca Horn (Michelstadt, Alemania, 1944)

Vive y trabaja entre Berlín, Alemania, y París, Francia. Estudia en la Hochschule für Bildende Künste de Hamburgo (1964-1970) y en la Saint Martin's School of Art, Londres (1971). En 1968 padeció una enfermedad pulmonar que fue el detonante de su interés por el cuerpo y del despliegue de prótesis, máscaras, plumas y piezas mecánicas que poblarán su escultura a partir de los años sesenta en performances, vídeos y filmes, y desde 1980 en instalaciones donde la música, los espejos y la luz adquirirán relevancia. El cuerpo y su relación con la máquina, y de ambos con el espacio, así como la transformación de las esculturas cinéticas en metá-

foras de la fragilidad, emociones y conflictos humanos son las bases de un discurso sexualizado que despliega con tensión emocional y precisión.

Se le han dedicado retrospectivas en el Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, y Stedelijk Van Abbemuseum, Hannover (1993); Neue Nationalgalerie, Berlín, Tate Gallery y Serpentine Gallery, Londres (1994); CCB, Lisboa, y Hayward Gallery, Londres (2005). Además ha contado con muestras individuales en el Museum Folkwang, Essen (1978); MCASD, San Diego (1984); Musée d'art moderne de la Ville, París (1986); MOCA, Los Ángeles (1990); CGAC, Santiago de Compostela (2000); IMMA, Dublín (2001); K20, Dusseldorf (2004); y Museum Wiesbaden (2007). También ha participado en importantes muestras colectivas, como las Bienales de Venecia (1980, 1986, 1997), Sídney (1982), Skulptur Projekte Münster (1997) y *documenta 5, 6, 7, 8 y 9* (1972, 1977, 1982, 1987, 1992), donde recibió el Arnold-Bode-Preis. En 1992 recibiría asimismo el prestigioso premio Kaiserring Goslar.

Jonathan Horowitz (Nueva York, EE.UU., 1966)

Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU.

Estudió filosofía en la Wesleyan University of Connecticut y cine en la New York University. A partir de la década de los noventa desarrolla un trabajo videográfico que hace referencia a la propia tecnología del medio y su obsolescencia, como en su primer trabajo *Maxell* (1990), y a cómo se configura el tiempo de lo cotidiano en el individuo, mediante la presencia escultórica que adquieren los equipamientos (las cintas de video VHS, los reproductores y los monitores de televisión) al situarlos sobre estanterías de metal. También se apropia de imágenes y objetos de los medios de comunicación, la publicidad, el cine y la televisión, con una imaginaria que parte del Pop Art, releída con el rigor crítico del conceptualismo, para cuestionar los sistemas de valores que despliegan estos medios y configuran la sociedad contemporánea, abordando asuntos referentes a la raza, la sexualidad, la religión o la sostenibilidad medioambiental, siempre con gran carga de ironía y humor.

Su obra ha sido mostrada internacionalmente en diversas exposiciones individuales, entre las que

caben destacar las realizadas en Kunsthalle St. Gallen, St. Gallen (2001); Museum Ludwig, Colonia, y MoMA, Nueva York (2009); Dundee Contemporary Arts, Dundee (2010) y en 2012 con una exposición itinerante con sedes en el Contemporary Art Museum St. Louis, St. Louis, Hammer Museum, Los Ángeles, Contemporary Art Museum Houston, Houston, Utah Museum of Contemporary Art, Salt Lake City, New Museum of Contemporary Art, Nueva York, y Telfair Museums, Savannah.

Craigie Horsfield (Cambridge, Reino Unido, 1949) Vive y trabaja entre Nueva York, EE.UU., Londres, Reino Unido, y Nápoles, Italia.

Tras estudiar en la Saint Martin's School of Art de Londres, se inicia en 1968 en el medio pictórico, que pronto sustituiría por la fotografía, combinándola durante su evolución con el vídeo o la instalación sonora para reinterpretar la tradición de la pintura occidental. Tomando como objeto de representación multitudes, naturalezas muertas, paisajes, animales o temáticas antropológicas, realiza impresiones únicas de gran formato sobre soportes inhabituales como el tapiz, el fresco o la madera enyesada, en ocasiones usando técnicas altamente sofisticadas de transferencia de la imagen. Su obra investiga los procesos de configuración de la visualidad a partir del concepto de *tempo lento*, donde el énfasis en la fisicidad y la vulnerabilidad textural de las superficies, la desaceleración táctil y las narrativas suspendidas desafían la instantaneidad de la toma fotográfica, creando alternativas a la alienante fragmentación de nuestra modernidad cinética.

Además de participar en importantes eventos de carácter internacional, como documenta 10 y 11 (1997 y 2002) o la Bial de Whitney, Nueva York (2004), su obra ha sido exhibida en muestras individuales, destacando las celebradas en la Kunsthalle, Zúrich, IMMA, Dublín, y Stedelijk Museum, Ámsterdam (1992); Carnegie Museum of Art, Pittsburgh (1994); Jeu de Paume, París, itinerante en la FCG, Lisboa, y en el MCA, Sídney (2006-2007); Kunsthalle, Basilea, SFMoMA, San Francisco, o National Gallery, Londres (2012).

Martin Kippenberger (Dortmund, Alemania, 1953-Viena, Austria, 1997)

Una vida intensa en la que probó suerte en diversos campos le lleva a cursar estudios artísticos en la Escuela Superior de Bellas Artes de Hamburgo, en 1979. Desde entonces, inició una prolífica carrera que, a pesar de su brevedad, dejó tras de sí un enorme cuerpo de trabajo que no hace distinción entre disciplinas artísticas, materiales y objetos, ni entre fuentes artísticas, literarias o sociales del pasado y del presente. Atravesada por el humor y el sarcasmo, su obra se fundió con su vida y, como ésta, la llevó a sus últimas consecuencias, evidenciando con el mismo carácter transgresor y polémico preguntas acerca de los procesos de producción y mercado del arte, la responsabilidad del artista con la sociedad y los convencionalismos que en todos los ámbitos nos limitan, en un penetrante análisis de la sociedad y el arte de nuestro tiempo. Abarcando toda esta complejidad una importante individual en el MoMA ha revisado su obra en 2009. Antes de ella otras prepararon el camino en la Kölischer Kunstverein, Colonia, y SFMoMA, San Francisco (1991); MOMAS, Syros (1993); Museum Boijmans van Beuningen, Róterdam (1994); Städtischen Museum Abteiberg, Mönchengladbach (1997); Centre George Pompidou, París (2002); ZKM, Karlsruhe, y Van Abbemuseum, Eindhoven (2003); MNACRS, Madrid (2004) y Tate Modern, Londres (2006). Igualmente es destacable su participación en la Bial de Venecia (1988, 2003) y en la documenta 10 (1997).

Imi Knoebel (Dessau, Alemania, 1940)

Vive y trabaja en Dusseldorf, Alemania.

Tras recibir la influencia del constructivismo y la Bauhaus a su paso por la Werkkunstschule de Darmstadt (1962-1964), pasa a formar parte del grupo de artistas que aprende bajo el innovador magisterio de Joseph Beuys en la Kunstakademie de Dusseldorf (1964-1971). Su concepción tradicional de la pintura cede paso a una rigurosa y conceptual investigación sobre el espacio, la forma, la superficie, el soporte y el color. Desde 1968 realiza series en las se borran los límites que separan pintura y escultura; donde los componentes modulares y or-

ganizados en capas provocan en su interacción con el color (desde 1977) una variedad infinita de combinaciones; donde las estructuras, abiertas o cerradas, originan un sutil juego entre lo visible y lo sugerido; y donde las formas, pictóricas o escultóricas, pequeñas o monumentales, interactúan con el espacio de tal modo que su montaje constituye parte del proceso artístico y donde movimiento y cambio forman parte de la experiencia del visitante.

Presente en la documenta 5, 6, 7 y 8 (1972, 1977, 1982, 1987), Prospect 89 (1989) y Bienal de Lyon (1993), participa además en relevantes colectivas en los museos más importantes del circuito internacional. Su primera individual fue en Colonia en 1968. A ella le siguieron otras: Stedelijk Museum, Ámsterdam (1972); Kunstmuseum Bonn y Kunstmuseum Winterthur (1983); Deichtorhallen, Hamburgo (1992); Museum Friedericianum, Kassel (1994); Haus der Kunst, Múnich, Stedelijk Museum, Ámsterdam, IVAM, Valencia (1996-1997); Dia Beacon, Nueva York (2008), y Hamburger Bahnhof, Berlín; y Neue Nationalgalerie, Berlín (2009).

Thomas Locher (Mundergirken, Alemania, 1956)

Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

Estudia en la Staatliche Akademie der Bildenden Künste (1979-1985) y en la Universidad de Stuttgart (1981-1985). Su trabajo se compone de sobrias instalaciones diseñadas de modo consistente y de obras de pequeño y gran formato en las que se visualizan fragmentos de texto. Parte de un neo-conceptualismo que se extiende a preocupaciones como la sintaxis, la imagen, los sistemas de significación y su articulación en textos de diferentes clasificaciones, que abarcan el psicoanálisis, la comunicación, la política, la jurisprudencia y la economía. Para explicitar el edificio ideológico correlativo a ellos ejecuta subrayados a mano, anotaciones marginales y comentarios que abren nuevos espacios de pensamiento suplementarios al texto dogmático, estableciendo una crítica lingüística contra-ilustrada, que manifiesta la esencia incompleta de la universalidad del lenguaje. Ha participado en importantes eventos de carác-

ter internacional como en las Bienales de Venecia (1986) o Berlín (2010). En los últimos años merecen mención sus participaciones en muestras de carácter colectivo: Cheekwood Museum of Art, Nashville (2006), Kunsthalle, Núremberg, MoMA, Nueva York (2006); Argos Museum, Bruselas (2008); Kunsthalle, Núremberg (2009); y Temporäre Kunsthalle, Berlín (2010). Entre sus exposiciones individuales caben ser destacadas: Kölnischer Kunstverein, Colonia (1992); Salzburger Kunstverein, Salzburgo, Kunsthalle, Zúrich (1993); National Gallery of Contemporary Art Zacheta, Varsovia, Kunstverein, Múnich (1995); Museum in progress und Arbeiterkammer, Viena (2003); Kunstsammlung, Gera (2004); Charim Ungar Contemporary, Berlín (2008); y Kubus Lenbachhaus, Múnich (2010).

Justin Matherly (West Islip, Nueva York, EE.UU., 1972)

Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU.

En su obra principalmente escultórica realizada con cemento (que se asienta sobre productos ortopédicos, andadores o muletas, como sustitutos del pedestal clásico) nos habla de la precariedad de la ruina como elemento memorístico y su fragilidad ante el paso del tiempo, haciendo referencia en sus formas a la escultura clásica y su decadencia. Pero a la vez, remite a diversos estratos de lectura, como la fragilidad del poder y la transitoriedad del individuo. Sus proyectos escultóricos se acompañan de monotipos donde estos monumentos o ruinas se hacen indiscernibles por los estratos de materia, trama, filtros y colores que interfieren en su posible rememoración, convirtiéndolos en motivos abstractos de difícil lectura.

Por el momento su obra se ha expuesto individualmente en diversas galerías neoyorkinas, con las que ha participado en ferias internacionales como FIAC, París (2010) o Art 44 Basel (2013). También ha expuesto en colectivas, participando en el Sculpture-Center de Long Island City, Nueva York (2010) o en el Pacific Northwest College of Art, Portland (2009).

Gordon Matta-Clark (Nueva York, EE.UU., 1943-1978)

Matta-Clark, artista ineludible para la comprensión del arte desarrollado en las últimas cuatro déca-

das, se formó en literatura en la Universidad de La Sorbona, París, y en arquitectura en la Cornell University, Ítaca, pero decidió dedicarse al arte, dejándonos en poco más de ocho años un trabajo de inusitada complejidad y riqueza. Centrado en lo no objetual su obra recurrió a las más diversas acciones, desde la transformación directa y destructiva de edificios a la regencia del restaurante Food, o desde performances 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, Basilea. 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 documental 5 y 6 (1972, 1977) y en importantes colectivas, antes y después de su muerte.

Tracey Moffatt (Brisbane, Australia, 1960)

Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU., y Sidney, Australia.

De padres aborígenes, en 1989 inicia su obra fotográfica y fílmica plagada de imágenes y estereotipos que aluden al mundo postcolonial que ella define como “cultura aborígen urbana”. En su trabajo fotográfico despliega una fuerte secuencialidad cinematográfica, que denomina como “dramas

fotográficos”, mientras que en su obra fílmica nos remite a imágenes clausuradas, que aluden a su vez a la fotografía. Sus imágenes, casi siempre construidas, se presentan como documentos psicológicos en relación a la familia y a la sociedad, poniendo en evidencia algunos de los mitos del mundo actual en relación a la mujer (lo rural frente a lo urbano, la raza, el ocio, la belleza, la violencia, el sexo o el deporte). Estéticamente remiten a un imaginario procedente de la literatura, el cine, la televisión, el álbum familiar de fotografías e incluso sus propios sueños, creando una obra perturbadora, plagada de recuerdos y fantasmas personales. Con su primer cortometraje *Night Cries* (1989) y con su primer largometraje *Bedeevil* (1993) participó en la sección oficial del Festival de Cannes de 1990 y 1993 respectivamente. Su obra también ha formado parte de eventos artísticos internacionales como la Bienal de Kwangjiu (1995); Bienal de Venecia (1997) y Bienal de São Paulo (1998), y ha realizado exposiciones individuales, destacando las del Dia Center for the Arts, Nueva York (1997-98); Kunsthalle Wien, Viena (1998); Fundación “la Caixa”, Barcelona, y CGAC, Santiago de Compostela (1999); MCA, Sídney, y Hasselblad Museum, Gotemburgo (2003); Spazio Oberdan, Milán (2006) y MoMA, Nueva York (2012).

Yasumasa Morimura (Osaka, Japón, 1951)

Vive y trabaja en Osaka, Japón.

Estudia diseño en la Kyoto University of Art (1971-1978). A mediados de los años ochenta se decanta por la fotografía, que utiliza para analizar los complejos intercambios culturales y económicos entre Oriente y Occidente. Realiza imágenes que remiten constantemente a la historia y la cultura occidental, simulando en ellas sus grandes iconos, tanto del arte como de la cultura, la ciencia, el espectáculo o la política, que impactan diariamente en el acervo visual japonés. En todas, es él quien interpreta los diversos personajes delante de la cámara, infiltrándose y pervirtiéndolos a través de una cuidada escenografía, maquillaje y manipulación digital de la imagen, que enmascara o diluye su identidad. Este apropiacionismo, donde se conjuga lo occidental con

lo oriental, es utilizado por el artista como una reflexión sobre la globalización desmesurada e impositiva, que recrea mediante su teatralización y caricaturización. Con su participación en la sección Aperto de la Bienal de Venecia de 1988 se dio a conocer internacionalmente y desde entonces su obra se ha mostrado en numerosas exposiciones individuales como las del MCA, Chicago, y Carnegie Museum of Art, Pittsburgh (1992); Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, París (1993); Yokohama Museum of Art, Yokohama (1996); White Cube, Londres (1999); Fundación Telefónica, Madrid (2000); Fondazione Bevilacqua La Masa, Venecia (2007-2008), y en el Andy Warhol Museum, Pittsburgh (2013). También ha participado en significativas muestras colectivas como "Bad Girls", New Museum, Nueva York (1994); "Cocido y crudo", MNCARS, Madrid (1994-1995), o "Rose Is a Rose Is a Rose", Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (1995).

Mabel Palacín (Barcelona, 1965)

Vive y trabaja en Barcelona, España, y Milán, Italia. Licenciada en Historia del Arte y en Fotografía y Vídeo por la Universidad de Barcelona, ha desarrollado un cuerpo de obra, desde finales de los ochenta, centrado en los métodos de producción de las imágenes y su cuestionamiento dentro del arte contemporáneo. Utiliza la fotografía, el vídeo y el cine —que adoptan en numerosas ocasiones la forma de instalación— como lenguajes que le permiten reflexionar sobre la relación que mantenemos con las imágenes y la mediación que estas suponen frente a una realidad fragmentada y cambiante. Y lo hace a través de narrativas rotas, en las que nada prevalece, pero que inducen al espectador a interrogarse sobre cómo funcionan esas imágenes en las que habita y que, a su vez, son productoras de realidad. En sus últimos proyectos, como 180°, realizado para representar a Cataluña y las Islas Baleares en la Bienal de Venecia de 2011, reflexiona sobre el desarrollo y difusión de la imagen digital, que rompe la estabilidad medial para convertirse en una inespecificidad donde se diluyen los límites entre realidad y ficción. Además de esta participación en la Bienal de Vene-

cia de 2011, ha expuesto individualmente en la Sala Montcada Fundació "la Caixa", Barcelona (1988-89); LFAC, Turín (1998); Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, y MUA, Alicante (2003); Museu Empordà, Figueres (2005); Salvador Dalí Museum, San Petersburgo, y CCB, Lisboa (2009) y FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier (2014). Ha participado en exposiciones colectivas en el Frankfurter Kunstverein, Frankfurt (1987); MACBA, Barcelona, y KMK, Donostia-San Sebastián (1996); Reykjavik Art Museum, Reykjavik (2004) y Museo Patio Herreriano, Valladolid (2006). Entre los premios que ha recibido destacan el Paris Photo Prize (1997) y Premio Altadis Artes Plásticas (2003).

Barbara Probst (Múnich, Alemania, 1964)

Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU., y Múnich, Alemania.

Conocida por sus series de obras fotográficas denominadas *Exposures*, que viene realizando desde principios del 2000, indaga sobre el propio medio fotográfico y sus límites. Elaboradas mediante la sincronización del disparador de varias cámaras situadas en diversos ángulos, distancias y encuadres del motivo a fotografiar (ella misma en la primera obra de esta serie, después modelos y escenas callejeras y, recientemente, naturalezas muertas), captan un único instante. Las imágenes son presentadas conjuntamente en impresiones de diversos tamaños, combinando el color y el blanco y negro, que dejan a la vista los mecanismos que la fotografía tiene a la hora de representar la realidad, ampliando y cuestionando a la vez la idea de verosimilitud inherente al medio. Su obra ha sido presentada individualmente en numerosas ocasiones, entre las que cabe destacar las exposiciones en la Kunstverein Schwerte, Schwerte (2001); Kunstverein Cuxhaven, Cuxhaven (2002); Museum of Contemporary Photography, Chicago (2007); Kunstverein, Oldenburg (2009) y National Museum of Photography, Copenhagen (2013), y en importantes exposiciones colectivas dedicadas al medio fotográfico como "New Photography" (2006) y "Pictures by Women: A History of Modern Photography" (2010), ambas en el MoMA, Nueva York.

Gerhard Richter (Dresde, Alemania, 1932)

Vive y trabaja en Colonia, Alemania.

Tras una formación inicial en la Academia de Arte de Dresde, en 1961 se traslada a Dusseldorf. Aquí entra en contacto con Konrad Lueg y Sigmar Polke, con quienes crea Realismo Capitalista, y se relaciona con Beuys y el movimiento fluxus. Conoce y recibe la influencia del pop y del arte conceptual, siempre desde una postura crítica de relectura. Desde entonces ha procedido a un singular análisis de la naturaleza de lo pictórico para devolver la pintura a la pintura, a su proceso, trabajo que ha sido determinante para los ulteriores desarrollos de este género. Todos los medios y todos los estilos son para él válidos y cohabitan en su obra: abstracción y figuración, fotografía y pintura, relejendo movimientos y desconstruyendo medios como vía para enfrentar la crisis de la noción clásica de la representación.

Desde la primera exposición individual en 1964 su obra ha sido objeto de numerosas muestras en solitario, y su presencia constante en colectivas programáticas o retrospectivas y en eventos y encuentros internacionales.

A la retrospectiva en la Kunsthalle, Dusseldorf, en 1986, le siguieron la de la Tate Gallery, Londres (1991); Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Moderna Museet, Estocolmo, MNCARS, Madrid (1993); MoMA, Nueva York, ICAN, Chicago, SFMoMA, San Francisco, Hirshhorn Museum, Washington (2002); Tate Modern, Londres, Neue Nationalgalerie, Berlín, y Centre Georges Pompidou, París (2011). Figura clave del arte contemporáneo ha recibido numerosos premios, entre ellos el Arnold Bode (1981); Oskar Kokoschka (1985) o el León de Oro de la Bienal de Venecia (1997).

Ugo Rondinone (Brunnen, Suiza, 1964)

Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU., y Zúrich, Suiza. Realizó sus estudios artísticos en la Hochschule für Angewandte Kunst de Viena entre 1986 y 1990, interesándose por la performance y colaborando con Hermann Nitsch. Inmediatamente inició su lanzamiento en el medio artístico, junto a otros brillantes artistas suizos de su generación, con una

sorprendente obra basada en el enfrentamiento entre lo real y lo artificial. Valiéndose de medios y géneros diversos, hace uso de la subversión y la nostalgia para configurar un vocabulario muy personal que activa y altera sentimientos y estados psicológicos.

Presente en los encuentros internacionales más importantes, como las Bienales de Berlín (1998), Liverpool (2002), Lyon (2003) o Venecia (2007), su obra ha sido mostrada individualmente en el Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1995), Kunsthau Glaus, Glaus (1999), MoMA PS1, Nueva York (2000), Kunsthalle Wien, Viena (2002), Centre Georges Pompidou, París, y Museum of Contemporary Art, Sídney (2003), Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne, y Sprengel Museum, Hannover (2004), Whitechapel Gallery, Londres, Galleria Civica di Modena, Módena, y Ausstellungshalle Zitgenössische Kunst, Múnich (2006), New Museum of Contemporary Art, Nueva York (2007) y MUSAC, León, y Louisiana Museum of Modern Art, Humbleback (2009).

James Rosenquist (Grand Forks, Dakota del Norte, EE.UU., 1933)

Vive y trabaja en Aripeka, Florida, EE.UU.

Desde comienzos de la década de los sesenta desarrolla un trabajo pictórico que le sitúa como una de las figuras claves del Pop Art norteamericano. Entre 1952 a 1954 estudia en la University of Minnesota, y al año siguiente en Nueva York en la Art Student League, que deja para continuar su trabajo como pintor de espacios comerciales y vallas publicitarias. En 1960 abandona dicha profesión y alquila un estudio en Manhattan donde conocerá a Ellsworth Kelly, Robert Indiana o Robert Rauschenberg. Su pintura utiliza la iconografía de la publicidad y los medios de comunicación para abordar temáticas sociales o políticas que reflejan la dinámica del triunfo de la sociedad de consumo y sus contradicciones. Su proceso parte del collage que traslada a la pintura, usualmente de gran formato, que produce en sus composiciones abruptas rupturas, cambios de escala y yuxtaposiciones entre los diversos motivos que componen la obra.

Desde los años noventa, la exploración sobre el espacio y el tiempo, en relación a la teoría de la relatividad de Einstein, ha llevado a su pintura hacia la abstracción.

Desde comienzos de los años sesenta participa en importantes exposiciones como “Six Painters and the Object” en el Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (1963). A partir de su primera exposición individual en la Leo Castelli Gallery, Nueva York (1966), realizará numerosas muestras entre las que caben destacar las del Whitney Museum of American Art, Nueva York, y MCA, Chicago (1972); Denver Art Museum, Denver, y Contemporary Arts Museum, Houston (1985); National Museum of American Art, Washington (1987); MoMA, Nueva York (1990); IVAM, Valencia (1991), así como su primera retrospectiva con sedes en The Menil Collection, Houston (2003); Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (2003-2004); Museo Guggenheim, Bilbao (2004) y Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg (2005). Ha participado también en eventos internacionales como las Bienales de São Paulo (1967) y Venecia (1978).

Karin Sander (Bensberg, Alemania, 1957)

Vive y trabaja entre Berlín, Alemania, y Zúrich, Suiza.

Formada en Stuttgart y Nueva York, destaca por un trabajo conceptual centrado en las relaciones que establecen entre sí las obras de arte, las instituciones y los públicos, mientras examina críticamente el proceso creativo. Sutitidad, precisión intelectual y meticulosa ejecución presiden su obra, independientemente del medio utilizado instalación, escultura, fotografía, propuestas de arte-naturaleza, piezas sonoras o nuevas tecnologías). Con frecuencia da primacía a la apropiación y transformación sobre la creación e incluso rechaza su propia intervención en la obra. Ese interés por el lugar de intersección entre el arte y la esfera pública, procura potenciar la actividad del espectador y se procesa a través de una austeridad minimalista y de un diálogo entre repetición seriada y objeto único, entre sistema y casualidad, pensando la percepción como forma de

conocimiento y de apropiación de lo real.

Considerada una de las artistas más importantes de su generación ha integrado multitud de colectivas, ha participado en bienales y en el Skulptur Projekte Münster (1997). Ha expuesto individualmente en el Museum Abteiberg, Mönchengladbach (1992); MoMA, Nueva York (1994); Kunstmuseum St. Gallen (1996, 2010); Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen (1998); CGAC, Santiago de Compostela, y CAC Genève, Ginebra (2003); Alexandria National Museum, Alejandría (2008); Temporäre Kunsthalle, Berlín (2009); K20 Kunstsammlung NRW, Dusseldorf, (2010); n.b.k, Berlín (2011); y Kunsthalle, Karlsruhe (2012). Su obra ha sido reconocida con los premios Villa Romana, Florencia, y Rubens, Siegen (1994); Cité Internationale des Arts, París (1996) o Hans Thoma, Baden-Württemberg (2011)

Cindy Sherman (Glen Ridge, Nueva Jersey, EE.UU., 1954)

Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU.

En 1972 comienza sus estudios de pintura en el State University College, en Búfalo (SUNY), donde conoce a Robert Longo, quien tendrá un papel decisivo en el acercamiento de Sherman al arte contemporáneo y en su interés por la fotografía, cuyos estudios concluye en 1976. Con Robert Longo y Charles Clough funda Hallwalls, un espacio de exposición independiente. En 1977 se establece en Nueva York y profundiza en las cuestiones de identidad y género a partir de series fotográficas basadas en la autorrepresentación, con las que da inicio a una de las contestaciones más coherentes a los mecanismos de poder que subyacen a los sistemas de representación.

Desde que en 1980 realizara su primera exposición individual en la Metro Pictures y dos años después participase en la documenta 7, su presencia en los circuitos internacionales ha sido constante, en colectivas e individuales, entre las que destacan las muestras en el Stedelijk Museum, Ámsterdam (1982); Whitney Museum of American Art, Nueva York (1987); Serpentine Gallery, Londres (2003) o las retrospectivas organizadas por el Museum Boymans-van Beuningen, Róterdam (que recorrió

Europa entre 1996-1997); Galerie Nacional du Jeu de Paume, París (2006) y MoMA, Nueva York (2012) con itinerancias en SFMoMA, San Francisco, Walker Art Center, Minneapolis (2012-2013) y DMA, Dallas (2013). Una carrera fulgurante que registra premios como el Larry Aldrich Award (1994), MacArthur Fellowship (1995), National Arts Award (2002) o el American Academy of Arts and Sciences Award (2003).

Katharina Sieverding (Praga, República Checa, 1944)

Vive y trabaja en Berlín y Dusseldorf, Alemania. En 1964 comenzó sus estudios en la Staatliche Kunstakademie de Dusseldorf en producción de teatro, escultura y cinematografía hasta 1974, donde tuvo como profesores a Teo Otto y Joseph Beuys. En 1976 realizó estudios de postgrado en el Whitney Museum of American Art, Nueva York, y realizó también varios programas de estudios en China, la antigua Unión Soviética y los Estados Unidos entre 1972 a 1988. Forma parte de una generación de artistas que desde los setenta hacen uso de la autorrepresentación como asunto principal de sus obras, enlazando con el Body Art. Sus trabajos en series fotográficas, cine e instalación, exploran cuestiones sobre identidad, género, política y sociedad, mediante el uso de la manipulación de la imagen, donde su propio rostro como soporte, comunica aspectos sobre la sociedad y el individuo, apropiándose de técnicas e imágenes utilizadas por la publicidad y la propaganda política para activarlas. Sieverding ha tomado parte en numerosos eventos internacionales como las documenta 5, 6, 7 (1972, 1977, 1982) y la Bienal de Venecia (1976, 1980, 1995, 1997, 1999). Ha realizado exposiciones individuales, destacando entre ellas las del Van Abbemuseum, Eindhoven (1979); Städtliche Kunsthalle, Dusseldorf (1980); Neu Nationalgalerie, Berlín (1992); Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf (1997-98); Stedelijk Museum of Modern Art, Ámsterdam (1998); Deutsche Guggenheim, Berlín (1998) y MoMA PS1, Nueva York (2004). En 2004 obtuvo el premio Goslar Kaiserring.

Hiroshi Sugimoto (Tokio, Japón, 1948)

Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU.

Estudia Sociología y Ciencias Políticas en la Universidad de Tokio. Posteriormente, a comienzos de los setenta, viaja a Los Ángeles para estudiar fotografía y bellas artes en el Art Center College of Design. Cuando termina sus estudios en 1974 se traslada a Nueva York, donde inicia un trabajo fotográfico estrictamente en blanco y negro, para el que utiliza una cámara de gran formato, que desarrolla en series que giran en torno al paso del tiempo y la memoria a través de los elementos constitutivos del medio. Inicia su trabajo con las series *Seascapes* y *Drive-ins*, donde el tiempo se condensa, precisamente por la dilatación del tiempo de exposición de la toma fotográfica, quedando en la imagen los elementos estáticos como inmutables y sobreexpuestos y convertidos en luz los transitorios. Pone así a la vista la conjunción relativa e ilógica de lo espacio-temporal que conlleva la representación fotográfica.

Empieza a exponer individualmente a finales de los años ochenta y desde entonces destacan sus muestras en el MCA, Chicago (1993); Kunsthalle Basel, Basilea, y MoMA, Nueva York (1994); Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld, Fundación “la Caixa”, Barcelona, y CCB, Lisboa (1998); Guggenheim Museum, Bilbao, y Deutsche Guggenheim, Berlín (2000); Centre Pompidou, París (2006); Museum der Moderne, Salzburg, Neue Nationalgalerie, Berlín, y Kunstmuseum Luzern, Lucerna (2008) y J. Paul Getty Museum, Los Ángeles (2014). Ha recibido numerosos premios por su obra, entre los que destacan el Hasselblad Foundation International Award (2001) y la Medalla de Honor de Japón (Japanese Medal of Honour with Purple Ribbon) en 2010.

Fiona Tan (Pekan Baru, Indonesia, 1966)

Vive y trabaja en Ámsterdam, Holanda.

El régimen opresivo de Indonesia obliga a la familia de Tan a trasladarse a Australia, donde crece, aunque se educa en Alemania y Holanda –Gerrit Rietveld Akademie (1988-1992) y Rijksakademie van Beeldende Kunsten (1996-1997)–. Presente en algunos de los encuentros internacionales más signi-

ficativos, como las bienales de Venecia (2001 y 2009), Berlín (2001), Yokohama (2001 y 2009), Sídney (2006) o documenta 11 (2002), desde los noventa su obra es reconocida como una de las más coherentes propuestas en la indagación de la construcción de la identidad cultural e individual como representación, vehiculada por el triple lugar de la mirada: cámara, objeto y espectador. Adoptando como estrategias la investigación, clasificación y el archivo, y como medios la fotografía, el vídeo y la instalación. Tan parte de su condición de persona exiliada y del peso del colonialismo en su trayectoria vital y cultural para explorar aspectos de la historia y el tiempo e indagar sobre el lugar que ocupamos en ellos.

Su obra se ha expuesto en: SMAK, Gante (1998); Kunstverein, Hamburgo (2000); De Pont, Tilburg (1999, 2002); MCA, Chicago, New Museum, Nueva York, Hammer Museum, Los Ángeles (2004); BALTIC, Gateshead (2005); Pinakothek der Moderne, Múnich, Lunds Konsthall (2007); Rijksmuseum, Ámsterdam (2008); Aargauer Kunsthau y MMK, Arnhem (2009). Nominada al Artes Mundi Prize (2004) y al Deutsche Börse Photography Prize (2007), recibió en 2004 el Infinity Award for Art.

Amikam Toren (Jerusalén, Israel, 1945)

Vive y trabaja en Londres, Reino Unido.

Se traslada a Londres en 1968 con una beca de escenografía de la Royal Shakespeare Company, pero su auténtica vocación le lleva a desarrollar su trayectoria profesional atraído por el arte conceptual. En su práctica incorpora un proceso de deconstrucción y transformación de objetos y mercancías de usar y tirar (periódicos, cajas de cartón, etc.) en materias que posteriormente son reutilizadas en sus pinturas y esculturas para reflexionar sobre cuestiones asociadas a la transitoriedad del tiempo. Su obra dialoga con movimientos artísticos que van desde el objeto surrealista y la obra de Marcel Duchamp al minimalismo, pasando por el arte povera. Trabaja en series que se dilatan durante décadas como las *Pidgin Paintings*, las *Armchair Paintings* o las pinturas de gran formato *Of the Times*, creadas entre

1983 y 1993 y realizadas con la pulpa procedente de la edición londinense de *The Times*.

Su obra se ha mostrado en eventos internacionales como la Bienal de París (1967), la Bienal de Venecia (1984) o la Trienal de Guangzhou (2012). Ha realizado numerosas exposiciones individuales en el Reino Unido, como las celebradas en la Serpentine Gallery, Londres, e ICA, Londres (1979); Ikon Gallery, Birmingham (1990, 2013) y Arnolfini Gallery, Bristol (1991), siendo una figura clave para los jóvenes artistas británicos que se dieron a conocer a finales de los años ochenta.

Francesco Vezzoli (Brescia, Italia, 1971)

Vive y trabaja en Milán, Italia.

Estudia Bellas Artes en la Central Saint Martin's School of Art de Londres (1992-1995). Su obra aborda el poder de la cultura contemporánea con constantes referencias a figuras clave del arte y del cine, apropiándose de sus obras e imágenes para transformarlas y utilizando los mecanismos de los medios de comunicación, la publicidad y el marketing, precisamente para remarcar el estado de falsedad, la ambigüedad de la verdad y lo insustancial en el mundo actual donde imperan dichos mecanismos. En su obra cinematográfica lo vemos claramente cuando utiliza el formato de tráiler en su obra *Trailer for a Remake of Gore Vidal's Caligula* (2005) o crea una campaña publicitaria de un perfume ficticio en *Greed* (2009), donde se apropia a su vez del concepto del perfume creado por Marcel Duchamp en 1921.

A pesar de su corta trayectoria profesional su obra ha sido seleccionada en tres ocasiones para la Bienal de Venecia (2001, 2005, 2007), la Bienal de São Paulo (2004) y la Bienal de Whitney (2006). También ha realizado numerosas exposiciones individuales entre las que caben destacar las celebradas en el Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turín (2002); Fondazione Prada, Milán (2004, 2005); Museu Serralves, Oporto (2005); Tate Modern, Londres (2006); The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (2007); MAXXI, Roma (2013) y MOCA, Los Ángeles (2014).

Jorinde Voigt (Frankfurt, Alemania, 1977)

Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

Se forma en filosofía en la Georg-August-Universität, Gotinga (1996-1997) y posteriormente en sociología y literatura en la Freie Universität, Berlín (1998). En 2001 se traslada a Londres para realizar estudios de artes visuales en el Royal College of Art, que finaliza en la Universität der Künste, de Berlín (2001-2004). Aunque ha abordado en su obra la fotografía, la escultura y las instalaciones, su principal medio de expresión es la obra sobre papel en gran formato y en series que viene realizando desde 2003, en las que usa materiales tradicionales como la tinta, las ceras, los lápices, la acuarela, y, desde 2011, el collage. Sus dibujos han sido denominados como grafías, caligrafías, partituras, cartografías, mapas conceptuales, por la combinación de dinámicos trazos de líneas y flechas, anotaciones textuales, diagramas de flujo y formas que remiten a coordenadas de espacio-tiempo, para traducir a un código visual propio su percepción de los acontecimientos de la realidad inmediata. Para ello desarrolla un riguroso método en el que aplica algoritmos o secuencias matemáticas, donde se acumulan toda clase de datos sobre actividades fácticas o imaginarias, que pueden ser leídas como una reflexión sobre el paso del tiempo, la naturaleza, la cultura o las emociones.

Expone individualmente desde 2004, pudiendo destacarse las exposiciones celebradas en el NKV Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Wiesbaden (2008); Heidelberger Kunstverein, Heidelberg (2009); Von der Heydt-Museum, Wuppertal (2011) y MACRO, Roma (2014).

Jeff Wall (Vancouver, Canadá, 1946)

Vive y trabaja en Vancouver, Canadá.

Formado en Historia del Arte en la University of British Columbia de Vancouver (1964-1970), y en el Courtauld Institute 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 trans-

parencias en cajas de luz con las que explora la belleza natural, la decadencia urbana y la descaracterización 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 7, 8, 10 y 11 (1982, 1987, 1997, 2002) y en las Bienales de Whitney (1995), São Paulo (1998), Sídney (2000) y Moscú (2007), su reconocimiento como figura central del arte actual le ha propiciado multitud de individuales: ICA, Londres (1984); Fondation Cartier, París, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, e IMMA, Dublín (1993); MNCARS, Madrid, Deichtorhallen, Hamburgo, De Pont, Tilburg, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf (1994); MCA, 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).

Jane & Louise Wilson (Newcastle, Reino Unido, 1967)

Viven y trabajan en Londres, Inglaterra.

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 del 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), DMA, Dallas (2000), BALTIC, Gateshead, y Kunsthaus Bregenz (2003), De Appel, Ámsterdam (2004), MCMA, Montreal, British Film Institute Gallery, Southbank (2009) y CAM-FCG, Lisboa, y CGAC, Santiago de Compostela (2010).

Johannes Wohnseifer (Colonia, Alemania, 1967)

Vive y trabaja en Colonia y Ertstadt, Alemania. Desde sus pinturas iniciales hasta sus posteriores esculturas, instalaciones, piezas de pared o fotografías, Wohnseifer ha construido una obra en la que el proceso adquiere un papel fundamental. Apoyándose en referencias y citas formales y textuales de la historia del arte o el diseño, la historia, la publicidad y la cultura contemporáneas, excava en el pasado y las atrocidades que descansan en él (y cómo el arte las ha ignorado), alude a cuestiones de cultura corporativa y de identidad nacional o aborda las relaciones e influencias entre la vida real y la ficción en el seno de la cultura contemporánea y cómo, en ocasiones, se borra la línea que los divide. Todo sin dejar atrás una interrogación sobre el sistema de valores culturales definido y la posible recepción de su obra, que a menudo es difícil descodificar.

Desde mediados de los años noventa ha expuesto individualmente en la Kunstverein Kippenberger im Museum Fridericianum, Kassel (1994); Künstlerhaus Bethanien, Berlín, y neugerriemschneider,

Colonia (1995); Musée des Beaux Arts, Niza, y Kölischer Kunstverein, Colonia (1997); Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach y Bonner Kunstverein (con Monika Baer), Bonn (1998); Museum Ludwig, Colonia, (1999); Sprengel Museum, Hannover, Neuer Aachener Kunstverein, Aachen, y Kunstverein, Ulm (2003); Hara Museum of Contemporary Art, Tokio (2005); Kunstverein Bergisch Gladbach (2006); y Simultanhalle, Cologne (2011). Ha participado en la Trienal de Yokohama (2001), la Bienal de Moscú (2007) y en colectivas importantes como la organizada entre 2009-2011 en el MoMA, Nueva York, IVAM, Valencia y Martin-Gropius-Bau, Berlín.

Shizuka Yokomizo (Tokio, Japón, 1966)

Vive y trabaja en Londres, Reino Unido.

Después de graduarse en filosofía en la Chuo University de Tokio en 1989, se traslada a Londres para completar sus estudios en Bellas Artes en el Chelsea College of Art and Design y posteriormente en el Goldsmiths College, finalizándolos en 1995. Su obra se centra en el medio fotográfico que aborda en series en las que explora el género del retrato, entre la mirada del yo y el otro. Para su encuentro establece una rigurosa metodología que define la imagen resultante, entre lo íntimo y lo distante, entre lo público y lo privado, y que se traduce de diversas formas en la imagen del retratado: desde lo aurático en la serie *Light* (1995), pasando por un sujeto sin consciencia en la serie *Sleeping* (1997) o por una gran introspección debido precisamente al fuerte distanciamiento con el fotógrafo en la serie *Stranger* (1998-2001), hasta el efecto contrario en la serie *Untitled (Hitorigoto)* (2002), creando narrativas que suspenden al espectador entre lo documental y lo ficcional.

Su obra se mostró individualmente en el MACRO, Roma (2002), y en importantes colectivas dedicadas a la fotografía en el Museum of Contemporary Photography, Chicago (2003); Tate Modern, Londres, SFMoMA, San Francisco, y Fundación Canal, Madrid (2010); MCA, Chicago (2012) y The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles (2013).

BIOGRAPHIES

Franz Ackermann (Neumarkt St. Veit, Germany, 1963)
Lives and works in Berlin and Karlsruhe, Germany. After studying at the Akademie der Bildenden Künste in Munich (1984-1988) and at the Hamburg School of Fine Art (1989-1991), he spent time in Hong Kong through the academic exchange institution DAAD. Here he produced the *Mental Maps* series, which would prove to be paradigmatic for his later aesthetic: small format watercolours that show, in a subjective view of the spatial and mental travel involved, the great metropolises of Asia, Australia and the Americas. Since then, he has expanded his representational spaces to create large contextual installations, influenced by the Situationists, Mexican muralism and the great posters of Bollywood. In them, he combines mural painting, drawing, photography and sculpture, mixing abstract designs, spatial dislocations and expressionist psychedelia, which creates a spatial immersion in dynamic and artificial urban morphologies. His work explores the establishment of global tourism as a contemporary form of travel, as well as its commercialisation and globalisation, and the conversion of local sites into no-places of consumerist desire. He has taken part in numerous international events, such as the São Paulo (2002), Venice and (2003) Lyon (2005) biennials, and the Tate Triennial, London (2009). His recent solo exhibitions include those held at Portikus, Frankfurt (1997); the Basel Kunsthalle,

the Stedelijk Museum in Amsterdam, and the MCA in Chicago (2002); IMMA, Dublin (2005); Kunstmuseum, St. Gallen (2008); Berlinische Galerie, Berlin (2013); and the Kunsthalle, Karlsruhe (2014). In 2005 he won the IFM Kunst am Bau Prize.

Eija-Liisa Ahtila (Hämeenlinna, Finland, 1959)
Lives and works in Helsinki, Finland. After studying at the University of Helsinki (1980-1985), she studied visual art and film at the London College of Printing (1990-1991) and the American Film Institute in Los Angeles (1994-1995). Distinguished in 1990 in her country with the Young Artist of the Year Award, she began her career and gained an international profile with work that broadens the formal and expressive possibilities of video and photography. Using these media, she explores emotional states. These result from human concerns deriving from issues of identity, sexuality, death and otherness, through real and fictional narratives, supported by rigorous previous research. As well as being exhibited at a number of Venice Biennales (1999, 2001 and 2005), Manifesta (1998), Documenta (2002), the São Paulo Biennial (2008) and the Moscow Biennial (2013), among other international events, her work has featured in solo shows at the Museum Fridericianum, Kassel (1998); MCA, Chicago (1999); the Neue Galerie, Berlin (2000); Tate Modern, London (2002); DMA, Dallas and De Appel,

Amsterdam (2003); MoMA, New York (2006); MCASD, San Diego (2007); Jeu de Paume, Paris, and K21, Düsseldorf (2008); and the Moderna Museet, Stockholm (2012). Her work has won her awards such as the AVEK prize (1997), the Edstrand Art Prize (1998), an honourable mention at the 48th Venice Biennale (1999), the Vincent Van Gogh Bi-annual Award (2000) and the Artes Mundi Prize (2006).

Augusto Alves da Silva (Lisbon, Portugal, 1963)

Lives and works in Lisbon, Portugal.

This artist, who came to prominence in the 1990s, studied at the London College of Printing and at the Slade School of Fine Art. Although he often uses video, photography is his preferred medium, and an interrogation of its documentary nature is a major theme. His work covers artistic, social and political matters in their own physical context, whether that be urban or architectural, which he puts into question, considering the specifics of their function.

Added to this is a reflection on the viewer's role as a creator of events and presences, and as a structuring agent of temporalities and micro-narratives. In this way, Alves da Silva undertakes a systematic deconstruction of the genres he works with, mainly landscape and portrait, while investigating and revealing the image's political framework. Since the 1990s he has been exhibiting regularly, prominently with the collective show "Metaflux", the Portuguese representation at the Ninth Venice Architecture Biennial, and "Trade", at the Fotomuseum Winterthur (2001). His solo shows have featured at the Culturgest, Lisbon (1995); Museu de Serralves, Oporto (1997, 2009); MNCARS, Madrid (1998); Museu do Chiado-MNAC, Lisbon (2002); Chiado 8/Culturgest, Lisbon (2006); CCB, Lisbon (2007) and the MUSAC, Leon (2010). In 1999 he was shortlisted for the Citibank Private Bank Photography Prize and, in 2006, for the BES Photo Prize.

John Baldessari (California, USA, 1931)

Lives and works in Santa Monica, California, USA. Between 1949 and 1953 Baldessari studied at the San Diego State College, California. He then taught at the California Institute of the Arts, Valencia (1970–

1988) and at the University of California (1996-2007). Traditionally considered one of the most prestigious and influential conceptual artists through his pioneering work on the use of the text, Baldessari can also be related to Pop Art through his no less innovative work in the field of image appropriation. Active within these artistic trends and using a wide range of supports, Baldessari de-mystifies processes of creation and authorship and engages in an ongoing questioning of issues such as meaning, language and representation.

He has participated in events such as Documenta (1968, 1972 and 1982) and the Venice (2003) and Whitney (1983, 2008) Biennials. Notable among the lengthy list of solo exhibitions to have been devoted to him are those held at the New Museum, New York (1981, travelling), the MNCARS, Madrid (1989, travelling); the MOCA, Los Angeles (1990, travelling); the MoMA, New York (1994); the Serpentine Gallery, London (1995); the Witte de With, Rotterdam, and the MACBA, Barcelona (1998); the Sprengel Museum, Hanover (2000) and the MUMOK, Vienna (2005), as well as retrospectives at Tate Modern, London, the MACBA, Barcelona, the MOCA, Los Angeles and the Metropolitan Museum, New York (2009-2011). He has been awarded more than twenty prizes, the most recent being the Golden Lion at the 53rd Venice Biennial (2009).

Ralf Berger (Düsseldorf, Germany, 1961)

Lives and works in Düsseldorf, Germany.

He studied at Düsseldorf's Kunstakademie (1992-1996). Since the nineties, he has been creating work that combines performance with video-sculpture and installation, in which the artist's own actions are transmitted through cameras located on unusual parts of his body (mainly the artist's hands and feet), displacing the physiological point of view of visual perception. This allows the display of a kind of raw image, using different perspectives on a single action, sometimes broadcast in real time, and others through his video-sculptures, where the physical presence of the TV monitors plays an important aesthetic role. His work tends to reflect on the time and space of the everyday and questions the parameters we use to build reality and representation.

He has presented his work at a number of solo shows, mainly in Germany, such as those at the Museum Abteiberg, Mönchengladbach (1996); Bonner Kunstverein, Bonn (1997); Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld (1999); Kunstwerke Berlin, Berlin (2001); and has participated in group shows at the Kunstmuseum Düsseldorf, Düsseldorf (1994); Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf (1997, 1999); Bonner Kunstverein, Bonn (2001); Hamburger Bahnhof, Berlin (2003); MMK, Frankfurt am Main, and the Fundación Marcelino Botín, Santander (2005).

Christine Boshier (London, UK, 1951)

Lives and works in Otterburn, UK.

She studied at St. Martin's School of Art in London (1980-1983) and at Bennington College, Bennington (1983-1985). In the mid-eighties, she moved to Spain. From materials encountered and exploiting the possibilities of reinforced concrete, she creates sober sculptures governed by monumentality, conceptual complexity and lack of details. She investigates volumetric features and the physical organisation of space, considered as containers of synergies that produce a syntax in which absence is also a sculptural phenomenon. The emergence of formal flows from the constituent construction materials or the introduction of literal sign games make them close to post-minimalism, where intuition and singularity lead to poetic reinterpretations that conceptualize in a suggestive, mysterious, sensitive way, and sometimes with humour; established plastic notions. Besides exhibiting in galleries in Spain and the UK, she has held solo exhibitions at the Colegio de Arquitectos, Malaga (1989), Hospital Universitario de Cruz Roja, Getafe, and the Diputación de Huesca (1991) and at the Coventry School of Art and Design, Coventry (1995). Group exhibitions include her participation at international fairs and events, such as the Murcia Biennial (1990), as well as exhibitions at the Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander (1988); Almacén de la Nave, Madrid (1992); SPACE studios, London (1993); Whitechapel Open Exhibition, London (1994) and Roche Court, Salisbury (1996).

Slater Bradley (San Francisco, USA, 1975)

Lives and works in New York, USA.

Delving into the collective unconscious of contemporary culture and, in particular, the way in which myths are created and disseminated, as well as the destructive effect that this admiration might have on the object of affection, is a central issue in the work of this young artist who graduated from the University of California in 1998. The imprecise boundaries between real life and fiction and between experience and its representation in the digitalised era are the basis of a series of works initiated in 1999. They focus on the idea of the *doppelgänger* and constitute a combination of a sombre diary of personal experiences and a cultural commentary. Bradley's works use a wide variety of supports (video, performance, photography, sculpture, painting and drawing) and are also varied with regard to their technical, formal and conceptual characteristics, imitating the features of the era corresponding to the particular subject of each work.

The unique nature of Bradley's work has meant that it has been included in some of the most important exhibitions on new contemporary art as well as in fairs and biennials such as the Whitney and Yugo-slavia (2004), and in editions of The Armory Show (2002-2006). Also striking is the stature of the museums that have organised individual exhibitions on the work of such a young artist, including the Irvine Fine Arts Center, Irvine, and PS.1, New York (2000); the Solomon R. Guggenheim Museum, New York, and the Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley (2005); the Contemporary Art Museum, St. Louis (2007); and the Frans Hals Museum, Haarlem (2009). The artist is currently preparing a project at the Herbert F. Johnson Museum of Art, Ithaca, for 2010.

Fernando Bryce (Lima, Peru, 1965)

Lives and works between Berlin, Germany, and Lima, Peru.

Having abandoned painting in the late 1990s, Bryce embarked on a focused study that made use of black and white drawings as the basis for an investigation into memory, presenting new versions of historic

narratives and deconstructing the official discourse of power. In order to do so the artist engages in a critical type of copying, using a method that he calls “mimetic analysis”; as a result of which he homogenizes his sources: photographs, newspaper cuttings, adverts, publicity or popular propaganda found in archives and libraries. Bryce re-endows them with an auratic dimension, revealing them as ideological constructs and thus preparing them for use in his search for a new collective, historical memory. Bryce’s work has frequently been exhibited internationally and he has also taken part in important group exhibitions in leading museums and in events such as Manifesta 4, Frankfurt and the Venice (2003, 2009), Istanbul (2003), Berlin (2004), São Paulo (2004, 2008) and La Habana (2009) Biennials. His work has been exhibited in a solo exhibition at the Künstlerhaus Bethanien, Berlin (2002); the Raum für Aktuelle Kunst, Lucerne (2003); the Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, the Konstmuseet Malmö (2005) and the Museum het Domein, Sittard (2009).

Mat Collishaw (Nottingham, UK, 1966)

Lives and works in London, UK.

He received his BFA from Goldsmiths College in 1989 and became part of the group known as the YBA (Young British Artists), participating in the Freeze exhibition (1988), organised by Damien Hirst, which presented them to the public. His work is based on the seductive nature of the image, whether photographic or audiovisual, and its internal mechanisms, which he presents on unusual objects or formats. He re-contextualises images, often sordid, violent or pornographic ones, taken from different sources (magazines, pornography, medical text books, etc.), that he brings together with old-fashioned Victorian-era technologies and objects, projecting the images on them, from them, or inside them. This creates a romantic and decadent atmosphere, breaking spatial-temporal limits to show us the fine lines that separate living and dead, and past, present and future. Collishaw took part in the travelling exhibition Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection, which was shown at the Royal Academy of Arts, London (1997), Hamburger Bahnhof, Berlin (1998) and

the Brooklyn Museum, New York (1999). His work has featured in numerous individual shows, including those held at the MCA, Warsaw (2000); the British Film Institute, London, and the Victoria & Albert Museum, London (2010); Bass Museum of Art, Miami, and the Museo Tuscolano-Scuderie Aldobrandini, Rome (2013), and at international events such as the Istanbul Biennial (2011).

José Pedro Croft (Oporto, Portugal, 1957)

Lives and works in Lisbon, Portugal.

After studying painting at the School of Fine Arts in Lisbon (1975-1981), in the 1980s Croft became the principal figure in the revival of sculpture in Portugal when he questioned the idea of the monument through a re-reading of archaic models and architectural structures, which he interpreted in terms of fragmentation and superimposition. By the 1990s, the concepts of sculpture as weight/weightlessness, density/void and balance/instability were used to articulate a type of sculpture that combined primordial geometric forms with everyday objects. He subsequently used this rigorous geometry and the coldness of iron in combination with plates of glass and mirrors to formally deconstruct the object, expand it in space and engage in dialogue with the viewer. Croft’s most recent works continue to involve these ideas but now focus on the limits between sculpture, painting and drawing.

Since his first exhibition in 1983, Croft has been the subject of solo exhibitions at the Centro de Arte Moderna, Lisbon (1994, 2006); the Museu da Cidade, Lisbon (1999); the CCB, Lisbon (2002), and the FCG, Lisbon (2007). Outside Portugal, he has participated in the São Paulo (1987) and Venice (1995) Biennials and has enjoyed particular recognition in Spain following exhibitions such as the one held at the CGAC, Santiago de Compostela (2003), as well as in Brazil, where he has exhibited at the MAMAM, Recife (2005); the MAM, Rio de Janeiro, the MAM Pampulha, Belo Horizonte (2006) and the Pinacoteca de São Paulo (2007, 2009).

Salomé Cuesta (Valencia, Spain, 1964)

Lives and works in Valencia, Spain.

She received her doctorate in 1992 from the San Carlos Faculty of Fine Arts in Valencia. Her artistic work, carried out since 1990, is based on light, time and space as elements which make up visual perception. She uses materials that produce, register, reflect or circulate light, such as mirrors, glass objects, lenses, photographic paper, synthetic resins or reflective paints that interact with the exhibiting space (sometimes turning it into a camera obscura) and with the viewer's perception, deconstructing the photographic medium to capture its essence. Her works tend towards dematerialisation and in them the passage of time, as an element that transforms spatial and temporal conditions and the work's own materiality, becomes a central element, showing us the mutability of the condition of being and reality itself.

She is part of the Laboratorio de Luz research collective, created in 1990, and contributes regularly to publications dedicated to visual studies, such as *Nonsite* and *Acción Paralela*. Her first solo shows took place at the Galería Juana Mordó in Madrid (1992, 1993-1994) and her work was selected for the group show *El Punto Ciego: Spanische Kunst der 90er* held at the Kunstmuseum in Innsbruck (1998-1999) which brought to light a new generation of Spanish artists.

Hanne Darboven (Munich, Germany, 1941-Hamburg, Germany, 2009)

After receiving academic education at the Hochschule für Bildende Künste in Hamburg (1962-1966), she lived in New York (-1969), where her contact with minimalism became a key element. Since then, conceptual practices guided her in his obsession to deliver a visual experience of the constant flow of time through a neutral, structural and objective system, beyond narrative and pictorial elements. Her "numerical constructions" based on endless handwritten sequences, expanded with the introduction of literary quotes (1973) and images and objects (1978) and acquired an encyclopaedic nature where social, historical and cultural references intersect

with autobiographical elements and where the juxtaposed ensemble provides a physical experience of the temporal dimension. The translation of these mathematical progressions, repetitions and rhythms to a musical notation system would be the inevitable end point.

In 1967 she organised her first solo exhibition and soon found a place at major international centres: Kunstmuseum Luzern (1972); Kunstmuseum Bassel and Stedelijk Museum, Amsterdam (1974); Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (1983); Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1986); Portikus, Frankfurt, and LACMA, Los Angeles (1990); Deichtorhallen, Hamburg (1991, 1999); Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (1992); Dia Center for the Arts, New York (1996-1997); MMK, Frankfurt (1999); MUMOK, Vienna (2003) and Deutsche Guggenheim, Berlin (2006). She has been present at events, such as Documenta 5, 6, 7 and 11 (1972, 1977, 1982 and 2002) and the Biennials of Paris (1971), São Paulo (1973) and Venice (1982). In 1994 he received the prestigious Lichtwark Prize from Hamburg.

Philip-Lorca diCorcia (Hertford, UK, 1951)

Lives and works in New York, USA.

After graduating from the School of the Museum of Fine Arts in Boston in 1975, diCorcia specialised in photography at the University of New Haven in 1979. In the mid-1980s he worked as an independent photographer for magazines such as *Fortune* and *Esquire*. Since the 1970s, when he embarked on his series of photographs of acquaintances and anonymous passers-by, his work has been characterised by its cinematographic character. Convinced that the representation of real life as truth is a betrayal of the reality that he records, diCorcia opts for a fictional approach in order to emphasise that reality of the real, using an artificial type of lighting and meticulous settings that explore the world today and its social contradictions.

As one of the photographers whose work arouses most interest today, since 1985 diCorcia has been the subject of numerous solo exhibitions, notably those held at the MoMA, New York (1993); the MNCARS, Madrid (1997); the Sprengel Museum,

Hanover (2000); Fundación Telefónica, Madrid (2003); FOAM, Amsterdam (2006); the ICA, Boston (2007), and the LACMA, Los Angeles (2008). His work was also the subject of a major exhibition in 2003-2004 that was shown in various venues including the Whitechapel Gallery, London, the Centre National de la Photographie, Paris, the Museum Folkwang, Essen, Magasin 3, Stockholm, the Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, and the CAV, Coimbra. DiCorcia has been awarded numerous prizes and grants in recognition of his career, including a John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship, a National Endowment for the Arts grant, and most recently, the Infinity Award (2001).

Rineke Dijkstra (Sittard, Netherlands, 1959)

Lives and works in Amsterdam, Netherlands.

After studying at Amsterdam's Gerrit Rietveld Academy (1981-1986) she began to work, in the early nineties, in a characteristic style that has brought her international recognition. Her series reinterpret the classical portrait of the Western pictorial tradition, building austere compositions and taking photographs using a radical frontality against a background that works as an isolation device. Figures are registered during moments of development and transition in life, and come across as lacking experience and innocent even within the artificiality of their self-presentation to the camera. Sometimes a temporal sequence is introduced as a link and to offer narrative continuity. The coldness and simplicity of German New Objectivity appear filtered in a body of work that prioritises the exploration of emotional subtleties, the tensions between interiority and adaptation to the environment and the openings and defences of a subject, creating images that having both the singularity of small differences and the universality of the icon.

Her work has featured at international group events such as the Venice Biennale (1997 and 2001), and the São Paulo Biennial (1998), the Photography and Video Triennial, New York (2003) and Manifesta 10, St Petersburg (2014). Solo exhibitions of her work have taken place at the Stedelijk Museum, Amsterdam, and the Jeu de Paume, Paris (2005); Tate, Liverpool

(2010); and a retrospective at SFMoMA, San Francisco, which travelled to the Solomon R. Guggenheim, New York (2012). She has won outstanding prizes including the Citibank Private Bank Photography Prize (1998) and the Macallan Royal Photographic Society Award (2012).

Willie Doherty (Derry, Northern Ireland, 1959)

Lives and works in Derry, Northern Ireland.

In the eighties, after studying at the Ulster Polytechnic in Belfast, he began to exhibit his work internationally. It broaches controversial and conflictive political subjects –such as territorialism in Northern Ireland, identity and historical subjectivity– from a conceptual viewpoint. Particular noteworthy are his photographs which he began to take in the eighties influenced by artists Hamish Fulton, Richard Long, Jenny Holzer and Barbara Kruger, displaying the landscapes of his home country superimposed with texts now explicitly revealing the socio-political issues, depicting the notions of division, borders, surveillance and opposition, principles that have remained present in his work ever since. In the mid-nineties he began to work increasingly in the mediums of video and video installation in a predominantly documentary style. He has been nominated on two occasions for the Turner Prize (1994 and 2003) and he has taken part in important group exhibitions: P.S. 1, New York (2006); Carnegie International, Pittsburgh (1999), as well as in leading international events: Venice Biennale (1993, 2005 and 2007); São Paulo Biennial (2002); Istanbul Biennial (2003); Manifesta 8, Murcia (2011) and Documenta 13 (2012). Major solo exhibitions of his work were held at The Tate Gallery, Liverpool (1999); Renaissance Society, Chicago (1999); IMMA, Dublin (2002); Laboratorio Arte Alameda, Mexico City (2006); Kunstverein, Hamburg (2007); Lenbachhaus, Munich (2007); ICA, Toronto (2009) and The Speed Art Museum, Kentucky (2011).

Stan Douglas (Vancouver, Canada, 1960)

Lives and works in Vancouver, Canada.

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 MCA, Chicago (1997); the Cartier Foundation, Paris, the De Pont Museum, Tilburg, the MOCA, Los Angeles (1999); the Serpentine Gallery, London (2002); the Württembergischer 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, Nîmes (2013), and Ryerson Image Centre, Toronto (2014). Through his participation in collective, international events such as the Whitney (1995), Sydney (1990, 1996, 2000), São Paulo (2002) and Venice (1990, 2001, 2005) Biennials, Skulptur Projekte, Münster (1997) and Documenta 9, 10 and 11 (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).

Olafur Eliasson (Copenhagen, Denmark, 1967)

Lives and works in Copenhagen, Denmark and Berlin, Germany.

After studying at the Copenhagen Royal Academy of Fine Art (1989-1995), he moved to Berlin, where he

opened his studio in 1995, and soon achieved international recognition. Using phenomenological, cognitive and scientific viewpoints, his spectacular site-specific installations combine re-contextualised natural, technological and industrial elements, building artificial landscapes that involve an aesthetic experience of sensorial immersion. The dematerialisation of the artistic object through links and interference among light, colour and space, as well as photographic series that conceive the landscape as a territory of sensation, open up the viewer's perception to new physical and psychological paradigms. Hybridisation of, and the borders between, nature and culture, ecological activism and ways of thinking that offer alternatives to the indifference of globalisation form a bedrock of poetics that redefine the human being as a continuous creator.

As well as numerous projects in public spaces around the world, the artist has participated in international events such as the Danish pavilion at the Venice Biennale (2003), and he has had solo shows at the Kunsthalle Basel (1997); ICA, Boston, and MoMA, New York (2001); the Musée d'art moderne de la Ville de Paris (2002); a retrospective that started at SF-MoMA, San Francisco (2007) and travelled to MoMA PS1, New York and the DMA, Dallas (2008-2009), MCA, Chicago (2008-2009) and MCA, Sidney (2009-2010); and the Tate Modern, London (2012). He has won numerous prizes, most recently the Mies van der Rohe (2013) and the Wolf Prize for Sculpture (2014).

Hans-Peter Feldmann (Düsseldorf, Germany, 1941)

Lives and works in Düsseldorf, Germany.

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 mean-

ing 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, Hannover (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 (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).

Roland Fischer (Saarbrücken, Germany, 1958)

Lives and works in Munich, Germany, and Beijing, China.

He is internationally renowned as a representative of the German School of photography. His academic education in mathematics and analysis would have an enormous effect on his pared-down, essential style. His works discard documentary and illustration in favour of a poetics of experimentation with surfaces. On occasions he employs computers to grant the image a special intensity. In the eighties his portrait suites began to garner him attention, and he continued to work on them into the nineties, until evolving towards an architectural iconography of contemporary façades (conceptual fragmentation and reduction of volumes to a formalism consisting of abstract, geometric surfaces), or emblematic and religious buildings (cathedrals, where he interlayers interior and exterior with the help of simultaneity and transparency).

Important solo exhibitions in recent years have been held at: CGAC, Santiago de Compostela (2003);

Pinakothek der Moderne, Munich (2003); Kunstverein Kunsthalle, Lingen (2005); Goethe Institute Hong Kong Art Centre (2008) and the largest European retrospective of his work at the DA2 Domus Artium, Salamanca (2011). Recent group exhibitions were held at: Nevada Museum of Art, Reno (2010); Musée d'art moderne, Luxembourg (2010); Kunsthalle Bahnitz (2011); MAMAC, Liège (2012) and Palais des Beaux-Arts, Lille (2012).

Sylvie Fleury (Geneva, Switzerland, 1961)

Lives and works in Geneva, Switzerland.

She became known on the international art scene at the beginning of the nineties thanks to her piece called *Shopping Bags*, and since then she is regarded as one of the leading artists working today. Her work, which employs a wide range of materials and media, influenced by pop art, post conceptualism and post-modernism, explores the various stages things pass through to be transformed, within the seductive framework of late-Capitalist presentation, into objects of desire. Her work teeters on the edge of a superficial and acritical acceptance of fashion, voluptuousness, luxury, glamour and the kitsch and the ensuing humour in relation to the logic of frivolity, body worship and the unfulfilling aspect of consumer fads.

Solo exhibitions of her work have been shown in a number of different countries, among others: Le Consortium, Dijon, (1994); her first retrospective show at the Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (1998); Kunsthalle Wien, Vienna (2006); FMAC, Geneva (2007); the retrospective at MAMCO, Geneva (2008), KUBUS, Kunstraum-Lenbachhaus, Munich (2010); Musée des Beaux-Arts, Lausanne, and Kunsthalle, Kiel (2011) and her first solo show in Spain at the CAC, Malaga (2011). Group exhibitions in which she has taken part include "FEMININ-MASCULIN-le sexe de l'art" at the Centre George Pompidou, Paris (1995), she has also contributed to the biennales of Venice (1993), São Paulo (1998), Korea (2000), Shanghai (2006) and Dallas (2012).

Hamish Fulton (London, UK, 1946)

Lives and works in London, UK.

Having trained in sculpture at Saint Martin's School of Art (1966-1968) and at the Royal College of Art (1968-1969), Fulton became known when he began to explore new forms in relation to the art of landscape, manifested in his first *Walk* in 1969, a journey through South Dakota and Montana. These *Walks* would become the sole subject of his work from 1973 onwards. In them, the artist walked through natural environments, having previously decided on the location and the length of the exercise and subsequently creating from them a combination of photographic images, texts, notes, vinyl wall texts and livres d'artiste. Fulton's aim was to convey a sense of place and a transposition of the spiritual experience of the walk. As a result he evolved a new practice termed Land Art that did not involve any sort of intervention in the landscape and thus constituted a protest about urban life's domination of nature while also revealing the new cultural relationships that human beings have established with the landscape. Although he has maintained an independent distance from the art world, Fulton's work has been present on the principal international art circuits as well as on more peripheral ones.

In addition to the retrospective organised by Tate Britain (2002), he has held solo exhibitions at the Museum of Modern Art, Oxford (1972); the Stedelijk Museum, Amsterdam (1973); the Kunstmuseum, Basel (1975); the Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (1977, 1985); the Whitechapel Art Gallery, London (1979); the Centre Georges Pompidou, Paris (1981); the Serpentine Gallery, London (1991); the Museu Serralves, Oporto (2001); the Bawag Foundation, Vienna (2003) and Haus Konstruktiv, Zurich (2004). His most recent project in Spain was shown at the MEIAC, Badajoz (2008).

Alex Hartley (West Byfleet, UK, 1963)

Lives and works in London and Devon, UK.

Educated at London's Camberwell School of Arts and Crafts (1983-1987) and at the Royal College of Art (1988-1990). From the nineties, he has been producing work that deals with the understanding of

utopian ideologies through modern architecture and its impact on the landscape, using photography, film, sculpture, architectural installations and works in progress. Hartley reflects, through his projects, (which are the heirs to Land Art concepts) on how man intervenes in nature, and his ways of occupying it, thwarting the documentary character of photography to reveal our notions of utopia and the critical relationship we have with the environment. This was shown in his *Built Photographs* series (2005-2011), which contrasts modern architecture and wild landscapes.

He participated in the travelling exhibition "Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection", which was shown at the Royal Academy of Arts, London (1997); Hamburger Bahnhof, Berlin (1998) and the Brooklyn Museum, New York (1999), and he has taken part in numerous solo shows at Europe's most prestigious art galleries. In the year 2000 he won the Sculpture prize at Goodwood ART2000 and in 2012 his *Nowhereisland* project participated at the Artists Taking the Lead cultural events organised by the Cultural Olympiad Commission.

John Hilliard (Lancaster, UK, 1945)

Lives and works in London, UK.

He studied at Lancaster Art School (1962-1964) and the Saint Martin's School of Art, London (1964-1967), finishing his studies in the United States (1965). During the sixties he used photography as an instrument to document installations and sculptures, and his later conceptualism led him to understand the medium as a device for the construction of visual thought. The impossibility of neutrality, objectivity and documentary truth in photography is made explicit in his work through multiple technical-aesthetic strategies, such as the variability of exposure times, backgrounds, colour and light saturation and the juxtaposition of objects in compositions influenced by Suprematism, which interrupt the wholeness of the contexts. The emphasis on previous and later manipulation as limits and creative substrates for the image is used to question visibility, the present and the impossible event, in a body of work that deals with concealment, seduction and desire as the

origins of representation. During his career he has participated at major international events including the 11th São Paulo Biennial (1971), Documenta 6 (1977), and the Paris Biennial (1977), and has exhibited his work at institutions such as the Museum of Modern Art, Oxford (1974); Kunstverein, Cologne (1983); Kunstverein, Frankfurt (1984); the Sprengel Museum, Hannover (1987, 1997); ICA, London and the Renaissance Society, Chicago (1999); and MAMbo, Bologna (2000). In 1986 he won the Octavius Hill Memorial Award given by the Gesellschaft Deutscher Lichtbildner.

Rebecca Horn (Michelstadt, Germany, 1944)

Lives and works in Berlin, Germany, and Paris, France. Rebecca Horn studied at the Hochschule für Bildende Künste in Hamburg (1964-1970) and at Saint Martin's College of Art, London (1971). In 1968 she had an illness of the lungs that triggered her interest in the body and encouraged the appearance of the false limbs, masks, feathers and mechanical elements of which her sculpture is made, to be found in her performances, videos and films from the 1970s and in installations in which music, mirrors and light are important, the latter created from 1980 onwards. The body and its relationship to the machine, and that of both to space, as well as the transformation of kinetic sculptures into metaphors of fragility, emotions and human conflicts are the bases of a sexualised discourse that unfolds with emotional tension and precision. Horn has been the subject of retrospective exhibitions at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York, and the Stedelijk Van Abbemuseum, Hanover (1993); the Neue Nationalgalerie, Berlin, the Tate Gallery and Serpentine Gallery, London (1994); and the CCB, Lisbon, and the Hayward Gallery, London (2005). She has held individual exhibitions at the Museum Folkwang, Essen (1978); the MCASD, San Diego (1984); the Musée d'art moderne de la Ville, Paris (1986); the MOCA, Los Angeles (1990); the CGAC, Santiago de Compostela (2000); the IMMA, Dublin (2001); K20, Düsseldorf (2004) and the Museum Wiesbaden (2007). Horn has also participated in important group exhibitions and events, such as the Biennials of Venice (1980, 1986, 1997), and Sydney

(1982); Skulptur Projekte (1997) and Documenta (1972, 1977, 1982, 1987, 1992), where she received the Arnold-Bode-Preis. In 1992 she was awarded the prestigious Kaiserring Goslar Prize.

Jonathan Horowitz (New York, USA, 1966)

Lives and works in New York, USA.

He studied philosophy at the Wesleyan University, Connecticut, and film at the New York University. From the nineties he has been producing video work that makes reference to the medium's own technology and its obsolescence, as in his first work *Maxell* (1990), and to how individuals perceive ordinary time. An important factor in his installations is the sculptural presence of equipment (VHS video cassettes, players and television monitors) that is bolstered by placing it on metal shelves. He also appropriates images and objects from the media, advertising, film and television, with a range of images that continues along the path laid down by Pop Art, re-read with the critical rigour of conceptualism, to question the value systems spread by these media and which make up contemporary life, tackling matters connected to race, sexuality, religion and environmental sustainability with plenty of irony and humour. His work has been shown internationally at various solo shows, including those held at the Kunsthalle St. Gallen, St. Gallen (2001); Museum Ludwig, Cologne, and MoMA PS1, New York (2009); Dundee Contemporary Arts, Dundee (2010) and in 2012 in a travelling show that exhibited at the Contemporary Art Museum St. Louis, St. Louis, Hammer Museum, Los Angeles, Contemporary Art Museum Houston, Houston, Utah Museum of Contemporary Art, Salt Lake City, New Museum of Contemporary Art, New York, Telfair Museums, Savannah.

Craigie Horsfield (Cambridge, UK, 1949)

Lives and works in New York, USA, London, UK, and Naples, Italy.

After studying at Saint's Martin School of Art, in London, in 1968 he started out as a painter, and soon began working in photography, combining that medium with video and sound installations to reinterpret the Western art tradition. Taking as his sub-

ject crowds, still lifes, landscapes, animals and anthropological themes, he carries out unique, large-format impressions on unusual surfaces such as tapestry, fresco or plastered wood, sometimes using highly sophisticated image transfer techniques. His work investigates the processes by which visuality is configured, using the concept of *tempo lento*, where the emphasis on the physicality and textural vulnerability of the surfaces, tactile deceleration and suspended narratives challenge the instantaneity of the photographic shot, creating alternatives to the alienating fragmentation of our kinetic modernity.

As well as participating at leading international events, such as documenta 10, 11 (1997 and 2002) and the Whitney Biennial, New York (2004), his work has been exhibited at solo shows, including those held at the Kunsthalle, Zurich, IMMA, Dublin, and the Stedelijk Museum, Amsterdam (1992); the Carnegie Museum of Art, Pittsburgh (1994); the Jeu de Paume, Paris, which travelled to the FGC, Lisbon, and the MCA, Sydney (2006-2007); Kunsthalle, Basel, SFMoMA, San Francisco, and the National Gallery, London (2012).

Martin Kippenberger (Dortmund, Germany, 1953-Vienna, Austria, 1997)

Kippenberger's intense existence, during which he ranged across a wide variety of fields, took him to Hamburg to pursue art studies at the Higher School of Fine Arts in 1979. At that point he embarked on a prolific career which, despite its short duration, left behind a vast body of work that makes no distinction between disciplines, materials and objects or between artistic, literary and social sources from the past and present. Permeated with humour and irony, Kippenberger's work fused with his life, both of which he took to their ultimate consequences. Using the same transgressive and polemical approach with which he approached life itself, in his artistic activities Kippenberger focused on issues concerning the processes of production and the art market, the artist's responsibility to society and the conventions that inhibit us in all areas of life. The result is a penetrating analysis of society and the art of our time. The MoMA presented an overview of his important career in the form of an individual exhibition in 2009.

Others had led the way, including those held at the Kölnischer Kunstverein, Cologne, and the SFMoMA, San Francisco (1991); the MOMAS, Syros (1993); the Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (1994); the Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach (1997); the Centre Georges Pompidou, Paris (2002); the ZKM, Karlsruhe, and the Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (2003); the MNCARS, Madrid (2004) and Tate Modern, London (2006). Equally notable was his participation in the Venice Biennial (1988, 2003) and in documenta 10 (1997).

Imi Knoebel (Dessau, Germany, 1940)

Lives and works in Düsseldorf, Germany. Having been influenced by Constructivism and the Bauhaus during his time at the Werkkunstschule in Darmstadt (1962-1964), Knoebel was a student at the innovative art classes given by Joseph Beuys at the Kunstakademie Düsseldorf (1964-1971). His traditional conception of painting gave way to a rigorous and conceptual investigation of space, form, surface, support and colour. From 1968 he created series in which the boundaries that separate painting and sculpture disappear. In these works the modular elements, organized in layers, interact with colour (from 1977) to offer an infinite variety of combinations in which open or closed structures give rise to a subtle interplay between the visible and the suggested and in which the small or monumental pictorial or sculptural forms interact with space. Their assemblage is part of the artistic process, in which movement and transformation are part of the viewer's experience. Knoebel's work has been shown at documenta (1972, 1977, 1982, 1987), Prospect 89 (1989), and the Lyon Biennial (1993), and he has also taken part in important group exhibitions at leading international museums. His first solo exhibition was in Cologne in 1968. This was followed by others at: the Stedelijk Museum, Amsterdam (1972); the Kunstmuseum Bonn and Kunstmuseum Winterthur (1983); the Deichtorhallen, Hamburg (1992); the Museum Friedericianum, Kassel (1994); the Haus der Kunst, Munich; the Stedelijk Museum, Amsterdam, and the IVAM, Valencia (1996-1997); Dia Beacon, New York (2008) and the Hamburger Bahnhof, Berlin, and the Neue Nationalgalerie, Berlin (2009).

Thomas Locher (Mundergirken, Germany, 1956)

Lives and works in Berlin, Germany.

Studied at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste (1979-1985) and at the University of Stuttgart (1981-1985). His work is composed of sober installations designed with a consistent style and small and large format works in which fragments of text are reproduced. His work is based on a neo-conceptualism which extends to a concern about syntax, the image, systems of signification and their usage in texts of various classifications, ranging from psychoanalysis to communication, politics, jurisprudence and economics. To stress their corresponding ideological construct he underlines by hand, makes notes in the margin and comments which open the path to new spaces of thought supplementing the dogmatic text, setting up a counter-illustrated linguistic criticism which reveals the essential incompleteness of language's universality. He has participated in major international events including the Biennales of Venice and (1986) Berlin (2010). In recent years he has made important contributions to group exhibitions: Cheekwood Museum of Art, Nashville (2006), Kunsthalle, Nuremberg, MoMA, New York (2006); Argos Museum, Brussels (2008); Kunsthalle, Nuremberg (2009); and Temporäre Kunsthalle, Berlin (2010). Solo exhibitions of his work include: Kölnischer Kunstverein, Cologne (1992); Salzburger Kunstverein, Salzburg, Kunsthalle, Zürich (1993); National Gallery of Contemporary Art Zacheta, Warsaw, Kunstverein, Munich (1995); Museum in Progress und Arbeiterkammer, Vienna (2003); Kunstsammlung, Gera (2004); Charim Ungar Contemporary, Berlin (2008); and Kubus Lenbachhaus, Munich (2010).

Justin Matherly (West Islip, New York, USA, 1972)

Lives and works in New York, USA.

In his work, which is mainly sculpture carried out with cement (using orthopaedic products, Zimmer frames or crutches as pedestals) he talks to us about the precariousness of the ruin as an aid to memory, and its fragility when faced with the passage of time, making reference to its forms in classical sculpture and their decadence. It also allows different strata of meaning, including the fragility

of power and the transitory nature of the individual. His sculptural projects are accompanied by monotypes, in which these monuments or ruins are made indiscernible by the layers of material, shading and colours that interfere with any possible recovery, making them abstract motifs that are difficult to read.

Up until now, his work has been shown at solo shows at a range of New York galleries, and has been exhibited at international fairs such as FIAC, Paris (2010) and Art 44 Basel (2013). He has also been represented at group shows, participating at the SculptureCenter in Long Island City, New York (2010) and the Pacific Northwest College of Art, Portland (2009).

Gordon Matta-Clark (New York, USA, 1943-1978)

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, Monchengladbach, and the Kunsthaus Basel. It was followed by other major exhibitions at the IVAM, Va-

lencia, 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, (1972, 1977), while his work was included in important group exhibitions, before and after his death.

Tracey Moffatt (Brisbane, Australia, 1960)

Lives and works in New York, USA and Sydney, Australia.

Of aboriginal parents, in 1989 the artist began her photographic and film-based work, full of images and stereotypes that allude to her postcolonial world, which she defines as “urban indigenous culture”. In her photographic work she uses a strongly cinematographic sequentiality that she calls “photographic dramas”, while her film work involves enclosed images that recall photography. These images, almost always created rather than found, are presented as psychological documents of the family and society, demonstrating some of the contemporary world’s myths regarding women (dealing with rural versus urban, race, leisure, beauty, violence, sex and sport). Aesthetically they draw on images from literature, film, television, family photo albums and even the artist’s own dreams, creating a disturbing body of work, full of personal memories and ghosts. Her first short film *Night Cries* (1989) and her first feature film *Bedevil* (1993) featured among the officially invited films at the Cannes Festival in 1990 and 1993 respectively. Her work has also been shown at international art events such as the Gwangju (1995); Venice (1997) and São Paulo (1998) biennials, and solo shows of her work have appeared at the Dia Center for the Arts, New York (1997-98); Kunststhalie Wien, Vienna (1998); Fundación “La Caixa”, Barcelona, and CGAC, Santiago de Compostela (1999); MCA, Sydney, and the Hasselblad Museum, Gothenburg (2003); the Spazio Oberdan, Milan (2006) and MoMA, New York (2012).

Yasumasa Morimura (Osaka, Japan, 1951)

Lives and works in Osaka, Japan.

He studied design at the Kyoto University of Art (1971-1978). In the mid-eighties he decided on photography, which he uses to analyse the complex cultural and economic exchanges between East and West. He makes images that make constant connections to history and Western culture, by simulating great icons of art and culture, science, show business and politics, which have their impact on Japanese visual collective heritage. In these images, it is the artist who plays the different characters in front of the camera, infiltrating them and distorting them through careful scenography, makeup and digital manipulation, masking or diluting his identity. These appropriations, which combine both East and West, are used by the artist as a reflection on the vast and domineering nature of globalisation, which he recreates through a theatrical and caricaturising process.

He became well known internationally after participating in the “Aperto” section of the 1988 Venice Biennale, and since then his work has featured at numerous solo shows, such as the ones held at MCA, Chicago, and the Carnegie Museum of Art, Pittsburgh (1992); Fondation Cartier pour l’Art Contemporain, Paris (1993); Yokohama Museum of Art, Yokohama (1996); White Cube, London (1999); Fundación Telefónica, Madrid (2000); Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice (2007-2008) and the Andy Warhol Museum, Pittsburgh (2013). He has also taken part in major group shows such as “Bad Girls”, New Museum, New York (1994); “Cocido y Crudo”, MNCARS, Madrid (1994-1995), and “Rose Is a Rose Is a Rose”, at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York (1995).

Mabel Palacín (Barcelona, 1965)

Lives and works in Barcelona, Spain, and Milan, Italy. A graduate in art history and photography and video from Barcelona University. Since the end of the 1980s she has created a body of work that focuses on methods of image production, submitting them to examination and questioning. She uses photography, video and film –often employing the installation format– as languages that permit reflection on our re-

relationship with images and the mediation these involve between us and a fragmented and changing reality. Her broken narratives have no particular dominant element, but induce viewers to ask about the workings of these images in which they live and which, in turn, produce reality.

Her latest projects, such as *180°*, created to represent Catalonia and the Balearic Islands at the 2011 Venice Biennale, reflect on the development and diffusion of the digital image, which breaks the established medial stability, removing its specific nature and diluting the boundaries between reality and fiction.

As well as participating at the 2011 Venice Biennale, she has had monographic shows at the Sala Montcada Fundació "la Caixa", Barcelona (1988-89); LFAC, Turin (1998); Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, and MUA, Alicante (2003); Museu Empordà, Figueres (2005); Salvador Dalí Museum, San Petersburg, and CCB, Lisbon (2009) and FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier (2014). She has participated in group exhibitions at the Frankfurter Kunstverein, Frankfurt (1987); MACBA, Barcelona, and KMK, Donostia-San Sebastian (1996); Reykjavik Art Museum, Reykjavik (2004) and the Museo Patio Herreriano, Valladolid (2006). She has received awards such as the Paris Photo Prize (1997) and the Premio Altadis Artes Plásticas (2003).

Barbara Probst (Munich, Germany, 1964)

Lives and works in New York, USA, and Munich, Germany.

Known for her photographic series *Exposures*, which she has been working on since the early 2000s, her work is an inquiry into the photographic medium and its limits. Created using the synchronised release of a number of cameras placed at different angles and distances and with different backgrounds when taking the photo (of herself in the first work of the series, and later models and street scenes and, most recently, still lives), in this way she captures a single instant from different viewpoints. The images are presented together in prints of different sizes, combining colour and black and white, displaying the mechanisms that photography uses when representing reality, questioning and expanding the idea of

verisimilitude inherent in the medium. Her images have been presented in solo shows on numerous occasions, and important exhibitions of her work have taken place at the Kunstverein Schwerte, Schwerte (2001); Kunstverein Cuxhaven, Cuxhaven (2002); the Museum of Contemporary Photography, Chicago (2007); Kunstverein Oldenburg, Oldenburg (2009) and the National Museum of Photography, Copenhagen (2013), and in major group shows focussing on photography, such as "New Photography" (2006) and "Pictures by Women: A History of Modern Photography" (2010), both at MoMA, New York.

Gerhard Richter (Dresden, Germany, 1932)

Lives and works in Cologne, Germany.

After his initial training at the Dresden Art Academy, in 1961 he moved to Düsseldorf. Here he came into contact with Konrad Lueg and Sigmar Polke (with whom he created *Capitalist Realism*) met Joseph Beuys and the Fluxus movement, and also paid close attention to the achievements of Pop Art and Conceptual Art, invariably from a critical standpoint of reinterpretation. Since then he has embarked upon a singular analysis of the nature of the pictorial in an attempt to return painting to painting, and to its process, which has been vital for subsequent developments of the genre. All media and all styles are valid for him and coexist together in his work: abstraction and figuration, photography and painting, reinterpreting movements and deconstructing mediums as vehicles to confront the classical notion of representation. Since his first solo exhibition in 1964, his work has been given numerous solo shows and has been regularly included in programmatic group shows, retrospectives and at international events and encounters. The retrospective at the Kunsthalle, Düsseldorf, in 1986, was followed by another at The Tate Gallery, London (1991); Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Moderna Museet, Stockholm, MNCARS, Madrid (1993); MoMA, New York, ICA, Chicago, SFMoMA, San Francisco, Hirshhorn Museum, Washington (2002); Tate Modern, London, Neue Nationalgalerie, Berlin, and Centre Georges Pompidou, Paris (2011). A key figure in contemporary art he has been awarded numerous prizes, among others the

Arnold Bode Prize (1981), Oskar Kokoschka Prize (1985) and the Golden Lion at the Venice Biennale (1997).

Ugo Rondinone (Brunnen, Switzerland, 1964)
Lives and works in New York, USA, and Zurich, Switzerland.

He studied art at the Hochschule für Angewandte Kunst in Vienna between 1986 and 1990, focussing on performance and collaborating with Hermann Nitsch. Afterwards he launched his career as an artist, together with other brilliant Swiss artists of his generation, with remarkable works based on a confrontation between the real and the artificial. Using a range of media and genres, he makes use of subversion and nostalgia to construct a very personal vocabulary that triggers and alters feelings and states of mind.

Present at some of the most important international events, such as the Berlin (1998), Liverpool (2002), Lyons (2003) and Venice (2007) biennials, his work has also been exhibited in solo shows at the Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1995); Kunsthaus Glaus, Glaus (1999); MoMA PS1, New York (2000); Kunsthalle Wien, Vienna (2002); Centre Georges Pompidou, Paris, and the Museum of Contemporary Art, Sydney (2003); Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne, and Sprengel Museum, Hannover (2004); Whitechapel Gallery, London, Galleria Civica di Modena, Modena, and Ausstellungshalle Zeitgenössische Kunst, Munich (2006); New Museum of Contemporary Art, New York (2007) and MUSAC, Leon, and the Louisiana Museum of Modern Art, Humbleback (2009).

James Rosenquist (Grand Forks, North Dakota, USA, 1933)

Lives and works in Aripeka, Florida, USA.

Since the early 1960s he has been creating work that has established him as one of the key figures in US Pop Art. Between 1952 and 1954 he studied at the University of Minnesota, and the next year in New York, in the Art Student League, which he left to continue his work as a painter of commercial spaces and advertising hoardings. In 1960 he left that profession and rented a studio in Manhattan where he met

Ellsworth Kelly, Robert Indiana and Robert Rauschenberg. His painting uses the iconography of advertising and the media to tackle social and political issues that reflect the dynamic of consumer society's triumph and its contradictions. He uses a kind of collage technique in paint, usually on large works, that creates compositions of abrupt ruptures, changes of scale and juxtapositions between the different motifs making up the work. Since the nineties, his explorations of space and time, in relation to Einstein's theory of relativity, have taken his paintings in the direction of abstraction.

From the early 1960s, he has participated in major exhibitions such as *Six Painters and the Object* at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York (1963). After his first solo show at the Leo Castelli Gallery, New York (1966), he has had a large number of solo exhibitions of his work at institutions such as the Whitney Museum of American Art, New York, and the MCA, Chicago (1972); Denver Art Museum, Denver, and the Contemporary Arts Museum, Houston (1985); National Museum of American Art, Washington (1987); MoMA, New York (1990); IVAM, Valencia (1991), and his first retrospective, which was shown at The Menil Collection, Houston (2003); the Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2003-2004); Museo Guggenheim, Bilbao (2004) and Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg (2005). He has also participated at international events such as the São Paulo (1967) and Venice (1978) biennials.

Karin Sander (Bensberg, Germany, 1957)

Lives and works between Berlin, Germany, and Zürich, Switzerland.

Trained in Stuttgart and New York, she is known for her conceptual work focussing on the relationships which works of art, institutions and the public set up with each other, while critically examining the creative process. Subtlety, intellectual preciseness and meticulous execution preside over her work, independent of the media employed (installation, sculpture, photography, art-nature projects, sound pieces and new technologies). She frequently places more emphasis on appropriation and transformation than on creation, and she even rejects personally inter-

vening in the work. Her concern about the meeting place between art and the public realm strives to stimulate the viewer's activity, and she accomplished this by means of a minimalistic austerity and a dialogue between serial repetition and unique object, between the systematic and the random, regarding perception as a form of knowledge and appropriation of the real.

Regarded as one of the most important artists of her generation, she has contributed to many group exhibitions, participated in Biennales and in the *Skulptur Projekte Münster* (1997). Solo exhibitions of her work have been held at the Museum Abteiberg, Mönchengladbach (1992); MoMA, New York (1994); Kunstmuseum St. Gallen (1996, 2010); Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen (1998); CGAC, Santiago de Compostela, and CAC Genève, Geneva (2003); Alexandria National Museum, Alexandria (2008); Temporäre Kunsthalle, Berlin (2009); K20 Kunstsammlung NRW, Düsseldorf, (2010); n.b.k, Berlin (2011); and Kunsthalle, Karlsruhe (2012). Her work has also been distinguished with prizes: Villa Romana Prize, Florence, and Rubens Prize, Siegen (1994); Cité Internationale des Arts, Paris (1996) and Hans Thomas Prize, Baden-Württemberg (2011).

Cindy Sherman (Glen Ridge, New Jersey, USA, 1954)
Lives and works in New York, USA.

In 1972 she began studying painting at the State University College (SUNY) in Buffalo, where she met Robert Longo, who would play a decisive role in introducing Sherman to contemporary art and photography. She completed her studies in 1976 and with Robert Longo and Charles Clough she founded Hallwalls, an independent exhibition space. In 1977 she moved to New York and began to examine questions of identity and gender through photographic series. These images were based on self-representation, and thus began a body of work that has formed a coherent response to the mechanisms of power underlying representation systems.

Since her first solo exhibition at Metro Pictures in 1980, and her participation two years later at *documenta 7*, her presence on international circuits has been constant, whether as a part of group shows or

on her own. Major solo shows of her work include those at the Stedelijk Museum, Amsterdam (1982); Whitney Museum of American Art, New York (1987); Serpentine Gallery, London (2003) and the retrospectives organised by the Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (which toured Europe in 1996-1997); Galerie Nacional du Jeu de Paume, Paris (2006) and MoMA, New York (2012) which travelled to SFMoMA, San Francisco, Walker Art Center, Minneapolis (2012-2013) and the DMA, Dallas (2013). This impressive career has won her prizes such as the Larry Aldrich Award (1994), the MacArthur Fellowship (1995), the National Arts Award (2002) and the American Academy of Arts and Sciences Award (2003).

Katharina Sieverding (Prague, Czech Republic, 1944)
Lives and works in Berlin and Düsseldorf, Germany. Between 1964 and 1974 she studied theatre production, sculpture and cinematography at Düsseldorf's Staatliche Kunstakademie, where she was taught by Teo Otto and Joseph Beuys. In 1976 she undertook post-graduate studies at the Whitney Museum of American Art, New York, and also took courses in China, the Soviet Union and the United States, between 1972 and 1988. She forms part of a generation of artists who, since the seventies, have made use of self-representation as a major theme in their work, tying it to Body Art. Her work, in photographic series, film and installation, explores matters of identity, gender, politics and society by means of image manipulation, whereby her face becomes a medium, communicating aspects about society and the individual, appropriating techniques and images used by advertising and political propaganda in order to activate them.

Sieverding has taken part in numerous international events, including *documenta 5, 6, 7* (1972, 1977, 1982) and the Venice Biennale (1976, 1980, 1995, 1997, 1999). She has also shown her work at solo exhibitions, including shows at the Van Abbe Museum, Eindhoven (1979); Städtische Kunsthalle, Düsseldorf (1980); Neu Nationalgalerie, Berlin (1992); Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (1997-98); Stedelijk Museum of Modern Art, Amsterdam (1998); Deutsche Guggenheim, Berlin (1998) and

MoMA PS1, New York (2004). In 2004 she won the Goslar Kaiserring Prize.

Hiroshi Sugimoto (Tokyo, Japan, 1948)

Lives and works in New York, USA.

He studied sociology and politics at Tokyo University. Later, in the early seventies, he moved to Los Angeles to study photography and fine arts at the Art Center College of Design. When he finished his studies in 1974 he moved to New York, where he started making photographic images strictly in black and white using a large-format camera. His series deal with the passage of time and memory, drawing on the medium's constituent elements. He began his work with the *Seascapes* and *Drive-in* series, in which time is condensed by means of expanding the exposure of the photograph, so that static elements become immutable and overexposed, and the transitory ones converted into light. In this way, he displays photographic representation's relative and illogical conjunction of space-time.

He started to exhibit individually at the end of the eighties, and since then has had shows at the MCA, Chicago (1993); Kunsthalle Basel, and MoMA, New York (1994); Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld, Fundación "La Caixa", Barcelona, and the CCB, Lisbon (1998); the Guggenheim Museum, Bilbao, and the Deutsche Guggenheim, Berlin (2000); Centre Georges Pompidou, Paris (2006); Museum der Moderne, Salzburg, Neue Nationalgalerie, Berlin, and Kunstmuseum Luzern, Lucerne (2008) and the J. Paul Getty Museum, Los Angeles (2014). He has received several prizes for his work, including the Hasselblad Foundation International Award (2001) and the Japanese Medal of Honour (with Purple Ribbon) in 2010.

Fiona Tan (Pekan Baru, Indonesia, 1966)

Lives and works in Amsterdam, Holland.

The oppressive regime in power in Indonesia led the Tan family to move to Australia where Fiona Tan grew up, although she was educated in Germany and trained in Holland at the Gerrit Rietveld Akademie (1988-1992) and at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten (1996-1997). She has participated in some of the leading international art events includ-

ing the Venice (2001, 2009), Berlin (2001), Yokohama (2001, 2009) and Sidney (2006) Biennials, and in documenta (2002). Since the 1990s her work has been considered among the most coherent projects focusing around the construction of cultural and individual identity and around the concept of representation, articulated through the triple location of the gaze: camera, subject and viewer. Using investigation, classification and archiving as her strategies, she works with photography, video and installation to explore aspects of history and to analyse the position that we occupy within it, all from the standpoint of her condition of exile and the concept of the negative legacy of colonialism.

Her work has been exhibited at: SMAK, Ghent (1998); the Kunstverein, Hamburg (2000); De Pont, Tilburg (1999, 2002); the MCA, Chicago; the New Museum, New York; the Hammer Museum, Los Angeles (2004); BALTIC, Gateshead (2005); the Pinakothek der Moderne, Munich, and the Lunds Konsthall (2007); the Rijksmuseum, Amsterdam (2008), and the Aargauer Kunsthau, Switzerland, and the MMK, Arnhen, Holland (2009). Nominated for the Artes Mundi Prize (2004) and the Deutsche Börse Photography Prize (2007), in 2004 Tan won the Infinity Award for Art.

Amikam Toren (Jerusalem, Israel, 1945)

Lives and works in London, UK.

He moved to London in 1968 with a stage design grant from the Royal Shakespeare Company, but his true vocation led him to a career in conceptual art. His practice incorporates a process of deconstruction and transformation of throwaway objects and goods (newspapers, cardboard boxes, etc.) as materials later used in his paintings and sculpture to reflect on matters linked to the transitory nature of time. His work is in dialogue with artistic movements that range from Surrealist objects and the work of Marcel Duchamp to Minimalism, by way of Arte Povera. He works in series that grow over the decades, such as the *Pidgin Paintings*, the *Armchair Paintings* and the large-format paintings *Of the Times*, created between 1983 and 1993 and made of pulp from the London newspaper *The Times*. His work has been shown at international events

such as the Paris Biennial (1967), the Venice Biennale (1984) and the Guangzhou Triennial (2012). His work has been the subject of several solo shows in the United Kingdom, such as those held at the Serpentine Gallery, London, and the ICA, London (1979); the Ikon Gallery, Birmingham (1990, 2013) and the Arnolfini Gallery, Bristol (1991); he was a key figure for the young British artists who achieved prominence at the end of the eighties.

Francesco Vezzoli (Brescia, Italy, 1971)

Lives and works in Milan, Italy.

He studied fine art at the Central Saint Martin's School of Art in London (1992-1995). His work deals with power in contemporary culture, with constant references to key figures in art and film. Appropriating works and images and making use of the mechanisms employed by the media, advertising and marketing, he highlights the state of falsity, ambiguity regarding the truth, and insubstantiality in today's world, where these mechanisms reign. This can be seen clearly in his films, when he uses the trailer format in his work *Trailer for a Remake of Gore Vidal's Caligula* (2005) or creates an advertising campaign for a fictitious perfume, with *Greed* (2009), which also appropriates the perfume concept created by Marcel Duchamp in 1921. Despite his relatively short career, his work has been selected on three occasions for the Venice Biennale (2001, 2005, 2007), as well as the São Paulo Biennial (2004) and the Whitney Biennial (2006). He has also been the subject of numerous individual exhibitions, including those held at the Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin (2002); Fondazione Prada, Milan (2004, 2005); Museu Serralves, Oporto (2005); Tate Modern, London (2006); The Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2007); MAXXI, Rome (2013) and MOCA, Los Angeles (2014).

Jorinde Voigt (Frankfurt, Germany, 1977)

Lives and works in Berlin, Germany.

She studied philosophy at the Georg-August-Universität, Göttingen (1996-1997) and later sociology and literature at the Freie Universität, Berlin (1998). In 2001 she moved to London to study visual arts at

the Royal College of Art, and ended her studies at the Universität der Künste in Berlin (2001-2004). Although she has worked in photography, sculpture and installation, her main medium of expression is series of large-format works on paper which she has been creating since 2003. In them she uses traditional materials such as ink, crayon, pencil, water-colour and, since 2011, collage. Her drawings have been called graphics, calligraphies, scores, cartographies and conceptual maps, with their combinations of dynamic lines and arrows, textual annotations, flow diagrams and forms that recall space-time coordinates, turning her perception of events into her own visual code. To do so, she has developed a rigorous method, applying algorithms or mathematical sequences, with an accumulation of all kinds of data about real or imaginary activities, which can be read as a reflection on the passage of time, nature, culture or the emotions.

She has been exhibiting her work at solo shows since 2004, including at important exhibitions held at the NKV Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Wiesbaden (2008); Heidelberger Kunstverein, Heidelberg (2009); Von der Heydt-Museum, Wuppertal (2011) and the MACRO, Rome (2014).

Jeff Wall (Vancouver, Canada, 1946)

Lives and works in Vancouver, Canada.

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 transparencies 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 Kunsthalle, Düsseldorf (1994); the MCA, 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).

Jane & Louise Wilson (Newcastle, UK, 1967)

Live and work in London, UK.

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 SF-MoMA (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 DMA, Dallas (2000); BALTIC, Gateshead, and the Kunsthaus Bregenz (2003); De Appel, Amsterdam (2004); the MACM, Montreal, the British Film Institute Gallery, Southbank (2009), the FCG, Lisbon, and the CGAC, Santiago de Compostela (2010).

Johannes Wohnseifer (Cologne, Germany, 1967)

Lives and works in Cologne and Erftstadt, Germany. From his early paintings to his later sculptures, installations, wall pieces and photographs, Wohnseifer has built an oeuvre in which the process plays a fundamental role. Using a structure of formal and textual references and quotes from the history of art and design, history, advertising and contemporary culture, he excavates the past and the atrocities that lie there (revealing the way art has ignored them), alludes to questions regarding corporative culture and national identity and tackles the relationships and influences between real life and fiction at the core of contemporary culture and the way in which, on occasions, the line separating the two is erased. In addition to all this he questions the system of accepted cultural values and the possible reception of his work, which is frequently difficult to decipher.

Since the mid-nineties he has enjoyed solo shows of his work at Kunstverein Kippenberger im Museum Fridericianum, Kassel (1994); Künstlerhaus Bethanien, Berlin, and Neugerriemschneider, Cologne (1995); Musée des Beaux Arts, Nice, and Kölnischer Kunstverein, Cologne (1997); Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach and Bonner Kunstverein (with Monika Baer), Bonn (1998); Museum Ludwig, Cologne, (1999); Sprengel Museum, Hannover, Neuer Aachener Kunstverein, Aachen, and Kunstverein, Ulm (2003); Hara Museum of Contemporary

Art, Tokyo (2005); Kunstverein Bergisch Gladbach (2006); and Simultanhalle, Cologne (2011). He took part in the Triennial of Yokohama (2001), the Moscow Biennale (2007) and in important group exhibitions organized from 2009-2011 at the MoMA, New York, IVAM, Valencia and Martin-Gropius-Bau, Berlin.

Shizuka Yokomizo (Tokyo, Japan, 1966)

Lives and works in London, UK.

After graduating in philosophy from Chuo University in Tokyo in 1989, he moved to London to further his studies in fine arts at the Chelsea College of Art and Design and later at Goldsmiths College, completing them in 1995. His work focuses on the photographic medium, creating series in which he explores the portrait genre and the tension between the gazes of viewer and subject. For this, he establishes a rigorous methodology that defines the resulting image, between the intimate and the distant, the public and the private, which results in different kinds of images of the person portrayed: from the auratic, in the series *Light* (1995), and an unconscious subject in the *Sleeping* series (1997), to the great introspection, created by the distancing of the photographer, in the *Stranger* series (1998-2001), to the opposite effect in the *Untitled (Hitorigoto)* series (2002), creating narratives that suspend the viewer between the documentary and the fictional.

There have been exhibitions dedicated to his work at MACRO, Rome (2002), and it has appeared in major group shows at the Museum of Contemporary Photography, Chicago (2003); Tate Modern, London, SFMoMA, San Francisco, and the Fundación Canal, Madrid (2010); MCA, Chicago (2012) and the J. Paul Getty Museum, Los Angeles (2013).

DOCUMENTACIÓN DE LAS OBRAS

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, antecedido 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 en cursiva 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 ferias de arte. El orden de aparición es cronológico,

indicando el título entrecorillado, 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.

ABREVIATURAS

b/n (blanco y negro)

cat. (catálogo)

cm (centímetros)

c-print (impresión cromogénica)

DVD (disco versátil digital)

ed. (edición / editor)

et alii (y otros)
HD (alta definición)
il. (ilustración)
inv. (inventario)
LCD (pantalla de cristal líquido)
mm (milímetros)
n.º (número)
p. (página)
P.A. (Prueba de Artista)
pp. (páginas)
PVC (Policloruro de vinilo)
s.p. (sin paginar)
TV (televisión)
VCR (videocaset)
VHS (sistema de vídeo doméstico)
Vol. (volumen)
VV.AA. (varios autores)

ACRÓNIMOS

ACCA: Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne
CAC: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga
CAV: Centro de Artes Visuais, Coimbra
CCB: Centro Cultural de Belém, Lisboa
CGAC: Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela
DAAD: Deutscher Akademischer Austauschdienst, Bonn
DMA: Dallas Museum of Art
FCG: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
FOAM: Photography Museum Amsterdam
ICA: Institute of Contemporary Art
IMMA: Irish Museum of Modern Art, Dublin
IVAM: Instituto Valenciano de Arte Moderno Centre Julio González, Valencia
KMK: Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia-San Sebastián

LAC: Lieu d'art contemporain, Sigean
LACMA: Los Angeles County Museum of Art
LFAC: Luigi Franco Arte Contemporanea, Torino
MACBA: Museu d'Art Contemporani de Barcelona
MACM: Musée d'art contemporain de Montreal
MACRO: Museo d'Arte Contemporanea di Roma
MAMAC: Musée d'art moderne et d'art contemporain, Liège
MAMAM: Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, Boa Vista, Recife
MAMbo: Museo d'Arte Moderna di Bologna
MAMCO: Musée d'art moderne et contemporain, Genève
MAXXI: Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma
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
MNCARS: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
MOCA: Museum of Contemporary Art, Los Angeles
MoMA: Museum of Modern Art, New York
MOMAS: Museum of Modern Art, Syros
MUMOK: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien
MUSAC: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León
SFMOMA: San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco
SMAK: Stedelijk Museum voor Actuale Kunst, Gent
ZKM: Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe

Franz Ackermann

Uphill Again | *Cuesta arriba otra vez*, 2013-2014

Óleo sobre lienzo

250 x 290 cm

Inv. 41238

Eija-Liisa Ahtila

Support | *Soporte*, 2000

C-print sobre papel

49,5 x 40 cm (x 4)

69 x 186,5 cm [enmarcado]

Ed. 1/10

Inv. 36993

OBSERVACIONES

La obra pertenece a la serie *Assistant (Asistente)* realizada en el año 2000 y mostrada en la exposición monográfica de la artista "Fantasized Persons and Taped Conversations" (2002) con sedes en la Zúrich Kunsthalle, Zúrich; Tate Modern, Londres, y Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki.

EXPOSICIONES

"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]

BIBLIOGRAFÍA

AHTILA, Eija-Liisa; ELFVING, Taru; YLI-ANNALA, Karl (2002). *Eija-Liisa Ahtila. Fantasized Persons and Taped Conversations*. Helsinki: Crystal Eye Ltd, pp.

128-131, 237; il. color

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, pp. 13, 17, 59, 60; il. color

FEBRER FERNÁNDEZ, Nieves (2008). *Lo cotidiano: entorno y artificio. Formas de representación en el arte contemporáneo. Cine, fotografía, videoarte y literatura. (1970-2003)*. Tesis Doctoral. Valladolid: Universidad de Valladolid, p. 271; il. color

GROSEMICK, Uta [Ed.] (2003). *Women Artists in the 20th and 21st Century*. Köln: Taschen, p. 28; il. color

Eija-Liisa Ahtila

Kirsi, 2000

C-print sobre papel

40 x 49,5 cm (x 3)

61 x 172,5 cm [enmarcado]

Ed. 9/10

Inv. 36997

OBSERVACIONES

La obra pertenece a la serie *Assistant (Asistente)* realizada en el año 2000.

EXPOSICIONES

"Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear"; Barcelona: Fundació Foto Colectania, 01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [comisaria]
"Miradas cómplices"; Santiago de Compostela:

CGAC, 01/2003-04/2003, Miguel Fernández-Cid [comisario]
“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]
BIBLIOGRAFÍA

AHTILA, Eija-Liisa; ELFVING, Taru; YLI-ANNALA, Karl (2002). *Eija-Liisa Ahtila. Fantasized Persons and Taped Conversations*. Helsinki: Crystal Eye Ltd., p. 237; il. color

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, pp. 13, 17, 58, 60; il. color

FERNÁNDEZ-CID, Miguel, *et alii* (2003). *Miradas cómplices = Knowing Looks*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/CGAC, pp. 30, 42-43; il. color
PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Barcelona: Fundació Foto Colectania, pp. 40-41; il. color

Augusto Alves da Silva

3.16 (#1), 2003

C-print sobre Diasec

120 x 180 cm

Ed. 2/3

Inv. 38749

OBSERVACIONES

La serie 3.16 está compuesta por once fotografías tomadas el 16 de marzo de 2003 entre las 07:00 a las 19:00 en la Isla Terceira de las Azores, cuando los aviones de los dirigentes de la denominada “Cumbre de las Azores” —formada por los presidentes de Reino Unido (Tony Blair), España (José María Aznar) y Estados Unidos (George W. Bush)— estaban aterrizando en el aeropuerto de Lajes.

EXPOSICIONES

“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”;

Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

BIBLIOGRAFÍA

ALVES DA SILVA, Augusto (2003). *Augusto Alves da Silva : 3.16*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. [7]; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 38

FERNANDES, João (2009). *Augusto Alves da Silva : Sem saída : Ensaio sobre o optimismo = Dead End : An Essay on Optimism*. Porto: Fundação Serralves, pp. 50, 208; il. color

Augusto Alves da Silva

3.16 (#4), 2003

C-print sobre Diasec

120 x 180 cm

Ed. 2/3

Inv. 39846

EXPOSICIONES

“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”;

Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

BIBLIOGRAFÍA

ALVES DA SILVA, Augusto (2003). *Augusto Alves da Silva : 3.16*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. [37]; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 38

FERNANDES, João (2009). *Augusto Alves da Silva : Sem saída : Ensaio sobre o optimismo = Dead End : An Essay on Optimism*. Porto: Fundação Serralves, pp. 50, 208; il. color

Augusto Alves da Silva

3.16 (#11), 2003

C-print sobre Diasec

120 x 180 cm

Ed. 2/3

Inv. 38750

EXPOSICIONES

“Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção”;

Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006

BIBLIOGRAFÍA

ALVES DA SILVA, Augusto (2003). *Augusto Alves da Silva : 3.16*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. [37]; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 38

FERNANDES, João (2009). *Augusto Alves da Silva : Sem saída : Ensaio sobre o optimismo = Dead End :*

An Essay on Optimism. Porto: Fundação Serralves, pp. 50, 209; il. color

John Baldessari

The Duress Series: Person Talking to Another Person (About to be Struck on Head by a Third Person)/Person Throwing Another Person into a Chute (with On-looker) | Serie Coacciones: Una persona hablando con otra persona (a punto de ser golpeada en la cabeza por una tercera persona) / Una persona empujando a otra por una rampa (con espectador), 2003

Acrílico sobre impresión fotográfica digital y Sintra 152 x 152 cm (x 2)

154,4 x 308,8 cm [total]

Obra única

Inv. 37914

OBSERVACIONES

“La serie *Coacciones* utiliza como eje temático a las personas bajo estrés, tomadas de películas fotografiadas de la televisión. Es el tema que yo creo apropiado para estos tiempos difíciles. Las figuras están desencajadas y pintadas en un único tono, convirtiéndose en formas abstractas. Se emplean tres niveles de plano pictórico: 1. Una forma recortada sobre el plano pictórico; 2. El plano pictórico en sí mismo; 3. Una forma recortada bajo el plano pictórico. El efecto es ligeramente parecido al de una escultura en bajo relieve y no se pretende conseguir una uniformidad, una simple lectura plana.” (John Baldessari)

EXPOSICIONES

“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]

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

“Premio Kaiserring Träger”; Goslar: Mönchehaus Museum, 10/2012-01/2013

BIBLIOGRAFÍA

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER,

Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 40

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog = Helga de Alvear and Harald Falckenberg in Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, p. 50; il. color

RODRÍGUEZ, Julián (2007). *Helga de Alvear. Espacios deshabitados/ocultos*. Cáceres: Junta de Extremadura, p. 8; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material. Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life. People, Places, Things, Events, Fictions*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 95-97, 246-247; il. color

VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz:

MEIAC, pp. 58-59; il. color

VV.AA. (2012). *Picture in a Frame. John Baldessari: Kaiserring Award Winner of the City of Goslar 2012*.

Goslar: Mönchenhaus Museum Goslar, pp. 52-53; il. color

Ralf Berger

Gallery Walk | Paseo por la galería, 1999

Vídeo instalación con 2 vídeos VHS en 2 monitores de TV, color

47' 15" [bucle]

Obra única

Inv. 36027

Christine Boshier

After Departure: Before Arrival II | Después de la salida: Antes de la llegada II, 1990

Fotografía a color en marco de acero y cristal reforzado

54 x 33 x 4 cm (x 8)

54 x 335 x 4 cm [total]

Obra única

Inv. 32774

EXPOSICIONES

“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]

BIBLIOGRAFÍA

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 11-12, 66; il. color

Slater Bradley

Lost and Found #1 | *Perdido y encontrado n.º 1*, 2008
Rotulador plateado sobre fotografía b/n
152,4 x 101,6 cm
Obra única
Inv. 40141

Slater Bradley

Lost and Found #2 | *Perdido y encontrado n.º 2*, 2008
Rotulador rojo sobre fotografía b/n
152,4 x 101,6 cm
Obra única
Inv. 40142

Fernando Bryce

L'Humanité | *La Humanidad*, 2009-2010
Tinta sobre papel
100 x 70 cm (x 8); 50 x 70 cm (x 3); 70 x 50 cm (x 2)
Inv. 40356
OBSERVACIONES
No se expone la totalidad de la serie, compuesta por cuarenta y siete dibujos.

EXPOSICIONES

“Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-09/2011, Delfim Sardo [comisario]
“XI Biennale de Lyon”; Lyon: Musée d’art contemporain de Lyon, 09/2011-01/2012, Victoria Noorthoon [comisaria]

BIBLIOGRAFÍA

MURRÍA, Alicia (02/2011). “Historias de la vida material”, *Artecontexto*, n.º 30. Madrid: Arتهoy Publicaciones y Gestión, p. 140; il. color
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material. Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life. People, Places, Things, Events, Fictions*. Cáceres: Centro de Artes Visuales

Fundación Helga de Alvear, pp. 203-205, 247; il. color
VV.AA. (2010). *Art / 41 | Basel*. Basel: MCH Swiss Exhibition, pp. 518-519; il. color

Mat Collishaw

Two-Way Thing | *Cosa bidireccional*, 2001
Vídeo proyección sobre marco de madera y cristal, color, sonido
258,5 x 199 x 13,5 cm [marco de madera]
5' 58" [bucle]
Ed. 1/2
Inv. 37735
EXPOSICIONES

“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

BIBLIOGRAFÍA

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. 81; il. color
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 17, 41
HUBBARD, Sue; CAMPBELL-JOHNSTON, Rachel (2012). *Mat Collishaw*. London: Blain/Southern, pp. 94-95, 263; il. color
VIÑUELA, José María, *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 363, 365, 400-403; il. color

José Pedro Croft

Sin título, 2003
Hierro y espejo
50 x 250 x 250 cm
Inv. 37649

José Pedro Croft

Sin título, 2012
Lápiz, acrílico y gouache sobre papel recortado
150 x 264 cm
Inv. 40731
EXPOSICIONES
“José Pedro Croft. Tres puntos no alineados”;

A Coruña: Sala de Exposiciones PALEXCO, 02/2013-05/2013, David Barro [comisario]

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

[comisaria]

BIBLIOGRAFÍA

BARRO, David (2013). *Tres puntos no alineados : José Pedro Croft*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña / Cultura Artedardo, pp. 44-45, 105; 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. 113; il. color
MOLINA, Óscar Alonso (28/04/2012). “Más adentro”, *ABC Cultural*. Madrid: Diario ABC, p. 31

Salomé Cuesta

7 días: 21,31/10/92 y 4,9,10,11,14/11/92, 1992

Papel fotográfico y poliéster

28 x 23 cm (x 7)

Inv. 31813

EXPOSICIONES

“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]

BIBLIOGRAFÍA

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 14, 47; il. color

Hanne Darboven

Kalendergeschichten (Kalender 1976 b) | Historias del calendario (Calendario 1976 b), 1976

Tinta y sello húmedo sobre papel de cuaderno sobre papel de calendario serigrafado

70 x 50 cm (x 46)

Inv. 41135

EXPOSICIONES

“PLAYTIME: Works from Klosterfelde Collection”;

Sigean: LAC, 2011

Philip-Lorca diCorcia

Head #01 | Cabeza n.º 1, 2001

C-print sobre papel Fujicolor Crystal Archive

121,9 x 152,4 cm

Ed. 10/10

Inv. 37730

OBSERVACIONES

La serie *Heads (Cabezas)* se compone de diecisiete retratos realizados en Times Square, Nueva York, entre 1999 a 2001, con focos estroboscópicos ocultos, activados por emisores de radio al paso de los transeúntes, ajenos al hecho de ser fotografiados.

EXPOSICIONES

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

“Philip-Lorca diCorcia: El lenguaje del narrador”; Alcobendas: Centro de Arte Alcobendas, 04/2014-07/2014, Lorena Martínez de Corral [comisaria]

BIBLIOGRAFÍA

ALIERTA, César; BREA, José Luis; FUKU, Noriko (2003). *Philip-Lorca diCorcia ¿Cómo nos vemos?*. Madrid: La Fábrica, pp. 8, 44-45, 128; 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. 56; il. color
DOHM, Katharina; DYER, Geoff; RIBBAT, Christoph (2013). *Philip-Lorca diCorcia*. Frankfurt: Schrin Kunsthalle; Bielefeld: Kerber, pp. 109, 193; il. color
MARTÍNEZ DE CORRAL, Lorena; RIBBT, Christoph; DICORCIA, Philip-Lorca (2014). *Philip-Lorca diCorcia : El lenguaje del narrador*. Madrid: Ayuntamiento de Alcobendas, p. 49; il. color

NANCY, Jean-luc, *et alii* (2003). *PHE03 : Nosotros*. Madrid: La Fábrica, s.p.; il. color

SANTE, Luc; DICORCIA, Philip-Lorca (2001). *Philip-Lorca diCorcia : Heads*. Göttingen: Steidl, s.p.; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material. Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life. People, Places, Things, Events, Fictions*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 229, 250; il. color

SIMPSON, Bennett; TILLMAN, Lynne (2007). *Philip-Lorca diCorcia*. Göttingen: Steidl, pp. 21-22, 106

Philip-Lorca diCorcia

Head # 2 | Cabeza n.º 2, 2001

C-print sobre papel Fujicolor Crystal Archive

121,9 x 152,4 cm

Ed. 3/10

Inv. 38241

EXPOSICIONES

“Philip-Lorca diCorcia: El lenguaje del narrador”; Alcobendas: Centro de Arte Alcobendas, 04/2014-07/2014, Lorena Martínez de Corral [comisaria]

BIBLIOGRAFÍA

ALIERTA, César; BREA, José Luis; FUKU, Noriko (2003). *Philip-Lorca diCorcia ¿Cómo nos vemos?*.

Madrid: La Fábrica, pp. 20-21, 128; il. color

MARTÍNEZ DE CORRAL, Lorena; RIBBT, Christoph; DI-CORCIA, Philip-Lorca (2014). *Philip-Lorca diCorcia : El lenguaje del narrador*. Madrid: Ayuntamiento de Alcobendas, p. 50; il. color

SANTE, Luc; DICORCIA, Philip-Lorca (2001). *Philip-Lorca diCorcia : Heads*. Göttingen: Steidl, s.p.; il. color

Rineke Dijkstra

Amoy Botanical Garden, Xiamen, April 23 | Jardín Botánico Amoy, Xiamen, 23 de abril, 2006

C-print sobre papel

110 x 129 cm

Ed. 3/10

Inv. 40105

OBSERVACIONES

Pertenece a la serie *Park Portraits (Retratos de parque)* iniciada en 2005, que consta de trece fotografías tomadas en parques de varias ciudades de Europa, China y Estados Unidos como Barcelona, Madrid, Ámsterdam, Liverpool, Nueva York o Xiamen.

BIBLIOGRAFÍA

HIGONNET, Anne (05/2007-07/2007). “Momentos de la infancia capturados”, *Exit, imagen y cultura*, n.º 40.

Madrid: Olivares & Asociados, pp. 140-141; il. color

Willie Doherty

Restricted Access | Acceso restringido, 1999

Vídeo instalación de 3 monitores TV, 3 reproductores de DVD, color, sin sonido

9' [bucle]

Ed. 1/3

Inv. 40902

EXPOSICIONES

“Willie Doherty”; Hamburg: Kunstverein Hamburg, 05/2007-09/2007; München: Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, 09/2007-01/2008, Yilmaz Dziewior [comisario]

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”;

Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria]

BIBLIOGRAFÍA

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn; GIOLLA LÉITH, Caoimhín Mac (2002). *Willie Doherty : False Memory*.

London: Merrell; Dublin: IMMA, pp. 74, 159; 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. 86; il. color

MCKEE, Francis; MÜHLING, Matthias; DZIEWIOR, Yilmaz (2007). *Willie Doherty : Anthologie Zeitbasierter Arbeiten = Anthology of Time-Based Works*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 43, 108-109; il. color

Willie Doherty

NON-SPECIFIC THREAT VII (Unrelenting Vengeance)

| *AMENAZA NO ESPECÍFICA VII (Venganza implacable)*, 2003

C-print sobre aluminio

156 x 183 cm

Ed. 3/3

Inv. 38687

BIBLIOGRAFÍA

WILSON, Michael (05/2004). “Willie Doherty : Alexander and Bonin”, *Artforum*, Vol. XLII, n.º 9, p. 209; il. b/n

Stan Douglas

Journey into Fear | Viaje al miedo, 2001

DVD formato 16:9 con sonido estéreo en monitor LCD

30 diálogos de 15' 04"

452' [duración total]

Ed. 4/10

Inv. 37169

OBSERVACIONES

Actriz: Jill Teed; actor: Rob LaBelle; co-guionista: Michael Turner. Otras ediciones de esta obra han sido presentadas en las más importantes exposiciones individuales del artista, destacando las celebradas en la Serpentine Gallery, Londres, y Contemporary Art Gallery, Vancouver (2002); en la Kestner Gesellschaft, Hannover (2003) y en la retrospectiva sobre su obra celebrada en la Kunstverein Stuttgart en 2008.

Se trata de una obra basada en dos largometrajes del mismo título: el thriller de ambiente bélico dirigido por Norman Foster en 1942, y el remake realizado por Daniel Mann en 1975 en Vancouver. La Segunda Guerra Mundial es el telón de fondo de la versión de 1942, y la crisis del petróleo de 1973, el del remake de 1975. Estos dos acontecimientos son significativos en el nuevo proyecto de Stan Douglas, en la medida en que el primero marca el inicio y el segundo un punto más o menos intermedio en la transición del internacionalismo a la globalización: el paso de un mundo en donde el poder es patrimonio de los políticos, a otro en donde las finanzas constituyen el medio dominante de influencia e intercambio.

"*Journey into Fear* es un viaje sin fin, cíclico. Sin embargo, la comparación con sus dos antecedentes cinematográficos nos permite al menos intuir de qué forma el futuro se hizo historia." (Stan Douglas)

EXPOSICIONES

"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

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

BIBLIOGRAFÍA

AHRENS, Carsten; GÖRNER, Veit (2003). *Stan Douglas. Film-Installationen und Fotografien*. Hannover: Kestner Gesellschaft, pp. 18-20, 22-44, 81-86,

95; il. color

BURNETT, Craig (2002). "Stan Douglas. Journey into Fear"; *Modern Painters*, Vol. 15, n.º 1, pp. 120-121; il. color

CHRIST, Hans D.; DRESSLER, Iris (2008). *Stan Douglas. Past Imperfect. Works 1986-2007*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 10, 19, 47, 52, 149, 155-156, 161, 163-170, 204-205, 219; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 10, 41

DOUGLAS, Stan (2002). *Stan Douglas : Journey into Fear*. Vancouver: Vancouver Art Gallery

LÜTTICKEN, Sven; MONK, Phillip (2006). *Inconsolable Memories. Stan Douglas*. Omaha: Joslyn Art Museum, pp. 131-132, 138, 144; il. b/n

MOSER, Gabrielle (2011). "Phantasmagoric Places: Global Tensions in the Circulation of Stan Douglas's *Every Building on 100 West Hastings*"; *Photography & Culture*, n.º 1, pp. 61-64

NAVARRO, Mariano (19/09/2002). "Stan Douglas: cine, música y viaje infinito"; *El Cultural.es*. Madrid: *El Mundo*, s.p. [recurso digital]

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material. Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life. People, Places, Things, Events, Fictions*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 164-165, 250-251; il. color

THORNE, Matt; DOUGLAS, Stan; TURNER, Michel (2002). *Journey into Fear*. Londres: Serpentine Gallery, 166 pp.; il. color

VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz:

MEIAC, pp. 408, 410-411; il. color

Olafur Eliasson

The River-Raft Series | Serie de rápidos, 2000

C-print sobre papel

30 x 40 cm (x 42)

252 x 352 cm [total]

Ed. 4/6

Inv. 37262

OBSERVACIONES

En estas cuarenta y dos fotografías Olafur Eliasson

ha captado los rápidos de un río en Islandia, tomadas sobre un bote haciendo rafting en diferentes épocas del año y a diferentes horas del día. El protagonista de las imágenes es el agua como elemento que cambia constantemente de color, forma y movimiento, ocupando prácticamente toda la superficie de la composición de las fotografías.

EXPOSICIONES

“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Centro Cultural San Jorge, 04/2003-06/2003; 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]

“El mundo del hielo”; Zaragoza: Exposición Internacional de Zaragoza 2008. Pabellón Aramón-Leitner, 06/2008-11/2008, Reinhold Messner [comisario]

“Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog”; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario]

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

BIBLIOGRAFÍA

BROOKS, Adam; KIRSHNER, Judith Russi; COOKE, Lynne (2003). *Subjective Realities. Works from the Refco Collection of Contemporary Photography*. Chicago: Refco Group, pp. 96-99; il. color

CISCAR CASABÁN, Consuelo; CALVO SERRALLER, Francisco (2007). *Speed #1 : Natura naturata. Velocitat sense moviment*. Valencia: IVAM, pp. 46-47; 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. 32-33; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 8, 36-37, 41; il. color

DRUTT, Matthew (2004). *Olafur Eliasson : Photographs*. Houston: Menil Foundation, pp. 12-13, 72-73, 100; il. color

ELIASSON, Olafur; WALLENSTEIN, Sven-Olov; BLOM, Ina (2009). *Olafur Eliasson : Winter Solstice ; Equinox ; Summer Solstice*. Stockholm: Jarla Partilager, s.p.; il. color

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog = Helga de Alvear and Harald Falckenberg in Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, pp. 92-93; il. color

MARTÍNEZ DE CORRAL, Lorena; GAUSA, Manuel; ELIASSON, Olafur (2006). *Olafur Eliasson : Caminos de la naturaleza = Paths of Nature*. Madrid: Fundación Telefónica/La Fábrica, pp. 66-67; il. color

MESSNER, Reinhold, et alii (2008). *El mundo del hielo = The World of Ice = Le Monde de la glace = Die Welt des Eises*. Zaragoza: Expoagua Zaragoza, pp. 69-73; il. color

MORGAN, Jessica (2001). *Olafur Eliasson : Your only real thing is time*. Boston: ICA, p. 16

VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 110-111; il. color

Hans-Peter Feldmann

David Head with Scarf | Cabeza de David con bufanda, 2006

Acrílico sobre escayola y tejido
43 x 25 x 27 cm
Inv. 39547

Roland Fischer

Los Angeles Portrait L28 | Retrato de Los Angeles L28, 1992

C-print sobre Diasec
141 x 162 cm
Inv. 36008

EXPOSICIONES

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

BIBLIOGRAFÍA

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ,

Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog = Helga de Alvear and Harald Falckenberg in Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, p. 145; il. color
GREWENIG, Meinrad Maria; STANLEY, Sarah K.; AUGUSTIN, Roland (2012). *Roland Fischer : New Photography 1984-2012*. Heidelberg: Das Wunderhorn, p. 12; il. color
PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*. Lleida: Ajuntament de Lleida, p. 20

Sylvie Fleury

Slim-Fast: Délice de Fraise | Adelgazarrápido: Delicia de fresa, 1994
Serigrafía sobre madera
15 x 18 x 10 cm
Ed. 112/250
Inv. 38261

Sylvie Fleury

Slim-Fast: Délice de Vanille | Adelgazarrápido: Delicia de vainilla, 1994
Serigrafía sobre madera
15 x 18 x 10 cm
Ed. 131/250
Inv. 38262
BIBLIOGRAFÍA
TRONCY, Éric, et alii (2001). *Sylvie Fleury : Identity, Pain, Astral Projection*. Paris: Les presses du réel, p. 130; il. color

Hamish Fulton

The Road Ahead. Walking East for 16 Days to Logroño | El camino por recorrer. Caminando 16 días hacia el Este hasta Logroño, 2007
Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata y texto serigrafiado
111 x 135 cm
Obra única
Inv. 39583
EXPOSICIONES
“De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario]

Hamish Fulton

The Road Ahead. Walking East for 6 Days to Toledo | El camino por recorrer. Caminando 6 días hacia el Este hasta Toledo, 2007
Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata y texto serigrafiado
111 x 135 cm
Obra única
Inv. 39591
EXPOSICIONES
“De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario]

Hamish Fulton

Five Coast to Coast Walks Iberian Peninsula 1989 to 2004 / One Coast to River Walk Spain 2005 | Cinco caminatas por la Península Ibérica de costa a costa de 1989 a 2004 / Un paseo desde la costa al río, España 2005, 2007
2 vinilos de PVC
Dimensiones variables
Obra única
Inv. 39594

Alex Hartley

Display (Case Study #22) | Display (caso de estudio n.º 22), 2003
Diapositivas 35 mm en caja de luz
88 x 110 x 23 cm
Obra única
Inv. 38033
EXPOSICIONES
“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
“Alex Hartley”; Edinburgh: The Fruitmarket Gallery, 07/2007-10/2007
BIBLIOGRAFÍA
BRADLEY, Fiona; CAIGER-SMITH, Martin; WILLIAMS, Richard (2007). *Alex Hartley : not part of your world*. Edinburgh: The Fruitmarket Gallery, pp. 84-85, 122; il. color
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER,

Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 38
VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 246-247; il. color

John Hilliard

Rotation (LAT. 54° 27' N, LONG. 3° 10' W) N° 2 |
Rotación (LAT. 54° 27' N, LONG. 3° 10' W) n° 2, 1995
Fotografía b/n a la gelatina de plata sobre tablero
52 x 42 cm
Ed. 1/3
Inv. 35926
OBSERVACIONES
Firma y título de la obra en el margen inferior de la fotografía, sobre el paspartú, a lápiz: *ROTATION* (LAT. 54° 27' N, LONG. 3° 10' W) N° 2 – 1/3 – John Hilliard '95

John Hilliard

Western, 1999
Cibachrome sobre aluminio
125 x 158 cm
Inv. 36649
BIBLIOGRAFÍA
HILLIARD, John (2003). *John Hilliard : The Less Said the Better*. Heidelberg: Das Wunderhorn, pp. 6-7; il. color y b/n

Rebecca Horn

Der Zwitter | El híbrido, 1987
Embudos de cristal y metal, carbón en polvo y azufre
Altura variable x 148 x 54 cm
Obra única
Inv. 35550
EXPOSICIONES
“Rebecca Horn”; New York: Solomon R. Guggenheim, 06/1993-10/1993; Eindhoven: Stedelijk van Abbemuseum, 11/1993-01/1994; Berlin: National Galerie Staatliche Museum, 03/1994-05/1994; Wien: Kunst-halle Wien, 05/1994-08/1994; London: Tate Gallery, 09/1994-01/1995; Grenoble: Musée de Grenoble, 05/1995
“Rebecca Horn. The Glance of Infinity”; Hannover:

Kestner Gesellschaft, 05/1997-07/1997
“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]
BIBLIOGRAFÍA
AHRENS, Carsten, et alii (1997). *Rebecca Horn : The Glance of Infinity*. Zürich: Scalo Verlag, pp. 118-119, 386; il. color [n.º cat. 60]
BRUNO, Giuliana, et alii (1993). *Rebecca Horn*. Ost-fildern: Hantje Cantz, pp. 73, 358; il. color [n.º cat. 53]
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 41
FRÖHLICH, Katrin (2001). *Rebecca Horns Zwittermaschinen : Studien zur Androgynen Ikonographie*. Köln: Universität zu Köln, pp. 3, 75-77, 133, 135, 138, 194, 219; il. color
GROSEMICK, Uta [Ed.] (2003). *Women Artists in the 20th and 21st Century*. Köln: Taschen, p. 245
VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio = Margins of Silence*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 69, 203-204; il. color
VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 210-211; il. color

Jonathan Horowitz

lun.-dom., 2001
7 vídeos VHS, b/n, sin sonido, 7 cintas VHS, monitor de TV, reproductor VCR y estantería de metal
120' [bucle] (x 7)
Ed. 2/3
Inv. 37327
OBSERVACIONES
Cada vídeo es reproducido el día de la semana que se indica en la carátula de las cintas VHS. La obra es una versión al español de la realizada por el artista en 1996 titulada *mon.-sun.* perteneciente a la colección del MoMA, Nueva York.
EXPOSICIONES
“De la generosidad. Colección Fundación Helga de

Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [comisario]

Craigie Horsfield

On the Plateau between San Andres and the Volcanic Edge, the Road of the Virgin, El Hierro, August 2001 | En la meseta entre San Andrés y el terreno volcánico, en el Camino de la Virgen, El Hierro, Agosto 2001, 2007

Impresión seca sobre papel

107 x 98 cm

Obra única

Inv. 39539

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Gran Hotel Reina Victoria) | Sin título (Gran Hotel Reina Victoria), 1990

Lápiz y crayón sobre papel con membrete

29,5 x 21 cm

Inv. 41192

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a crayón: *M.K.90*

BIBLIOGRAFÍA

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, p. 184; il. color

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Shannon Shamrock Hotel) | Sin título (Shannon Shamrock Hotel), 1990

Lápiz y bolígrafo sobre papel granito con membrete

29,5 x 20,8 cm

Inv. 41194

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a tinta: *M.K.90*

EXPOSICIONES

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [comisaria]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”;

Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York: MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAFÍA

GOLDSTEIN, Ann, et alii (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 185, 199; il. color
KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, s.p.; il. b/n

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Shannon Shamrock Hotel) | Sin título (Shannon Shamrock Hotel), 1990

Lápiz y bolígrafo sobre papel granito con membrete

29,5 x 20,8 cm

Inv. 41195

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a tinta: *M.K.90*

EXPOSICIONES

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [comisaria]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”;

Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009

BIBLIOGRAFÍA

GOLDSTEIN, Ann, et alii (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color
GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 185, 199; il. color

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Hotel Sanpi Milano) | Sin título (Hotel Sanpi Milano), 1991

Lápiz y bolígrafo sobre papel con membrete

29,5 x 21 cm

Inv. 41193

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a tinta: *M.K.91*

EXPOSICIONES

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”;

Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [comisaria]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York: MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAFÍA

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 186, 199; il. color
KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, s.p.; il. b/n

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Paramount) | Sin título (Paramount), 1991
Lápiz, crayón y rotulador sobre papel con membrete

26,7 x 18,4 cm

Inv. 41196

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a tinta: *M.K.91*

EXPOSICIONES

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [comisaria]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009

BIBLIOGRAFÍA

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 186, 199; il. color
KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, s.p.; il. b/n

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Hotel Avenida Palace) | Sin título (Hotel Avenida Palace), 1991

Lápiz y bolígrafo sobre papel con membrete

27 x 20,6 cm

Inv. 41197

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a tinta: *M.K.91*

EXPOSICIONES

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [comisaria]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York:

MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAFÍA

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 185, 199; il. color

KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, s.p.; il. b/n

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Mirage) | Sin título (Mirage), 1991
Lápiz y crayón sobre papel con membrete

25,4 x 18,4 cm

Inv. 41198

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a tinta: *M.K.91*

EXPOSICIONES

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [comisaria]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York:

MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAFÍA

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger: Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 187, 199; il. color

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Miyako Hotel) | Sin título (Miyako Hotel), 1991

Lápiz, crayón y bolígrafo sobre papel con membrete
25,4 x 19,1 cm

Inv. 41199

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a tinta: *M.K.91*

EXPOSICIONES

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”;

Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [comisaria]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”;

Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009

BIBLIOGRAFÍA

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 185, 199; il. color

KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, s.p.; il. b/n

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Villa Cornér della Regina) | Sin título (Villa Cornér della Regina), 1991

Lápiz, crayón y bolígrafo sobre papel con membrete
29,5 x 21 cm

Inv. 41200

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a tinta: *M.K.91*

EXPOSICIONES

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”;

Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [comisaria]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”;

Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York:

MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAFÍA

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert

(2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings =*

Gemälde. Köln: Taschen, pp. 186, 199; il. color

KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln:

Walther König, s.p.; il. b/n

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Cecil B. DeMille Productions, Inc.) | Sin título (Cecil B. DeMille Productions, Inc.), 1992

Lápiz, crayón y bolígrafo sobre papel con membrete
21,3 x 14 cm

Inv. 41201

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a tinta: *M.K.92*

EXPOSICIONES

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”;

Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [comisaria]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”;

Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York:

MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAFÍA

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 200; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 186, 199; il. color

KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, s.p.; il. b/n

Imi Knoebel

Roter Sand | Arena roja, 2007

Acrílico y acetato sobre aluminio

222 x 299,5 x 6,4 cm

Inv. 40439

EXPOSICIONES

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”;

Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria]

BIBLIOGRAFÍA

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. 107; il. color

Thomas Locher

Bosch.1.XA | *El Bosco.1.XA*, 2013

Impresión de inyección de tinta 4/oc Vutek QS
sobre Alubond en marco de aluminio y metacrilato
141,2 x 101,2 x 8 cm

Inv. 41157

Justin Matherly

Untitled | *Sin título*, 2013

Monotipo en impresión digital a tinta sobre papel
180,3 x 258,4 cm [mancha]
182,9 x 261,6 cm [papel]

Inv. 40948

OBSERVACIONES

La obra alude al paisaje de los alrededores del yacimiento arqueológico turco de Nemrud Dagı (un templo-tumba que contiene estelas conmemorativas dedicadas al rey helenístico Antıoco I, que gobernó en el siglo III a. C.) junto a otros seis monotipos y una obra escultórica que presentó conjuntamente en la Paula Cooper Gallery de Nueva York en 2013, continuando con su exploración de la estatuaria clásica antigua y su interés por sus usos de legitimación política y como manifestación de poder.

BIBLIOGRAFÍA

ROSENBERG, Karen (29/03/2013). "Justin Matherly: All Industrious People", *The New York Times*, p. 24

Gordon Matta-Clark

Office Baroque | *Oficina barroca*, 1977

Cibachrome sobre papel

101,5 x 76 cm

Ed. 3/3

Inv. 35174

OBSERVACIONES

La fotografía muestra el *cutting* realizado en 1977 en la ciudad de Amberes, en un edificio comercial de la compañía MP-Omega N.V., situado en una de las zonas más populares de la ciudad, el Steen. En un principio, el artista tenía previsto realizar la intervención en el exterior del edificio, cortando un cuarto de esfera en una de las esquinas de la fachada, pero finalmente solo se le permitió trabajar en el interior del edificio. Utilizó sus cinco plan-

tas y el tejado, realizando cortes en las estructuras, usando dos arcos de circunferencia que modulaban el espacio según variaba el tamaño y la forma de las salas del edificio. En septiembre de 1977 el Internationaal Cultureel Centrum dirigido por Florent Bex, organizó una exposición con los cortes y fotografías de *Office Baroque*.

EXPOSICIONES

"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]

"Arquitectura de colección"; Madrid: Sala de Exposiciones del Ministerio de Fomento, 05/2000-06/2000, José Manuel Álvarez Enjuto [comisario]

"Gordon Matta-Clarck"; Madrid: MNCARS, 07/2006-10/2006, Gloria Moure [comisaria]

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

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ ENJUTO, José Manuel (2000). *Arquitectura de colección*. Madrid: Ministerio de Fomento, pp. 28-29; il. color

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 11, 65; il. color
CAMPANY, David (2003). *Art and Photography*. London: Phaidon, pp. 98-99; il. color

CROW, Thomas; KRAVAGNA, Christian; KIRSHNER, Judith Russi (2003). *Gordon Matta-Clark*. New York: Phaidon, p. 144; il. color

DISERENS, Corinne, *et alii* (1993). *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM, p. 300; il. color

JACOB, Mary Jane; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan (1985). *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*. Chicago: MCA, pp. 102, 108; il. color

MOURE, Gloria, *et alii* (2006). *Gordon Matta-Clark*. Madrid: MNCARS/Polígrafa, pp. 238-239, 426-427; il. color

NOGUEIRA, Fernanda; LÓPEZ, Miguel A. (07/2010).

"Gordon Matta-Clark: Desfazer o espaço [Deshacer el espacio]", *Artecontexto*, n.º 27. Madrid: Artechoy Publicaciones y Gestión, p. 91; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material. Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life. People, Places, Things, Events, Fictions*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 134, 262; il. color
SUSSMAN, Elisabeth, et alii (2007). *Gordon Matta-Clark: "You Are the Measure"*. New York: Yale University Press, pp. 180-181, 198; il. color

Tracey Moffatt

Something More | Algo más, 1989

6 fotografías a color cibachrome y 3 fotografías b/n a la gelatina de plata sobre papel

98 x 127 cm (x 9)

Ed. P.A.

Inv. 35610

EXPOSICIONES

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

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

"Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear"; Cáceres: Centro Cultural San Jorge, 04/2003-06/2003; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005

"Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog"; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario]

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ CAREAGA, Mónica; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola; PARDO, José Luis (2003). *Los lugares de lo real: Imágenes de una colección*. Santander: Fundación Marcelino Botín, pp. 60-61, 104; il. color

DURAND, Régis; MOFFATT, Tracey; GILI, Marta (1999). *Tracey Moffatt*. Barcelona: Fundación "la Caixa", pp. 12, 30-37, 95; il. color

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog = Helga de Alvear and Harald Falckenberg in Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, pp. 101-105; il. color

FREYBOURG, Anne Marie (1998). *Tracey Moffatt*. Kassel: Museum Fridericianum, pp. 5-7, 14-17, 30; il. color

JULIEN, Isaac, et alii (1998). *Tracey Moffatt : Free-Falling*. New York: Dia Center for the Arts, pp. 23-25, 28; il. color

MATT, Gerald; MOFFATT, Tracey (12/1998-01/1999). "Tracey Moffatt–Gerald Matt: una conversación", *Arte y Parte*, n.º 18. Madrid: Ediciones del limón, pp. 8-17; il. color

PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Barcelona: Fundació Foto Colectania, pp. 86-87; il. color

PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*. Barcelona: Ajuntament de Lleida, pp. 12, 20; il. color

REINHARDT, Brigitte; BERG, Stephan; TOLNAY, Alexander (1999). *Tracey Moffatt : laudanum*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 8-12, 19, 21, 28-31, 35-37, 44, 71; 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. 99

VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 328-333; il. color

YAU, John, et alii (1998). *Tracey Moffatt*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 8-14, 18, 23, 52-63, 131; il. color

Yasumasa Morimura

A Requiem: Dream of Universe/Albert 2 | Un

réquiem: Sueño de universo/Albert 2, 2007

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata y Alpollic

120 x 96 cm

Ed. 1/10

Inv. 40920

BIBLIOGRAFÍA

VETESSE, Angela; ITOI, Kay; MAGGIA, Filippo (2007). *Yasumasa Morimura : Requiem per il XX secolo : il crepuscolo degli dei turbolenti*. Milano: Skira, pp. 59, 73; il. b/n

Mabel Palacín [Con la colaboración de Marc Viaplana]

Je suis la plaie et le couteau | Yo soy la herida y el cuchillo, 1993

Fotografías b/n sobre papel a la gelatina de plata
100 x 75 cm (x 7)

Obra única

Inv. 32731

OBSERVACIONES

Serie de siete fotografías basadas en la repetición y fragmentación del motivo del dedo y la huella a modo de fotogramas a una escala ampliada. A través de las siete fotografías aparece escrita la frase “Je suis la plaie et le couteau” extraída del poema nº 83 de *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, publicada en 1857.

EXPOSICIONES

“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]

“Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog”; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario]

BIBLIOGRAFÍA

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 15, 54; il. color

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog = Helga de Alvear and Harald Falckenberg in Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, pp. 30-31; il. color

Barbara Probst

Exposure #36: Munich Studio, 09.26.05, 2:34 p.m. |

Exposición #36: Estudio de Múnich, 09.26.05, 2:34 p.m., 2005

Ultrachrome Print sobre papel algodón
91 x 137 cm (x 3); 137 x 91 cm (x 2)

Ed. 1/5

Inv. 39299

BIBLIOGRAFÍA

IRVINE, Karen; BATE, David; MEINHARDT, Johannes (2007). *Barbara Probst : Exposures*. Göttingen: Steidl, s.p.; il. color

Gerhard Richter

B.B., 1985

Acrílico sobre lienzo

82 x 67 cm

Inv. 36183

OBSERVACIONES

Firmado en el reverso del lienzo, a grafito:

Richter/1985/579-4

Las letras del título hacen referencia a las iniciales del historiador, teórico y crítico de arte Benjamin H.D. Buchloh.

EXPOSICIONES

“Gerhard Richter. Bilder 1962-1985”; Düsseldorf: Städtische Kunsthalle, 01/1986-03/1986; Berlin: Neue Nationalgalerie, 04/1986-06/1986

“Gerhard Richter”; Paris: Musée d’art moderne de la Ville de Paris, 09/1993-11/1993

“Gerhard Richter. Malerei 1962-1993”; Bonn: Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 12/1993-02/1994

“Gerhard Richter”; Stockholm: Moderna Museet, 03/1994-05/1994

“Gerhard Richter”; Madrid: MNCARS, 06/1994-08/1994

“Encuentros: diálogos de complicidad en la pintura internacional”; Málaga: Fundación Unicaja. Palacio Episcopal, 03/2001-04/2001, Fernando Francés [comisario]

“Confrontaciones”; Murcia: Centro Cultural “Las Claras”; 05/2001-07/2001, Fernando Francés [comisario]

“La obra maestra desconocida”; Vitoria-Gasteiz: Artium, 02/2006-05/2006, Javier González de Durana [comisario]

“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]

BIBLIOGRAFÍA

BUCHLOH, Benjamin H.D., *et alii* (1993). *Gerhard*

Richter: Catalogue Raisonné 1962-1993. Ostfildern: Hatje Cantz, Vol. III, s.p.; il. color [n.º cat. 579-4]

DURANA, Javier González de, et *alii* (2006). *La obra maestra desconocida*. Vitoria-Gasteiz: ARTIUM / Bancaja, p. 168; il. color

ELGER, Dietmar (2002). *Gerhard Richter. Maler*. Köln: DuMont, p. 337

ELGER, Dietmar (2013). *Gerhard Richter: Catalogue Raisonné. Vol. 3: 1976-1987, Nos. 389 -651-2*. Ostfildern: Hatje Cantz, p. 464; il. color [n.º cat. 579-4]

FRANCÉS, Fernando (2001). *Confrontaciones*. Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, p. 36; il. color

FRANCÉS, Fernando, et *alii* (2001). *Encuentros : diálogos de complicidad en la pintura internacional*. Málaga: Fundación Unicaja, pp. 44-45; il. color

HARTEN, Jürgen; ELGER, Dietmar (1986). *Gerhard Richter: Bilder 1962-1985*. Köln: DuMont, pp. 333, 401; il. color [n.º cat. 579/4]

JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje : Una introducción al arte de nuestro tiempo = Language Games : An Introduction to the Art of Our Times*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 141, 209; il. color

LEBRERO STALS, José; BUCHLOH, Benjamin H.D. (1994). *Gerhard Richter*. Madrid: MNCARS, pp. 97, 161; il. color [n.º cat. 39]

PAGÉ, Suzanne; JACOB, Wenzel; SPRINGFIELD, Björn (1993). *Gerhard Richter : Catalogue Raisonné 1962-1993*. Ostfildern: Hatje Cantz, Vol. I, p. 91; il. color

VV.AA. (2012). *Post-War and Contemporary Art. Evening Auction. 11 October 2012*. London: Christie's, p. 76

Ugo Rondinone

Siebtermaizweitausendundnull | Sietedemayodedosmil, 2000

C-print sobre papel

50 x 75 cm (x 2); 40 x 60 cm (x 4); 30 x 40 cm (x 2); 25 x 37,5 cm (x 7)

Inv. 36486

James Rosenquist

First/Last | Primera/Última, 1973

Acrílico sobre papel Arches

63,5 x 105,4 cm (x 2)

Inv. 40947

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso de la pieza izquierda, a lápiz: *James Rosenquist – 1973*;
Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso de la pieza derecha, a lápiz: *James Rosenquist – 1973*;
Inscripción en el ángulo inferior izquierdo del anverso de la pieza izquierda, a lápiz: *First*; Inscripción en el ángulo inferior izquierdo del anverso de la pieza derecha, a lápiz: *Last*; Marca de agua en el ángulo inferior derecho de la pieza izquierda: *ARCHES/FRANCE /VERITABLE PAPIER D'ARCHES*

Karin Sander

Copy of Original Painting by Barnett Newman's "Who's Afraid of Red, Yellow and Blue II", minus 10% | Copia de la pintura original de Barnett Newman "Who's Afraid of Red, Yellow and Blue II", menos 10%, 2002

Acrílico sobre lienzo

274,3 x 231,8 cm

Inv. 37916

OBSERVACIONES

La pintura original se encuentra en la Staatsgalerie Stuttgart desde 1984. La copia fue realizada por Karin Sander para sustituirlo durante un préstamo para una exposición temporal con sedes en el Philadelphia Museum of Art y en la Tate Gallery de Londres entre 2002 y 2003. La pintura original y la copia fueron confrontadas el 10 de marzo de 2002, antes de que fuese retirada y embalada para su transporte.

EXPOSICIONES

"Karin Sander"; Stuttgart: Staatsgalerie Stuttgart, 04/2002-07/2002

BIBLIOGRAFÍA

INBONEN, Gudrun, et *alii* (2002). *Karin Sander*. Stuttgart: Staatsgalerie Stuttgart; Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 82-83, 209; il. color

Cindy Sherman

Untitled Film Still #37 | Fotograma de película sin título n.º 37, 1979

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata

25 x 20 cm

Ed. 9/10

Inv. 35955

OBSERVACIONES

La serie *Untitled Film Still* (*Fotograma de película sin título*) está compuesta por setenta fotografías realizadas entre 1977 a 1980. En todas ellas la artista es la protagonista, en escenas que remiten a la imagen de la mujer impulsada por la industria del cine.

EXPOSICIONES

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

BIBLIOGRAFÍA

DANTO, Arthur C. (1998). *Untitled Film Stills : Cindy Sherman*. München: Schirmer/Mosel, p. [63]; il. b/n [n.º cat. 24]

OLIVARES, Rosa, *et alii* (1996). *Cindy Sherman*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, pp. 17, [49-50]; il. b/n [n.º cat. 19]

PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Barcelona: Fundació Foto Colectania, p. 103; il. b/n

SHERMAN, Cindy (2003). *Cindy Sherman : The Complete Untitled Film Stills*. München: Schirmer/Mosel, pp. 104-105; il. b/n

Katharina Sieverding

Stauffenberg-Block VIII/XVI | Stauffenberg-Bloque VIII/XVI, 1969/1996

C-print sobre papel

189 x 124 cm (x 2)

Ed. 2/2

Inv. 34186

OBSERVACIONES

La obra pertenece a la serie *Stauffenberg-Block* (*Stauffenberg-Bloque*), compuesta por dieciséis fotografías que forman siete dípticos, en los que el protagonismo de la imagen es el propio rostro de la artista y se relacionan con el coronel alemán Claus Philipp Schenk von Stauffenberg (Jettingen, 1907-Berlín, 1944), que pasó a la historia por su intento fallido de asesinar a Hitler en 1944.

EXPOSICIONES

“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]

“Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog”; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [comisario]

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

BIBLIOGRAFÍA

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 13, 58; il. color

EBONY, David (06/2008-07/2008). “Seductive Cipher”, *Art in America*, n.º 6. New York: Brant Art Publications, pp. 151-152; il. color

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog = Helga de Alvear and Harald Falckenberg in Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, p. 117; il. color

FUCHS, Rudi, *et alii* (1997). *Katharina Sieverding 1967-1997*. Köln: Oktagon, pp. 25, 254, 288, 316; il. color

PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*. Lleida: Ajuntament de Lleida, pp. 16, 20; il. color

TRAKL, Georg, *et alii* (1996). *Katharina Sieverding*. Salzburg: Fotohof Salzburg, pp. [26-27]; il. color

Hiroshi Sugimoto

South Bay Drive-In, San Diego | Autocine South Bay, San Diego, 1993

Fotografía b/n sobre papel a la gelatina de plata
50 x 63,5 cm

Ed. 13/25

Inv. 34060

EXPOSICIONES

“Crear en el arte. Colección Helga de Alvear. Una selección”; Burgos: Centro Cultural “Casa del Cordón”, 03/1997-04/1997; Logroño: Sala Amós Salvador,

07/1997-08/1997, Armando Montesinos [comisario]
“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]

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

“Imágenes mágicas”; Córdoba: Sala de Arte Puerta
Nueva, 01/2007-02/2007, Mariano Navarro
[comisario]

“Momentos estelares. La fotografía en el siglo XX”;
Madrid: Sala de Exposiciones Canal de Isabel II,
09/2007-11/2007, Hans-Michael Koetzle y Oliva
María Rubio [comisarios]

BIBLIOGRAFÍA

ALVEAR, Helga de; DANVILA, José Ramón (1997).
*Crear en el arte. Colección Helga de Alvear. Una
selección*. Navarra: Cultural Rioja; Burgos: Caja de
Burgos, pp. 21, 96; il. b/n
ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fo-
tografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-
Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 14, 80; il. b/n
KELLEIN, Thomas (1995). *Hiroshi Sugimoto : Time Ex-
posed*. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer, p. 61; il. b/n
LLORCA, Pablo; NAVARRO, Mariano (2007). *Imágenes
mágicas*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes
Plásticas “Rafael Boti”/Universidad de Córdoba/Fun-
dación El Monte, pp. 44-45, 108; il. color
PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMEN-
DÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colec-
ción Helga de Alvear*. Barcelona: Fundació Foto
Colectania, p. 109; il. b/n
TATAY HUICI, Helena, *et alii* (1998). *Sugimoto*.
Barcelona: Fundación “la Caixa”, pp. 60-61, 194; il. b/n

Fiona Tan

Study for Provenance | *Estudio para Procedencia*,
2008
Instalación digital con monitor LCD 17”, b/n, sin
sonido
37 x 31 cm [monitor]
Ed. 2/4

Inv. 40262

BIBLIOGRAFÍA

TAN, Fiona (2008). *Fiona Tan : Provenance*. Amster-
dam: Rijksmuseum Amsterdam

Amikam Toren

*Of The Times (2 August, 1993) / De The Times [De
los tiempos] (2 de agosto de 1993)*, 1993
Pulpa de papel de periódico y adhesivo de acetato
de polivinilo sobre lienzo
235 x 220 cm
Inv. 40812

Francesco Vezzoli

*Homage to the Homage to Josef Albers’s “Homage
to the Square” (Red Carpet and Pink Moon) | Home-
naje al Homenaje al “Homenaje al cuadrado” de
Josef Albers (Alfombra roja y rosa de luna)*, 2011
Impresión digital sobre lienzo, algodón y nailon
bordado | Algodón bordado y enmarcado por el
artista
Red Carpet: 96 x 70 cm [aprox.]
Pink Moon: 11,5 x 11,5 cm; 34 x 28 cm [enmarcada]
Inv. 40584

Jorinde Voigt

*Königliche Gartenakademie, Berlin. View 101-130.
Salbei + Frauenmantel | Königliche Gartenaka-
demie, Berlin. Vista 101-130. Salvia + Manto de la
Virgen*, 2011-2012
Lápiz y tinta sobre papel vitela de color recortado
y papel acuarela Arches
102 x 66 cm
Inv. 41169
OBSERVACIONES
Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso
del papel, a lápiz: *Jorinde Voigt/Berlin/2011/2012*;
Inscripción en el ángulo superior derecho del an-
verso del papel, a lápiz: *Königliche Gartenakademie,
Berlin/View 101-130/Salbei + Frauenmantel/Dekli-
nation Windrichtung/Deklination Windstärke/Dek-
lination Rotationsrichtung/Deklination
Rotationsgeschwindigkeit/Himmelsrichtung N-S*;
Marca de agua en el ángulo inferior izquierdo del
anverso del papel: *AQUARELLE ARCHES*

Jorinde Voigt

Königliche Gartenakademie, Berlin. View 131-160.

Schafgarbe | Königliche Gartenakademie, Berlin.

Vista 131-160. Milenrama, 2011-2012

Lápiz y tinta sobre papel vitela de color recortado y papel acuarela Arches

102 x 66 cm

Inv. 41170

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso del papel, a lápiz: *Jorinde Voigt/Berlin/2011/2012*; Inscrición en el ángulo inferior izquierdo del anverso del papel, a lápiz: *Königliche Gartenakademie, Berlin/View 131-160/Schafgarbe + (?) + (?)/Deklination Rotationsrichtung/Deklination Rotationsgeschwindigkeit/Deklination Windrichtung/Deklination Windstärke/Himmelsrichtung N-S*; Marca de agua en el ángulo inferior izquierdo del anverso del papel: *AQUARELLE ARCHES*

Jorinde Voigt

Königliche Gartenakademie, Berlin. View 161-176.

Rittersporn | Königliche Gartenakademie, Berlin.

Vista 161-176. Espuela de caballero, 2011-2012

Lápiz y tinta sobre papel vitela de color recortado y papel acuarela

102 x 66 cm

Inv. 41171

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior izquierdo del anverso del papel, a lápiz: *Jorinde Voigt/Berlin/2011/2012*; Inscrición en el ángulo inferior izquierdo del anverso del papel, a lápiz: *Königliche Gartenakademie, Berlin/View 161-176/Rittersporn/Deklination Rotationsrichtung/Deklination Rotationsgeschwindigkeit/Deklination Windrichtung/Deklination Windstärke/Countdown-Countup/Himmelsrichtung N-S*; Marca de agua ángulo inferior izquierdo del anverso del papel: *AQUARELLE ARCHES*

Jorinde Voigt

Masse und Macht II (Elias Canetti, "Rhythmus-Studie") | Masa y poder II (Elias Canetti, "Estudio de ritmo"), 2013

Lápiz, tinta y oro sobre papel

61 x 46 cm

Inv. 41202

OBSERVACIONES

Firmado en el ángulo inferior derecho del anverso del papel, a lápiz: *Jorinde Voigt/Berlin/2013*

Jeff Wall

A Partial Account (of events taking place between the hours of 9.35 a.m. and 3.22 p.m., Tuesday, 21 January 1997) | Un relato parcial (de los acontecimientos ocurridos entre las 9.35 a.m y 3.22 p.m., Martes, 21 de enero de 1997), 1997

Cibachrome de archivo digital sobre metacrilato en caja de luz de aluminio

71,2 x 416 x 29,5 cm [caja de luz] (x 2)

Ed. 1/2

Inv. 36224

OBSERVACIONES

La obra tiene relación con el encargo que le hicieron al artista de un tapiz para el Paleis van Justitie's-Hertogenbosch. Otra edición de esta obra pertenece a la Emanuel Hoffman Foundation, en préstamo permanente a la Öffentliche Kunstsammlung Basel.

EXPOSICIONES

"Jeff Wall: oeuvres 1990-1998"; Montreal: MACM, 02/1999-04/1999, Réal Lussier [comisario]

"12th Biennale of Sydney"; Sidney, 05/2000-07/2000

"Jeff Wall: Figures & Places: Ausgewählte Werke von 1978 bis 2000"; Frankfurt: MMK, 06/2001-11/2001, Rolf Lauter [comisario]

"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]

"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]

"Márgenes de silencio"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 06/2010-

02/2011, José María Viñuela [comisario]
 “Colección Helga de Alvear. El arte del presente”;
 Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [comisaria]
 BIBLIOGRAFÍA
 CAMPANY, David; WALL, Jeff (2009). *Jeff Wall habla con David Campany*. Madrid: La Fábrica, pp. 52-53
 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. 118-119; il. color
 CORTÉS, José Miguel G., et alii (1999). *Jeff Wall, Pepe Espaliú. Tiempo suspendido*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 78-80; il. color
 COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 12, 40
 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, pp. 7, 63; il. color
 FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog = Helga de Alvear and Harald Falckenberg in Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, pp. 80-81; il. color
 LAUTER, Rolf (2001). *Jeff Wall: Figures & Places _ Selected Works from 1978-2000*. München: Prestel, pp. 92-93, 106-107, 198; il. color
 SPIJKERMAN, Patrick (1998). *Extenuating Circumstances : Wall hangings in the Hall of Justice's-Hertogenbosch*. Rotterdam: Uitgeverij O10, p. 93
 VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio = Margins of Silence*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 65, 215-216; il. color
 VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 306-307; il. color
 VISHER, Theodora, et alii (2005). *Jeff Wall : Catalogue Raisonné 1978-2004*. Göttingen: Steidl, pp. 174-175, 378-380; il. color [n.º cat. 73]

Jane & Louise Wilson

Unfolding The Aryan Papers | Desplegando Los papeles arios, 2009

Instalación audiovisual de película 16 mm trans-
 ferida a HD CAM, color, sonido y espejos
 17' 30"

Ed. 1/4

Inv. 40344

OBSERVACIONES

La obra fue encargada por el Animate Projects y el British Film Institute en colaboración con los archivos de Stanley Kubrick.

Productor: Pinky Ghundale; Director de fotografía: Alistair Cameron; Editor: Reg Wrench; Actriz principal: Johanna ter Steege.

EXPOSICIONES

“Jane & Louise Wilson. Tempo suspenso”; Lisboa: CAM-FCG, 01/2010-04/2010; Santiago de Compostela: CGAC, 10/2010-01/2011, Isabel Carlos [curator]

BIBLIOGRAFÍA

CARLOS, Isabel, et alii (2010). *Jane & Louise Wilson. Tempo suspenso*. Santiago de Compostela: CGAC, pp. 20-22, 24, 28-30, 32, 36-37, 39, 49, 50-57, 59, 79-80, 82, 84-86, 88, 90-91, 94-95, 123, 125, 129, 131, 135, 137, 138; il. color
 FRANCISCO PÉREZ, Luis (04/2010). “Jane & Louise Wilson”; *Artecontexto*, n.º 26. Madrid: Artehoj Publicaciones y Gestión, p. 140-141; il. color

Johannes Wohnseifer

All the Colours of a Year | Todos los colores de un año, 2008

Banco de madera, rodillos de espuma con acrílico y caja de plástico transparente

75 x 60 x 44,5 cm

Inv. 39994

Johannes Wohnseifer

Smiths-Painting #1 | Pintura Smiths n.º 1, 2008

Serigrafía sobre lienzo

100 x 100 cm

Inv. 40006

Johannes Wohnseifer

Smiths-Painting #3 | Pintura Smiths n.º 3, 2008

Serigrafía sobre lienzo

100 x 100 cm

Inv. 40005

Johannes Wohnseifer

Smiths-Painting #5 | Pintura Smiths n.º 5, 2008

Serigrafía sobre lienzo

100 x 100 cm

Inv. 39998

Shizuka Yokomizo

Untitled. "Light" Series | Sin título. Serie "Luz",

1995

C-print sobre Foamex

75 x 100 cm

Ed. 1/5

Inv. 34098

EXPOSICIONES

"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]

"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]

BIBLIOGRAFÍA

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y
fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-
Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 14, 52; il.
color

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, pp.
49, 63; il. color

ENTRIES ON THE WORKS

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 italics 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. 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 Colección Helga de Alvear 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.

ABBREVIATIONS

A.P. (Artist's Proof)
B/W (black and white)
cat. (catalogue)
cm (centimeters)
c-print (chromogenic print)
DVD (Digital Versatile Disc)
ed. (edition/ editor)

et alii (and others)
HD (High Definition)
il. (illustration)
inv. (inventory)
LCD (Liquid Crystal Display)
mm (millimeters)
n.º (number)
n.p. (no page)
p. (page)
pp. (pages)
PVC (Polyvinyl chloride)
TV (television)
VCR (Video Cassette Recorder)
VHS (Video Home System)
Vol. (volume)
VV.AA. (various authors)

ACRONYMS

ACCA: Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne
CAC: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga
CAV: Centro de Artes Visuais, Coimbra
CCB: Centro Cultural de Belém, Lisboa
CGAC: Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela
DAAD: Deutscher Akademischer Austauschdienst, Bonn
DMA: Dallas Museum of Art
FCG: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
FOAM: Photography Museum Amsterdam
ICA: Institute of Contemporary Art
IMMA: Irish Museum of Modern Art, Dublin
IVAM: Instituto Valenciano de Arte Moderno Centre Julio González, Valencia
KMK: Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia-San Sebastián

LAC: Lieu d'art contemporain, Sigean
LACMA: Los Angeles County Museum of Art
LFAC: Luigi Franco Arte Contemporanea, Torino
MACBA: Museu d'Art Contemporani, Barcelona
MACM: Musée d'art contemporain de Montreal
MACRO: Museo d'Arte Contemporanea di Roma
MAMAC: Musée d'art moderne et d'art contemporain, Liège
MAMAM: Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, Boa Vista, Recife
MAMbo: Museo d'Arte Moderna di Bologna
MAMCO: Musée d'art moderne et contemporain, Genève
MAXXI: Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma
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
MNCARS: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
MOCA: Museum of Contemporary Art, Los Angeles
MoMA: Museum of Modern Art, New York
MOMAS: Museum of Modern Art, Syros
MUMOK: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien
MUSAC: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León
SFMOMA: San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco
SMAK: Stedelijk Museum voor Actuale Kunst, Gent
ZKM: Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe

Franz Ackermann

Uphill Again, 2013-2014

Oil on canvas

250 x 290 cm

Inv. 41238

Eija-Liisa Ahtila

Support, 2000

C-print on paper

49,5 x 40 cm (x 4)

69 x 186,5 cm [framed]

Ed. 1/10

Inv. 36993

OBSERVATIONS

The work belongs to the *Assistant Series* (2000) shown at the artist's monographic exhibition "Fantased Persons and Taped Conversations" (2002) shown at the Zurich Kunsthalle, Zurich; Tate Modern, London; and Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki.

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 [curator]

BIBLIOGRAPHY

AHTILA, Eija-Liisa; ELFVING, Taru; YLI-ANNALA, Karl (2002). *Eija-Liisa Ahtila. Fantasized Persons and Taped Conversations*. Helsinki: Crystal Eye Ltd, pp. 128-131, 237; il. color

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, pp. 13, 17, 59, 60; il. color

FEBRER FERNÁNDEZ, Nieves (2008). *Lo cotidiano: entorno y artificio. Formas de representación en el arte contemporáneo. Cine, fotografía, videoarte y literatura. (1970-2003)*. Tesis Doctoral. Valladolid: Universidad de Valladolid, p. 271; il. color

GROSEMICK, Uta [Ed.] (2003). *Women Artists in the 20th and 21st Century*. Köln: Taschen, p. 28; il. color

Eija-Liisa Ahtila

Kirsi, 2000

C-print on paper

40 x 49,5 cm (x 3)

61 x 172,5 cm [framed]

Ed. 9/10

Inv. 36997

OBSERVATIONS

The work belongs to the *Assistant Series* (2000).

EXHIBITIONS

"Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear"; Barcelona: Fundació Foto Colectania, 01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [curator]
"Miradas cómplices"; Santiago de Compostela: CGAC, 01/2003-04/2003, Miguel Fernández-Cid [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 [curator]

BIBLIOGRAPHY

AHTILA, Eija-Liisa; ELFVING, Taru; YLI-ANNALA, Karl (2002). *Eija-Liisa Ahtila. Fantasized Persons and Taped Conversations*. Helsinki: Crystal Eye Ltd., p. 237; il. color
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, pp. 13, 17, 58, 60; il. color
FERNÁNDEZ-CID, Miguel, *et alii* (2003). *Miradas cómplices = Knowing Looks*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/CGAC, pp. 30, 42-43; il. color
PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMEN-DÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Barcelona: Fundació Foto Colectania, pp. 40-41; il. color

Augusto Alves da Silva

3.16 (#1), 2003
C-print on Diassec
120 x 180 cm
Ed. 2/3

Inv. 38749

OBSERVATIONS

The series 3.16 is made up of eleven photographs taken on the 16th of March, 2003, between 07:00 and 19:00, on Terceira Island in the Azores, when the planes carrying the leaders of the “Azores Summit” –the prime minister of the United Kingdom (Tony Blair) and the presidents of Spain (José María Aznar) and the United States (George W. Bush)– were landing at Lajes Airport.

EXHIBITIONS

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

BIBLIOGRAPHY

ALVES DA SILVA, Augusto (2003). *Augusto Alves da Silva : 3.16*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. [37]; il. color
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma colecção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 38
FERNANDES, João (2009). *Augusto Alves da Silva :*

Sem saída : Ensaio sobre o optimismo = Dead End : An Essay on Optimism. Porto: Fundação Serralves, pp. 50, 208; il. color

Augusto Alves da Silva

3.16 (#4), 2003
C-print on Diassec
120 x 180 cm
Ed. 2/3

Inv. 39846

EXHIBITIONS

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

BIBLIOGRAPHY

ALVES DA SILVA, Augusto (2003). *Augusto Alves da Silva : 3.16*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. [37]; il. color
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma colecção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 38
FERNANDES, João (2009). *Augusto Alves da Silva : Sem saída : Ensaio sobre o optimismo = Dead End : An Essay on Optimism*. Porto: Fundação Serralves, pp. 50, 208; il. color

Augusto Alves da Silva

3.16 (#11), 2003
C-print on Diassec
120 x 180 cm
Ed. 2/3

Inv. 38750

EXHIBITIONS

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

BIBLIOGRAPHY

ALVES DA SILVA, Augusto (2003). *Augusto Alves da Silva : 3.16*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. [37]; il. color
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma colecção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 38
FERNANDES, João (2009). *Augusto Alves da Silva : Sem saída : Ensaio sobre o optimismo = Dead End : An Essay on Optimism*. Porto: Fundação Serralves, pp. 50, 209; il. color

John Baldessari

The Duress Series: Person Talking to Another Person (About to be Struck on Head by a Third Person)/Person Throwing Another Person into a Chute (with On-looker), 2003

Acrylic on digital photographic print and Sintra

152 x 152 cm (x 2)

154.4 x 308,8 cm [total]

Unique work

Inv. 37914

OBSERVATIONS

“The thematic focus of *The Duress Series* is that of people under stress, taken from films photographed from the TV. I believe this subject to be appropriate to these difficult times. The figures are removed from their context and painted in a single colour, becoming abstract forms. Three layers of the pictorial plane are involved: 1. A form cut onto the pictorial plane; 2. The pictorial plane itself; 3. A form cut beneath the pictorial plane. The effect is slightly like that of a low-relief sculpture and does not aim for uniformity or a simple, flat plane.” (John Baldessari)

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 [curator]

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

“Premio Kaiserring Träger”; Goslar: Mönchehaus Museum, 10/2012-01/2013

BIBLIOGRAPHY

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 40

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, p. 50; il. color

RODRÍGUEZ, Julián (2007). *Helga de Alvear. Espacios deshabitados/ocultos*. Cáceres: Junta de Extrema-

dura, p. 8; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material. Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life. People, Places, Things, Events, Fictions*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 95-97, 246-247; il. color

VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 58-59; il. color

W.A.A. (2012). *Picture in a Frame. John Baldessari: Kaiserring Award Winner of the City of Goslar 2012*.

Goslar: Mönchenhaus Museum Goslar, pp. 52-53; il. color

Ralf Berger

Gallery Walk, 1999

Video installation of 2 videos VHS and 2 TV monitors, color

47' 15" [loop]

Unique work

Inv. 36027

Christine Boshier

After Departure: Before Arrival II, 1990

Color photograph with steel frame and reinforced glass
54 x 33 x 4 cm (x 8)

54 x 335 x 4 cm [total]

Unique work

Inv. 32774

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 [curator]

BIBLIOGRAPHY

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 11-12, 66; il. color

Slater Bradley

Lost and Found #1, 2008

Silver marker on B/W photography

152,4 x 101,6 cm

Unique work

Inv. 40141

Slater Bradley

Lost and Found #2, 2008

Red marker on B/W photography

152,4 x 101,6 cm

Unique work

Inv. 40142

Fernando Bryce

L'Humanité / Humanity, 2009-2010

Ink on paper

100 x 70 cm (x 8); 50 x 70 cm (x 3); 70 x 50 cm (x 2)

Inv. 40356

OBSERVATIONS

The whole series, made up of forty-seven drawings, is not exhibited.

EXHIBITIONS

"Historias de la vida material"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-09/2011, Delfim Sardo [curator]

"XI Biennale de Lyon"; Lyon: Musée d'art contemporain de Lyon, 09/2011-01/2012, Victoria Noorthroon [curator]

BIBLIOGRAPHY

MURRÍA, Alicia (02/2011). "Historias de la vida material", *Artecontexto*, n.º 30. Madrid: Arتهoy Publicaciones y Gestión, p. 140; il. color

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material. Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life. People, Places, Things, Events, Fictions*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 203-205, 247; il. color VV.AA. (2010). *Art / 41 / Basel*. Basel: MCH Swiss Exhibition, pp. 518-519; il. color

Mat Collishaw

Two-Way Thing, 2001

Video projection on wood frame and glass, color, sound

258,5 x 199 x 13,5 cm [wood frame]

5' 58" [loop]

Ed. 1/2

Inv. 37735

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

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. 81; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 17, 41

HUBBARD, Sue; CAMPBELL-JOHNSTON, Rachel (2012). *Mat Collishaw*. London: Blain/Southern, pp. 94-95, 263; il. color

VIÑUELA, José María, *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 363, 365, 400-403; il. color

José Pedro Croft

Untitled, 2003

Iron and mirror

50 x 250 x 250 cm

Inv. 37649

José Pedro Croft

Untitled, 2012

Pencil, acrylic and gouache on cut paper

150 x 264 cm

Inv. 40731

EXHIBITIONS

"José Pedro Croft. Tres puntos no alineados"; A Coruña: Sala de Exposiciones PALEXCO, 02/2013-05/2013, David Barro [curator]

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

BIBLIOGRAPHY

BARRO, David (2013). *Tres puntos no alineados : José Pedro Croft*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña / Cultura Artedardo, pp. 44-45, 105; 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. 113; il. color MOLINA, Óscar Alonso (28/04/2012). "Más adentro", *ABC Cultural*. Madrid: Diario ABC, p. 31

Salomé Cuesta

7 días: 21.31/10/92 y 4,9,10,11,14/11/92 | 7 Days:
21.31/10/92 and 4,9,10,11,14/11/92, 1992

Photographic paper and polyester
28 x 23 cm (x 7)

Inv. 31813

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
[curator]

BIBLIOGRAPHY

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fo-
tografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-
Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 14, 47; il. color

Hanne Darboven

*Kalendergeschichten (Kalender 1976 b) | Stories of
the Calendar (Calendar 1976 b)*, 1976

Stamp and ink on notepaper on screenprinted
calendar paper
70 x 50 cm (x 46)

Inv. 41135

EXHIBITIONS

“PLAYTIME: Works from Klosterfelde Collection”;
Sigean: LAC, 2011

Philip-Lorca diCorcia

Head #01, 2001

C-print on Fujicolor Crystal Archive paper
121,9 x 152,4 cm
Ed. 10/10

Inv. 37730

OBSERVATIONS

The *Heads* series is made up of seventeen portraits
taken in Times Square, New York, between 1999 and
2001, with hidden strobe lights activated by radio
transmitters when pedestrians, unaware they were
being photographed, passed.

EXHIBITIONS

“Colección Helga de Alvear. El arte del presente”;
Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciu-
dadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [curator]
“Philip-Lorca diCorcia: El lenguaje del narrador”;

Alcobendas: Centro de Arte Alcobendas, 04/2014-
07/2014, Lorena Martínez de Corral [curator]

BIBLIOGRAPHY

ALIERTA, César; BREA, José Luis; FUKU, Noriko (2003).
Philip-Lorca diCorcia ¿Cómo nos vemos?. Madrid: La
Fábrica, pp. 8, 44-45, 128; il. color
CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de; RODRÍGUEZ, Julián
(2013). *Colección Helga de Alvear : El arte del pre-
sente = The Art of the Present*. Madrid: CentroCen-
tro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, p. 56; il. color
DOHM, Katharina; DYER, Geoff; RIBBAT, Christoph
(2013). *Philip-Lorca diCorcia*. Frankfurt: Schrin Kun-
sthalle; Bielefeld: Kerber, pp. 109, 193; il. color
MARTÍNEZ DE CORRAL, Lorena; RIBBT, Christoph;
DICORCIA, Philip-Lorca (2014). *Philip-Lorca diCorcia :
El lenguaje del narrador*. Madrid: Ayuntamiento de
Alcobendas, p. 49; il. color
NANCY, Jean-luc, *et alii* (2003). *PHE03 : Nosotros*.
Madrid: La Fábrica, n.p.; il. color
SANTE, Luc; DICORCIA, Philip-Lorca (2001). *Philip-
Lorca diCorcia : Heads*. Göttingen: Steidl, n.p.; 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. 229, 250; il. color
SIMPSON, Bennett; TILLMAN, Lynne (2007). *Philip-
Lorca diCorcia*. Göttingen: Steidl, pp. 21-22, 106

Philip-Lorca diCorcia

Head # 2, 2001

C-print on Fujicolor Crystal Archive paper
121,9 x 152,4 cm
Ed. 3/10

Inv. 38241

EXHIBITIONS

“Philip-Lorca diCorcia: El lenguaje del narrador”;
Alcobendas: Centro de Arte Alcobendas, 04/2014-
07/2014, Lorena Martínez de Corral [curator]

BIBLIOGRAPHY

ALIERTA, César; BREA, José Luis; FUKU, Noriko (2003).
Philip-Lorca diCorcia ¿Cómo nos vemos?. Madrid: La
Fábrica, pp. 20-21,128; il. color
MARTÍNEZ DE CORRAL, Lorena; RIBBT, Christoph; DI-
CORCIA, Philip-Lorca (2014). *Philip-Lorca diCorcia : El
lenguaje del narrador*. Madrid: Ayuntamiento de Al-

cobendas, p. 50; il. color
SANTE, Luc; DICORCIA, Philip-Lorca (2001). *Philip-Lorca diCorcia : Heads*. Göttingen: Steidl, n.p.; il. color

Rineke Dijkstra

Amoy Botanical Garden, Xiamen, April 23, 2006

C-print on paper

110 x 129 cm

Ed. 3/10

Inv. 40105

OBSERVATIONS

Belongs to the *Park Portraits* series begun in 2005, which consists of thirteen photographs taken in parks located in various cities in Europe, China and the United States, such as Barcelona, Madrid, Amsterdam, Liverpool, New York and Xiamen.

BIBLIOGRAPHY

HIGONNET, Anne (05/2007-07/2007). "Momentos de la infancia capturados", *Exit, imagen y cultura*, n.º 40. Madrid: Olivares & Asociados, pp. 140-141; il. color

Willie Doherty

Restricted Access, 1999

Video installation of 3 TV monitors, 3 DVD players, color, silent

9' [loop]

Ed. 1/3

Inv. 40902

EXHIBITIONS

"Willie Doherty"; Hamburg: Kunstverein Hamburg, 05/2007-09/2007; München: Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, 09/2007-01/2008, Yilmaz Dziewior [curator]

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

BIBLIOGRAPHY

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn; GIOLLA LÉITH, Caoimhín Mac (2002). *Willie Doherty : False Memory*. London: Merrell; Dublin: IMMA, pp. 74, 159; 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. 86; il. color
MCKEE, Francis; MÜHLING, Matthias; DZIEWIOR, Yilmaz

(2007). *Willie Doherty : Anthologie Zeitbasierter Arbeiten = Anthology of Time-Based Works*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 43, 108-109; il. color

Willie Doherty

NON-SPECIFIC THREAT VII (Unrelenting Vengeance), 2003

C-print on aluminium

156 x 183 cm

Ed. 3/3

Inv. 38687

BIBLIOGRAPHY

WILSON, Michael (05/2004). "Willie Doherty : Alexander and Bonin", *Artforum*, Vol. XLII, n.º 9, p. 209; il. B/W

Stan Douglas

Journey into Fear, 2001

DVD format 16:9 with stereo sound on LCD monitor
30 dialogues of 15' 4"

45' [total duration]

Ed. 4/10

Inv. 37169

OBSERVATIONS

Actress: Jill Teed; actor: Rob LaBelle; co-script writer: Michael Turner. Other editions of this work have been included in the most important exhibitions devoted to the artist, particularly the ones at the Serpentine Gallery, London, and the Contemporary Art Gallery, Vancouver (2002); at the Kestner Gesellschaft, Hanover, in 2003, and in the retrospective on Douglas's work held at the Stuttgart Kunstverein in 2008.

This is a work based on two films of the same title: the wartime thriller directed by Norman Foster of 1942, and the remake of 1975 made by Daniel Mann in Vancouver. World War II provides the background for the 1942 version, while the Oil Crisis of 1973 underlies the 1975 remake. These two events are significant to Stan Douglas's project in that the first marks the start and the second a more or less intermediary point in the transition from internationalism to globalisation: the step from a world in which power is held by politicians to one in which the financial markets are the dominant vehicles of influence and exchange.

"*Journey into Fear* is an endless, cyclical journey. However, a comparison with its two cinematic fore-runners allows us to intuit the way that the future became history." (Stan Douglas)

EXHIBITIONS

"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 [curator]

BIBLIOGRAPHY

AHRENS, Carsten; GÖRNER, Veit (2003). *Stan Douglas. Film-Installationen und Fotografien*. Hannover: Kestner Gesellschaft, pp. 18-20, 22-44, 81-86, 95; il. color
BURNETT, Craig (2002). "Stan Douglas. Journey into Fear"; *Modern Painters*, Vol. 15, n.º 1, pp. 120-121; il. color
CHRIST, Hans D.; DRESSLER, Iris (2008). *Stan Douglas. Past Imperfect. Works 1986-2007*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 10, 19, 47, 52, 149, 155-156, 161, 163-170, 204-205, 219; il. color
COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de y KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma colecção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 10, 41
DOUGLAS, Stan (2002). *Stan Douglas : Journey into Fear*. Vancouver: Vancouver Art Gallery.
LÜTTICKEN, Sven; MONK, Phillip (2006). *Inconsolable Memories. Stan Douglas*. Omaha: Joslyn Art Museum, pp. 131-132, 138, 144; il. B/W
MOSER, Gabrielle (2011). "Phantasmagoric Places: Global Tensions in the Circulation of Stan Douglas's *Every Building on 100 West Hastings*"; *Photography & Culture*, n.º 1, pp. 61-64
NAVARRO, Mariano (19/09/2002). "Stan Douglas: cine, música y viaje infinito"; *El Cultural.es*. Madrid: El Mundo, n.p. [digital resource]
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material. Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life. People, Places, Things, Events, Fictions*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 164-165, 250-251; il. color
THORNE, Matt; DOUGLAS, Stan; TURNER, Michel (2002). *Journey into Fear*. Londres: Serpentine Gallery,

166 pp.; il. color

VIÑUELA, José María, *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 408, 410-411; il. color

Olafur Eliasson

The River-Raft Series, 2000

C-print on paper
30 x 40 cm (x 42)
252 x 352 cm [total]
Ed. 4/6

Inv. 37262

OBSERVATIONS

In these forty-two photographs Olafur Eliasson has taken images of the rapids of an Icelandic river, from a rafting boat at different times of year and times of day. The protagonist of the images is the water as an element that constantly changes in terms of colour, shape and movement, occupying almost the entirety of the photographs' surface.

EXHIBITIONS

"Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear"; Cáceres: Centro Cultural San Jorge, 04/2003-06/2003; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005
"Helga de Alvear. Conceitos para uma colecção"; Lisboa: CCB, 06/2006-10/2006
"Speed #1. Natura naturata. Velocitat sense moviment"; Valencia: IVAM, 02/2007-07/2007, Francisco Calvo Serraller [curator]
"El mundo del hielo"; Zaragoza: Exposición Internacional de Zaragoza 2008. Pabellón Aramón-Leitner, 06/2008-11/2008, Reinhold Messner [curator]
"Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog"; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [curator]
"Colección Helga de Alvear. El arte del presente"; Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 05/2013-11/2013, María de Corral [curator]

BIBLIOGRAPHY

BROOKS, Adam; , Judith Russi; COOKE, (2003). *Subjective Realities. Works from the Refco Collection of Contemporary Photography*. Chicago: Refco Group, pp. 96-99; il. color
CISCAR CASABÁN, Consuelo; CALVO SERRALLER, Francisco (2007). *Speed #1 : Natura naturata. Velocitat*

sense moviment. Valencia: IVAM, pp. 46-47; 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. 32-33; il. color
 COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner
 (2006). *Helga de Alvear: Conceitos para uma coleção*.
 Lisboa: Fundação CCB, pp. 8, 36-37, 41; il. color
 DRUTT, Matthew (2004). *Olafur Eliasson : Photographs*.
 Houston: Menil Foundation, pp. 12-13, 72-73, 100; il.
 color
 ELIASSON, Olafur; WALLENSTEIN, Sven-Olov; BLOM, Ina
 (2009). *Olafur Eliasson : Winter Solstice ; Equinox ;*
Summer Solstice. Stockholm: Jarla Partilager, n.p.; il.
 color
 FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Ar-
 turo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg*
im Dialog. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falck-
 enberg, pp. 92-93; il. color
 MARTÍNEZ DE CORRAL, Lorena; GAUSA, Manuel; ELIAS-
 SON, Olafur (2006). *Olafur Eliasson : Caminos de la na-
 turaleza = Paths of Nature*. Madrid: Fundación
 Telefónica/La Fábrica, pp. 66-67; il. color
 MESSNER, Reinhold, et *álli* (2008). *El mundo del hielo*
 = *The World of Ice = Le Monde de la glace = Die Welt*
des Eises. Zaragoza: Expoagua Zaragoza, pp. 69-73; il.
 color
 MORGAN, Jessica (2001). *Olafur Eliasson : Your only*
real thing is time. Boston: ICA, p. 16
 VIÑUELA, José María, et *álli* (2005). *Miradas y concep-
 tos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC,
 pp. 110-111; il. color

Hans-Peter Feldmann

David Head with Scarf, 2006
 Acrylic on plaster and scarf
 43 x 25 x 27 cm
 Inv. 39547

Roland Fischer

Los Angeles Portrait L28, 1992
 C-print on Diasec
 141 x 162 cm
 Inv. 36008
 EXHIBITIONS

“Col·lecció Helga de Alvear”; Lleida: Sala Municipal
 d'Art El Roser, 01/2001-02/2001, Glòria Picazo [curator]
 BIBLIOGRAPHY
 FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Ar-
 turo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg*
im Dialog. Hamburg: Helga de Alvear & Harald
 Falckenberg, p. 145; il. color
 GREWENIG, Meinrad Maria; STANLEY, Sarah K.;
 AUGUSTIN, Roland (2012). *Roland Fischer : New Pho-
 tography 1984-2012*. Heidelberg: Das Wunderhorn, p.
 12; il. color
 PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*.
 Lleida: Ajuntament de Lleida, p. 20

Sylvie Fleury

Slim-Fast: Délice de Fraise, 1994
 Serigraph on wood
 15 x 18 x 10 cm
 Ed. 112/250
 Inv. 38261

Sylvie Fleury

Slim-Fast: Délice de Vanille, 1994
 Serigraph on wood
 15 x 18 x 10 cm
 Ed. 131/250
 Inv. 38262

BIBLIOGRAPHY

TRONCY, Éric, et *álli* (2001). *Sylvie Fleury : Identity,*
Pain, Astral Projection. Paris: Les presses du réel,
 p. 130; il. color

Hamish Fulton

The Road Ahead. Walking East for 16 Days to Logroño,
 2007
 Silver gelatin B/W photograph on paper with
 silkscreen text
 111 x 135 cm
 Unique work
 Inv. 39583

EXHIBITIONS

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

Hamish Fulton

The Road Ahead. Walking East for 6 Days to Toledo, 2007

Silver gelatin B/W photograph on paper with silkscreen text

111 x 135 cm

Unique work

Inv. 39591

EXHIBITIONS

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

Hamish Fulton

Five Coast to Coast Walks Iberian Peninsula 1989 to 2004/One Coast to River Walk Spain 2005, 2007

2 PVC vinyls

Variable dimensions

Unique work

Inv. 39594

Alex Hartley

Display (Case Study #22), 2003

35 mm slides in lightbox

88 x 110 x 23 cm

Unique work

Inv. 38033

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

“Alex Hartley”; Edinburgh: The Fruitmarket Gallery, 07/2007-10/2007

BIBLIOGRAPHY

BRADLEY, Fiona; CAIGER-SMITH, Martin; WILLIAMS, Richard (2007). *Alex Hartley : not part of your world*. Edinburgh: The Fruitmarket Gallery, pp. 84-85, 122; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear. Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, p. 38

VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 246-247; il. color

John Hilliard

Rotation (LAT. 54° 27' N, LONG. 3° 10' W) N° 2, 1995

Silver gelatin photograph on board

52 x 42 cm

Ed. 1/3

Inv. 35926

OBSERVATIONS

Signature and title at the bottom edge of the photograph, on the passpartout, in pencil: *ROTATION (LAT. 54° 27' N, LONG. 3° 10' W) N° 2 – 1/3 – John Hilliard '95*

John Hilliard

Western, 1999

Cibachrome on aluminium

125 x 158 cm

Inv. 36649

BIBLIOGRAPHY

HILLIARD, John (2003). *John Hilliard : The Less Said the Better*. Heidelberg: Das Wunderhorn, pp. 6-7; il. color and B/W

Rebecca Horn

Der Zwitter | The Hybrid, 1987

Glass and metal funnels, coal dust and sulphur

Variable height x 148 x 54 cm

Unique work

Inv. 35550

EXHIBITIONS

“Rebecca Horn”; New York: Solomon R. Guggenheim, 06/1993-10/1993; Eindhoven: Stedelijk van Abbemuseum, 11/1993-01/1994; Berlin: National Galerie Staatliche Museum, 03/1994-05/1994; Wien: Kunsthalle Wien, 05/1994-08/1994; London: Tate Gallery, 09/1994-01/1995; Grenoble: Musée de Grenoble, 05/1995

“Rebecca Horn. The Glance of Infinity”; Hannover: Kestner Gesellschaft, 05/1997-07/1997

“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 [curator]

BIBLIOGRAPHY

AHRENS, Carsten, *et alii* (1997). *Rebecca Horn : The Glance of Infinity*. Zürich: Scalo Verlag, pp. 118-119, 386; il. color [n.º cat. 60]

BRUNO, Giuliana, *et alii* (1993). *Rebecca Horn*. Ostfildern: Hantje Cantz, pp. 73, 358; il. color [n.º cat. 53]

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

FRÖHLICH, Katrin (2001). *Rebecca Horns Zwittermaschinen : Studien zur Androgynen Ikonographie*. Köln: Universität zu Köln, pp. 3, 75-77, 133, 135, 138, 194, 219; il. color

GROSEMICK, Uta [Ed.] (2003). *Women Artists in the 20th and 21st Century*. Köln: Taschen, p. 245

VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio = Margins of Silence*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 69, 203-204; il. color

VIÑUELA, José María, *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 210-211; il. color

Jonathan Horowitz

lun.-dom. | mon.-sun., 2001
7 videos, B/W, silent, 7 VHS tapes, TV monitor, VCR player and metal stand
120' [loop] (x 7)
Ed. 2/3
Inv. 37327
OBSERVATIONS
Each video is reproduced on the day of the week indicated on the case of the VHS tapes. The work is a Spanish language version of the one made by the artist in 1996 entitled *mon.-sun.* which is in the collection of MoMA, New York.
EXHIBITIONS
“De la generosidad. Colección Fundación Helga de Alvear”; Santiago de Compostela: CGAC, 03/2012-06/2012, Miguel von Hafe Pérez [curator]

Craigie Horsfield

On the Plateau between San Andres and the Volcanic Edge, the Road of the Virgin, El Hierro, August 2001, 2007
Dry print on paper
107 x 98 cm

Unique work
Inv. 39539

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Gran Hotel Reina Victoria) | Untitled (Gran Hotel Reina Victoria), 1990
Pencil and crayon on paper with letterhead
29,5 x 21 cm
Inv. 41192
OBSERVATIONS
Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in crayon: *M.K.90*
BIBLIOGRAPHY
GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, p. 184; il. color

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Shannon Shamrock Hotel) | Untitled (Shannon Shamrock Hotel), 1990
Pencil and ballpoint pen on granite paper with letterhead
29,5 x 20,8 cm
Inv. 41194
OBSERVATIONS
Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in ink: *M.K.90*
EXHIBITIONS
“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [curator]
“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York: MoMA, 03/2009-05/2009
BIBLIOGRAPHY
GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color.
GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 185, 199; il. color
KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, n.p.; il. B/W

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Shannon Shamrock Hotel) | Untitled (Shannon Shamrock Hotel), 1990

Pencil and ballpoint pen on granite paper with letterhead

29,5 x 20,8 cm

Inv. 41195

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in ink: *M.K.90*

EXHIBITIONS

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [curator]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009

BIBLIOGRAPHY

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 185, 199; il. color

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Hotel Sanpi Milano) | Untitled (Hotel Sanpi Milano), 1991

Pencil and ballpoint pen on paper with letterhead

29,5 x 21 cm

Inv. 41193

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in ink: *M.K.91*

EXHIBITIONS

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [curator]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York: MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAPHY

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger: Pinturas = Paintings =*

Gemälde. Köln: Taschen, pp. 186, 199; il. color

KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, n.p.; il. B/W

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Paramount) | Untitled (Paramount), 1991

Pencil, crayon and felt-tip pen on paper with letterhead

26,7 x 18,4 cm

Inv. 41196

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in ink: *M.K.91*

EXHIBITIONS

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [curator]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009

BIBLIOGRAPHY

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings =*

Gemälde. Köln: Taschen, pp. 186, 199; il. color
KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, n.p.; il. B/W

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Hotel Avenida Palace) | Untitled (Hotel Avenida Palace), 1991

Pencil and ballpoint pen on paper with letterhead

27 x 20,6 cm

Inv. 41197

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in ink: *M.K.91*

EXHIBITIONS

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [curator]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York: MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAPHY

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color
GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 185, 199; il. color
KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, n.p.; il. B/W

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Mirage) | Untitled (Mirage), 1991
Pencil and crayon on paper with letterhead

25,4 x 18,4 cm

Inv. 41198

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in ink: *M.K.91*

EXHIBITIONS

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [curator]
“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York: MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAPHY

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color
GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 187, 199; il. color

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Miyako Hotel) | Untitled (Miyako Hotel), 1991
Pencil, crayon and ballpoint pen on paper with letterhead

25,4 x 19,1 cm

Inv. 41199

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in ink: *M.K.91*

EXHIBITIONS

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz

[curator]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009

BIBLIOGRAPHY

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color
GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 185, 199; il. color
KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, n.p.; il. B/W

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Villa Cornér della Regina) | Untitled (Villa Cornér della Regina), 1991

Pencil, crayon and ballpoint pen on paper with letterhead

29,5 x 21 cm

Inv. 41200

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in ink: *M.K.91*

EXHIBITIONS

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [curator]
“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York: MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAPHY

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 197; il. color
GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 186, 199; il. color
KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, n.p.; il. B/W

Martin Kippenberger

Ohne Titel (Cecil B. DeMille Productions, Inc.) | Untitled (Cecil B. DeMille Productions, Inc.), 1992

Pencil, crayon and ballpoint pen on paper with letterhead

21,3 x 14 cm

Inv. 41201

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in ink: *M.K.92*

EXHIBITIONS

“Kippenberger: Pinturas | Paintings | Gemälde”; Madrid: MNCARS, 10/2004-01/2005, Marga Paz [curator]

“Martin Kippenberger: The Problem Perspective”; Los Angeles: MCA, 09/2008-01/2009; New York: MoMA, 03/2009-05/2009

BIBLIOGRAPHY

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press, p. 200; il. color

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLER, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen, pp. 186, 199; il. color
KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König, n.p.; il. B/W

Imi Knoebel

Roter Sand | Red Sand, 2007

Acrylic and acetate on aluminium

222 x 299,5 x 6,4 cm

Inv. 40439

EXHIBITIONS

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

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. 107; il. color

Thomas Locher

Bosch.1.XA, 2013

4/oc Vutek Q Inkjet print on Alubond with aluminium frame and perspex

141,2 x 101,2 x 8 cm

Inv. 41157

Justin Matherly

Untitled, 2013

Inkjet Monoprint on paper

180,3 x 258,4 cm [image]

182,9 x 261,6 cm [paper]

Inv. 40948

OBSERVATIONS

The work alludes to the landscape around the Turkish archaeological site of Nemrud Dagi –a temple-tomb that contains commemorative steles dedicated to the Hellenistic King Antiochus I, who governed in the 3rd century B.C.– together with another six monoprints and a sculptural work that the artist showed together at the Paula Cooper Gallery in New York in 2013, continuing his exploration of ancient classical statuary and his interest in the way it is used as political legitimization and as a manifestation of power.

BIBLIOGRAPHY

ROSENBERG, Karen (29/03/2013). “Justin Matherly: *All Industrious People*”, *The New York Times*, p. 24

Gordon Matta-Clark

Office Baroque, 1977

Cibachrome on paper

101,5 x 76 cm

Ed. 3/3

Inv. 35174

OBSERVATIONS

This photograph depicts the “cutting” carried out in 1977 in the city of Antwerp, in an office building belonging to the company MP-Omega N.V., located in the Steen, one of the city’s most popular quarters. The initial idea was to carry out the intervention on the exterior of the building, cutting a quarter of a sphere into one of the corners of the façade, but in the end permission was only given to work inside it. Matta-Clark used its five floors and the roof, making cuts in its structure using two circular arcs that modified the space according to the way the size and shapes of the rooms varied within the building. In September 1977 the Internationaal Cultureel Centrum, directed by Florent Bex, organised an exhibition on the cuts and photographs of *Office Baroque*.

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 [curator]
“Arquitectura de colección”; Madrid: Sala de Exposiciones del Ministerio de Fomento, 05/2000-06/2000, José Manuel Álvarez Enjuto [curator]
“Gordon Matta-Clark”; Madrid: MNCARS, 07/2006-10/2006, Gloria Moure [curator]
“Historias de la vida material”; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 04/2011-10/2011, Delfim Sardo [curator]

BIBLIOGRAPHY

ÁLVAREZ ENJUTO, José Manuel (2000). *Arquitectura de colección*. Madrid: Ministerio de Fomento, pp. 28-29; il. color
ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 11, 65; il. color
CAMPANY, David (2003). *Art and Photography*. London: Phaidon, pp. 98-99; il. color
CROW, Thomas; KRAVAGNA, Christian; KIRSHNER, Judith Russi (2003). *Gordon Matta-Clark*. New York: Phaidon, p. 144; il. color
DISERENS, Corinne, *et alii* (1993). *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM, p. 300; il. color
JACOB, Mary Jane; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan (1985). *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*. Chicago: MCA, pp. 102, 108; il. color
MOURE, Gloria, *et alii* (2006). *Gordon Matta-Clark*. Madrid: MNCARS/Polígrafa, pp. 238-239, 426-427; il. color
NOGUEIRA, Fernanda; LÓPEZ, Miguel A. (07/2010). “Gordon Matta-Clark: Desfazer o espaço [Desfacer el espacio]”; *Artecontexto*, n.º 27. Madrid: Artehoj Publicaciones y Gestión, p. 91; il. color
SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material. Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life. People, Places, Things, Events, Fictions*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 134, 262; il. color
SUSSMAN, Elisabeth, *et alii* (2007). *Gordon Matta-Clark: “You Are the Measure”*. New York: Yale University Press, pp. 180-181, 198; il. color

Tracey Moffatt

Something More, 1989
6 color cibachrome photographs and 3 silver gelatin B/W photographs on paper
98 x 127 cm (x 9)

Ed. A.P.

Inv. 35610

EXHIBITIONS

“Col·lecció Helga de Alvear”; Lleida: Sala Municipal d’Art El Roser, 01/2001-02/2001, Glòria Picazo [curator]
“Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear”; Barcelona: Fundació Foto Colectania, 01/2002-03/2002, Lola Garrido Armendáriz [curator]
“Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear”; Cáceres: Centro Cultural San Jorge, 04/2003-06/2003; Badajoz: MEIAC, 04/2005-09/2005
“Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog”; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [curator]

BIBLIOGRAPHY

ÁLVAREZ CAREAGA, Mónica; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola; PARDO, José Luis (2003). *Los lugares de lo real: Imágenes de una colección*. Santander: Fundación Marcelino Botín, pp. 60-61, 104; il. color
DURAND, Régis; MOFFATT, Tracey; GILLI, Marta (1999). *Tracey Moffatt*. Barcelona: Fundación “la Caixa”, pp. 12, 30-37, 95; il. color
FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, pp. 101-105; il. color
FREYBOURG, Anne Marie (1998). *Tracey Moffatt*. Kassel: Museum Fridericianum, pp. 5-7, 14-17, 30; il. color
JULIEN, Isaac, *et alii* (1998). *Tracey Moffatt: Free-Falling*. New York: Dia Center for the Arts, pp. 23-25, 28; il. color
MATT, Gerald; MOFFATT, Tracey (12/1998-01/1999). “Tracey Moffatt-Gerald Matt: una conversación”; *Arte y Parte*, n.º 18. Madrid: Ediciones del limón, pp. 8-17; il. color
PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Barcelona: Fundació Foto Colectania, pp. 86-87; il. color
PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*.

Barcelona: Ajuntament de Lleida, pp. 12, 20; il. color
REINHARDT, Brigitte; BERG, Stephan; TOLNAY, Alexander (1999). *Tracey Moffatt : laudanum*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 8-12, 19, 21, 28-31, 35-37, 44, 71; 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. 99
VIÑUELA, José María, et alii (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 328-333; il. color
YAU, John, et alii (1998). *Tracey Moffatt*. Ostfildern: Cantz, pp. 8-14, 18, 23, 52-63, 131; il. color

Yasumasa Morimura

A Requiem: Dream of Universe/Albert 2, 2007
Silver gelatin B/W photograph on paper and Alpollic 120 x 96 cm
Ed. 1/10
Inv. 40920
BIBLIOGRAPHY
VETESSE, Angela; ITOI, Kay; MAGGIA, Filippo (2007). *Yasumasa Morimura : Requiem per il XX secolo : il crepuscolo degli dei turbolenti*. Milano: Skira, pp. 59, 73; il. B/W

Mabel Palacín [In collaboration with Marc Viaplana]

Je suis la plaie et le couteau | I Am the Wound and the Knife, 1993
Silver gelatin B/W photographs on paper
100 x 75 cm (x 7)
Unique work
Inv. 32731
OBSERVATIONS
Series of seven photographs based on the repetition and fragmentation of the motif of a finger and fingerprint, carried out to resemble film stills at an enlarged scale. Through these seven photographs the phrase “*Je suis la plaie et le couteau*” appears, which is taken from poem no. 83 of *Les Fleurs du mal* by Charles Baudelaire, published in 1857.
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 [curator]
“Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog”; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [curator]
BIBLIOGRAPHY
ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 15, 54; il. color
FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, pp. 30-31; il. color

Barbara Probst

Exposure #36: Munich Studio, 09.26.05, 2:34 p.m., 2005
Ultrachrome Print on cotton paper
91 x 137 cm (x 3); 137 x 91 cm (x 2)
Ed. 1/5
Inv. 39299
BIBLIOGRAPHY
IRVINE, Karen; BATE, David; MEINHARDT, Johannes (2007). *Barbara Probst : Exposures*. Göttingen: Steidl, n.p.; il. color

Gerhard Richter

B.B., 1985
Acrylic on canvas
82 x 67 cm
Inv. 36183
OBSERVATIONS
Signature on the back of the canvas, in graphite:
Richter/1985/579-4
The title's letters refer to the art historian, theoretician and critic Benjamin H.D. Buchloh.
EXHIBITIONS
“Gerhard Richter. Bilder 1962-1985”; Düsseldorf: Städtische Kunsthalle, 01/1986-03/1986; Berlin: Neue Nationalgalerie, 04/1986-06/1986
“Gerhard Richter”; Paris: Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 09/1993-11/1993
“Gerhard Richter. Malerei 1962-1993”; Bonn: Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutsch-

land, 12/1993-02/1994

“Gerhard Richter”; Stockholm: Moderna Museet, 03/1994-05/1994

“Gerhard Richter”; Madrid: MNCARS, 06/1994-08/1994

“Encuentros : diálogos de complicidad en la pintura internacional”; Málaga: Fundación Unicaja. Palacio Episcopal, 03/2001-04/2001, Fernando Francés [curator]

“Confrontaciones”; Murcia: Centro Cultural “Las Claras”; 05/2001-07/2001, Fernando Francés [curator]

“La obra maestra desconocida”; Vitoria-Gasteiz: Artium, 02/2006-05/2006, Javier González de Durana [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 [curator]

BIBLIOGRAPHY

BUCHLOH, Benjamin H.D., *et alii* (1993). *Gerhard Richter : Catalogue Raisonné 1962-1993*. Ostfildern: Hatje Cantz, Vol. III, n.p.; il. color [n.º cat. 579-4]

DURANA, Javier González de, *et alii* (2006). *La obra maestra desconocida*. Vitoria-Gasteiz: ARTIUM/Bancaja, p. 168; il. color

ELGER, Dietmar (2002). *Gerhard Richter. Maler*. Köln: DuMont, p. 337

ELGER, Dietmar (2013). *Gerhard Richter. Catalogue Raisonné. Vol. 3: 1976-1987, Nos. 389-651-2*. Ostfildern: Hatje Cantz, p. 464; il. color [n.º cat. 579-4]

FRANCÉS, Fernando (2001). *Confrontaciones*. Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, p. 36; il. color

FRANCÉS, Fernando, *et alii* (2001). *Encuentros : diálogos de complicidad en la pintura internacional*.

Málaga: Fundación Unicaja, pp. 44-45; il. color

HARTEN, Jürgen; ELGER, Dietmar (1986). *Gerhard Richter. Bilder 1962-1985*. Köln: DuMont, pp. 333, 401; il. color [n.º cat. 579/4]

JIMÉNEZ, José (2012). *Juegos de lenguaje : Una introducción al arte de nuestro tiempo = Language Games : An Introduction to the Art of Our Times*.

Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 141, 209; il. color

LEBRERO STALS, José; BUCHLOH, Benjamin H.D. (1994). *Gerhard Richter*. Madrid: MNCARS, pp. 97, 161; il. color [n.º cat. 39]

PAGÉ, Suzanne; JACOB, Wenzel; SPRINGFIELD, Björn (1993). *Gerhard Richter : Catalogue Raisonné 1962-1993*. Ostfildern: Hatje Cantz, Vol. I, p. 91; il. color

W.A.A. (2012). *Post-War and Contemporary Art. Evening Auction. 11 October 2012*. London: Christie's, p. 76

Ugo Rondinone

Siebtermaizweitausendundnull | Seventhmayoftwo-thousand, 2000

C-print on paper

50 x 75 cm (x 2); 40 x 60 cm (x 4); 30 x 40 cm (x 2); 25 x 37,5 cm (x 7)

Inv. 36486

James Rosenquist

First/Last, 1973

Acrylic on Arches paper

63,5 x 105,4 cm (x 2)

Inv. 40947

OBSERVATIONS

Signed on the bottom right-hand corner of obverse of the piece on the left, in pencil: *James Rosenquist, 1973*; Signed on the bottom right-hand corner of obverse of the piece on the right, in pencil: *James Rosenquist, 1973*; Inscription on the bottom left-hand corner of obverse of the piece on the left, in pencil: *First*; Inscription on the bottom left-hand corner of obverse of the piece on the right, in pencil: *Last*; Watermark on the bottom right-hand corner of the piece on the left: *ARCHES/FRANCE/VERITABLE PAPIER D'ARCHES*

Karin Sander

Copy of Original Painting by Barnett Newman's "Who's Afraid of Red, Yellow and Blue II", minus 10%, 2002

Acrylic on canvas

274,3 x 231,8 cm

Inv. 37916

OBSERVATIONS

The original painting has been at the Staatsgalerie Stuttgart since 1984. This copy was made by Karin Sander to replace it during its loan for a temporary exhibition shown at the Philadelphia Museum of Art and the Tate Gallery in London during 2002 and 2003. The original painting and the copy could both

be seen on the 10th of March 2002, before the original was taken away and packaged for transport.

EXHIBITIONS

“Karin Sander”; Stuttgart: Staatsgalerie Stuttgart, 04/2002-07/2002

BIBLIOGRAPHY

INBONEN, Gudrun, *et alii* (2002). *Karin Sander*. Stuttgart: Staatsgalerie Stuttgart; Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 82-83, 209; il. color

Cindy Sherman

Untitled Film Still #37, 1979

Silver gelatin B/W photograph on paper

25 x 20 cm

Ed. 9/10

Inv. 35955

OBSERVATIONS

The *Untitled Film Still* series is made up of seventy photographs taken between 1977 and 1980. The artist is the protagonist in all of them, appearing in scenes that refer to image of women as used in the film industry.

EXHIBITIONS

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

BIBLIOGRAPHY

DANTO, Arthur C. (1998). *Untitled Film Stills : Cindy Sherman*. München: Schirmer/Mosel, p. [63]; il. B/W [n.º cat. 24]

OLIVARES, Rosa, *et alii* (1996). *Cindy Sherman*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, pp. 17 [49-50]; il. B/W [n.º cat. 19]

PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Barcelona: Fundació Foto Colectania, p. 103; il. B/W

SHERMAN, Cindy (2003). *Cindy Sherman : The Complete Untitled Film Stills*. München: Schirmer/Mosel, pp. 104-105; il. B/W

Katharina Sieverding

Stauffenberg-Block VIII/XVI, 1969/1996

C-print on paper

189 x 124 cm (x 2)

Ed. 2/2

Inv. 34186

OBSERVATIONS

This work belongs to the *Stauffenberg-Block* series which is made up of sixteen photographs, which form seven diptychs featuring the artist's own face. They make reference to the German colonel Claus Philipp Schenk von Stauffenberg (Jettingen, 1907-Berlin, 1944), who passed into history because of his failed attempt to assassinate Hitler in 1944.

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 [curator]

“Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog”; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [curator]

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

BIBLIOGRAPHY

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 13, 58; il. color

EBONY, David (06/2008-07/2008). “Seductive Cipher”, *Art in America*, n.º 6. New York: Brant Art Publications, pp. 151-152; il. color

FALCKENBERG, Harald; FELIX, Zdenek; RODRÍGUEZ, Arturo (2010). *Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog*. Hamburg: Helga de Alvear & Harald Falckenberg, p. 117; il. color

FUCHS, Rudi, *et alii* (1997). *Katharina Sieverding 1967-1997*. Köln: Oktagon, pp. 25, 254, 288, 316; il. color

PICAZO, Glòria (2001). *Col·lecció Helga de Alvear*. Lleida: Ajuntament de Lleida, pp. 16, 20; il. color

TRAKL, Georg, *et alii* (1996). *Katharina Sieverding*. Salzburg: Fotohof Salzburg, pp. [26-27]; il. color

Hiroshi Sugimoto

South Bay Drive-In, San Diego, 1993

Silver gelatin B/W photograph on paper

50 x 63,5 cm

Ed. 13/25

Inv. 34060

EXHIBITIONS

“Creer en el arte. Colección Helga de Alvear. Una selección”; Burgos: Centro Cultural “Casa del Cordón”; 03/1997-04/1997; Logroño: Sala Amós Salvador, 07/1997-08/1997, Armando Montesinos [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 [curator]

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

“Imágenes mágicas”; Córdoba: Sala de Arte Puerta Nueva, 01/2007-02/2007, Mariano Navarro [curator]

“Momentos estelares. La fotografía en el siglo XX”; Madrid: Sala de Exposiciones Canal de Isabel II, 09/2007-11/2007, Hans-Michael Koetzle and Oliva María Rubio [curators]

BIBLIOGRAPHY

ALVEAR, Helga de; DANVILA, José Ramón (1997). *Creer en el arte. Colección Helga de Alvear. Una selección*. Navarra: Cultural Rioja; Burgos: Caja de Burgos, pp. 21, 96; il. B/W

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fotografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 14, 80; il. B/W

KELLEIN, Thomas (1995). *Hiroshi Sugimoto : Time Exposed*. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer, p. 61; il. B/W

LLORCA, Pablo; NAVARRO, Mariano (2007). *Imágenes mágicas*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Boti”/Universidad de Córdoba/Fundación El Monte, pp. 44-45, 108; il. color

PERI ROSSI, Cristina; PAZ, Marga; GARRIDO ARMENDÁRIZ, Lola (2002). *Paisajes contemporáneos. Colección Helga de Alvear*. Barcelona: Fundació Foto Colectania, p. 109; il. B/W

TATAY HUICI, Helena, et alii (1998). *Sugimoto*. Barcelona: Fundación “la Caixa”, pp. 60-61, 194; il. B/W

Fiona Tan

Study for Provenance, 2008

Digital installation with 17” LCD monitor, B/W, silence
37 x 31 cm [monitor]

Ed. 2/4

Inv. 40262

BIBLIOGRAPHY

TAN, Fiona (2008). *Fiona Tan : Provenance*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam

Amikam Toren

Of the Times (2 August, 1993), 1993

Pulped newspaper and polyvinyl alcohol adhesive on canvas

235 x 220 cm

Inv. 40812

Francesco Vezzoli

Homage to the Homage to Josef Albers’s “Homage to the Square” (Red Carpet and Pink Moon), 2011

Digital print on canvas, cotton and nylon embroidery | Cotton embroidery and framed by the artist
Pink Moon: 11,5 x 11,5 cm; 34 x 28 cm [framed]
Red Carpet: 96 x 70 cm [approx.]

Inv. 40584

Jorinde Voigt

Königliche Gartenakademie, Berlin. View 101-130. Salbei + Frauenmantel | Königliche Gartenakademie, Berlin. View 101-130. Sage + Lady’s Mantle, 2011-2012

Pencil and ink on vellum paper cut of color and Arches watercolor paper

102 x 66 cm

Inv. 41169

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in pencil: *Jorinde Voigt/Berlin/2011/2012*;
Inscription at the top right-hand corner of obverse of paper, in pencil: *Königliche Gartenakademie, Berlin /View 101-130/Salbei + Frauenmantel/Deklination Windrichtung/Deklination Windstärke/Deklination Rotationsrichtung/Deklination Rotationsgeschwindigkeit/Himmelsrichtung N-S*; Watermark on the bottom-left hand corner of obverse of paper: *AQUARELLE ARCHES*

Jorinde Voigt

Königliche Gartenakademie, Berlin. View 131-160.

Schafgarbe | Königliche Gartenakademie, Berlin. View

131-160. Yarrow, 2011-2012

Pencil and ink on vellum paper cut of color and Arches watercolor paper

102 x 66 cm

Inv. 41170

OBSERVATIONS

Signed at the bottom left-hand corner of obverse of paper, in pencil: *Jorinde Voigt/Berlin/2011/2012*; Inscription at the bottom left-hand corner of obverse of paper, in pencil: *Königliche Gartenakademie, Berlin /View 131-160/Schafgarbe + (?) + (?) /Deklination Rotationsrichtung /Deklination Rotationsgeschwindigkeit /Deklination Windrichtung /Deklination Windstärke /Himmelsrichtung N-S*; Watermark on the bottom-left hand corner of obverse of paper: *AQUARELLE ARCHES*

Jorinde Voigt

Königliche Gartenakademie, Berlin. View 161-176. Rittersporn | Königliche Gartenakademie, Berlin. View 161-176. Larkspur, 2011-2012

Pencil and ink on vellum paper cut of color and Arches watercolor paper

102 x 66 cm

Inv. 41171

OBSERVATIONS

Signed at the bottom left-hand corner of obverse of paper, in pencil: *Jorinde Voigt/Berlin/2011/2012*; Inscription at the bottom left-hand corner of obverse of paper, in pencil: *Königliche Gartenakademie, Berlin /View 161-176 /Rittersporn /Deklination Rotationsrichtung /Deklination Rotationsgeschwindigkeit /Deklination Windrichtung /Deklination Windstärke /Countdown-Countup /Himmelsrichtung N-S*; Watermark on the bottom-left hand corner of obverse of paper: *AQUARELLE ARCHES*

Jorinde Voigt

Masse und Macht II (Elias Canetti, "Rhythmus-Studie") | Crowds and Power II (Elias Canetti, "Rhythm-Study"), 2013

Pencil, ink and gold on paper

61 x 46 cm

Inv. 41202

OBSERVATIONS

Signed at the bottom right-hand corner of obverse of paper, in pencil: *Jorinde Voigt/Berlin/2013*

Jeff Wall

A Partial Account (of events taking place between the hours of 9.35 a.m. and 3.22 p.m., Tuesday, 21 January 1997), 1997

Cibachrome from a digital file on perspex in an aluminium lightbox

71,2 x 416 x 29,5 cm [lightbox] (x 2)

Ed. 1/2

Inv. 36224

OBSERVATIONS

The work is related to the artist's commission to create a tapestry for the Hertogenbosch Paleis van Justitie's. Another edition of this work belongs to the Emanuel Hoffman Foundation and is on permanent display at the Öffentliche Kunstsammlung Basel.

EXHIBITIONS

"Jeff Wall: oeuvres 1990-1998"; Montreal: MACM, 02/1999-04/1999, Réal Lussier [curator]

"12th Biennale of Sydney"; Sydney, 05/2000-07/2000

"Jeff Wall: Figures & Places: Ausgewählte Werke von 1978 bis 2000"; Frankfurt: MMK, 06/2001-11/2001, Rolf Lauter [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 [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

"Helga de Alvear und Harald Falckenberg im Dialog"; Hamburg: Sammlung Falckenberg Phoenix Kulturstiftung, 11/2008-03/2009, Zdenek Felix [curator]

"Márgenes de silencio"; Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, 06/2010-02/2011, José María Viñuela [curator]

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

BIBLIOGRAPHY

CAMPANY, David; WALL, Jeff (2009). *Jeff Wall habla con*

David Campany. Madrid: La Fábrica, pp. 52-53

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. 118-119; il. color

CORTÉS, José Miguel G., *et alii* (1999). *Jeff Wall, Pepe Espaliú. Tiempo suspendido*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 78-80; il. color

COUTINHO, Bárbara; ALVEAR, Helga de; KRÜGER, Werner (2006). *Helga de Alvear: Conceitos para uma coleção*. Lisboa: Fundação CCB, pp. 12, 40

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, pp. 7, 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. 80-81; il. color

LAUTER, Rolf (2001). *Jeff Wall: Figures & Places _ Selected Works from 1978-2000*. München: Prestel, pp. 92-93, 106-107, 198; il. color

SPIJKERMAN, Patrick (1998). *Extenuating Circumstances : Wall hangings in the Hall of Justice's-Hertogenbosch*. Rotterdam: Uitgeverij 010, p. 93

VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio = Margins of Silence*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, pp. 65, 215-216; il. color

VIÑUELA, José María, *et alii* (2005). *Miradas y conceptos en la Colección Helga de Alvear*. Badajoz: MEIAC, pp. 306-307; il. color

VISHER, Theodora, *et alii* (2005). *Jeff Wall : Catalogue Raisonné 1978-2004*. Göttingen: Steidl, pp. 174-175, 378-380; il. color [n.º cat. 73]

Jane & Louise Wilson

Unfolding The Aryan Papers, 2009

Video installation of 16 mm film transferred to HD CAN, color, sound and mirrors

17' 30"

Ed. 1/4

Inv. 40344

OBSERVATIONS

Commission by Animate Projects and the British Film Institute with the Stanley Kubrick Archives.

Producer: Pinky Ghundale; Director of Photography: Alistair Cameron; Editor: Reg Wrench; Main Actress: Johanna ter Steege.

EXHIBITIONS

"Jane & Louise Wilson. Tempo suspenso"; Lisboa: CAM-FCG, 01/2010-04/2010; Santiago de Compostela: CGAC, 10/2010-01/2011, Isabel Carlos [curator]

BIBLIOGRAPHY

CARLOS, Isabel, *et alii* (2010). *Jane & Louise Wilson. Tempo suspenso*. Santiago de Compostela: CGAC, pp. 20-22, 24, 28-30, 32, 36-37, 39, 49, 50-57, 59, 79-80, 82, 84-86, 88, 90-91, 94-95, 123, 125, 129, 131, 135, 137, 138; il. color

FRANCISCO PÉREZ, Luis (04/2010). "Jane & Louise Wilson", *Artecontexto*, n.º 26. Madrid: Artehoj Publicaciones y Gestión, p. 140-141; il. color

Johannes Wohnseifer

All the Colours of a Year, 2008

Wooden bench, foam rollers with acrylic and transparent plastic box

75 x 60 x 44,5 cm

Inv. 39994

Johannes Wohnseifer

Smiths-Painting #1, 2008

Serigraph on canvas

100 x 100 cm

Inv. 40006

Johannes Wohnseifer

Smiths-Painting #3, 2008

Serigraph on canvas

100 x 100 cm

Inv. 40005

Johannes Wohnseifer

Smiths-Painting #5, 2008

Serigraph on canvas

100 x 100 cm

Inv. 39998

Shizuka Yokomizo

Untitled. "Light" Series, 1995

C-print on Foamex

75 x 100 cm

Ed. 1/5

Inv. 34098

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
[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 [curator]

BIBLIOGRAPHY

ALVEAR, Helga de; NAVARRO, Mariano (1998). *Luz y fo-
tografía en la Colección Helga de Alvear*. Vitoria-
Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 14, 52; il.
color

ELFVING, Taru; PÄIVI KIISKI-FINEL, Joanna Kurth;
ALVEAR, Helga de (2004). *Contemporary Visions. Photo-
graphs and Videos from the Collection of Helga de
Alvear*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, pp. 49, 63; il. color

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAPHY

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

- AMSTRONG, Carol (10/2008). "Time and Materials", *Artforum International*, Vol. 47, n.º 2, pp. 191-195
- AVGIKOS, Jan (2000). "The Land Happy", *Ugo Rondinone : Guided by Voices*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 8-13
- BARTHES, Roland (2006). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Comunicación
- BAUMAN, Zygmunt (2007). *Tiempos líquidos*. Barcelona: Tusquets Editores
- BENJAMIN, Walter (1987). "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica" [1936], *Discursos*

- interrumpidos*. Madrid: Taurus
- BENJAMIN, Walter (04/1986). "Desembalo mi biblioteca. Discurso sobre la bibliomanía", *Punto de vista*, año IX, n.º 26, pp. 23-27, <http://www3.rosario3.com/blogs/bibliotecadeviejo/?p=1342> [Consultado | Accessed 22.01.2015]
- BENJAMIN, Walter (1987). *Iluminaciones*. Madrid: Taurus
- BENJAMIN, Walter (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal [ed. Rolf Tiedemann]
- BERGSON, Henry (2006). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus
- BONET, Pilar (2000). "Alegorías de la realidad. Tiempo y naturaleza", *Naturalezas. Una travesía por el arte contemporáneo*. Barcelona: MACBA (libres de recerca, 5), <http://pilarbonet.com/inicio/?p=167> [Consultado | Accessed 15.12.2014]
- BORGES, Jorge Luis (1996). *Obras completas*. Barcelona: Emecé
- BORRIAUD, Nicolas, et alii (2008). *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: Cendeac
- BOUKOBZA, Julie (07/2011). "Hans-Peter Feldmann : De l'art d'esquiver les Pyramides", *Artpress*, n.º 280, pp. 34-40, http://www.simonleegallery.com/press-pdfs/hpf_artpress_july_2011.pdf [Consultado | Accessed 12.12.2014]
- BRADLEY, Slater (2011). "Dead Ringer : Slater Bradley and Ed Lachman", <http://www.21cmuseumhotels.com/museum/exhibition/4/dead-ringer-slater-bradley-and-ed-lachman/> [Consultado | Accessed 12.01.2015]
- BRAUN, Reinhard (2004). "An Exposure of Photography : Barbara Probst's «Exposures»", *Camera Austria International*, n.º 85, pp. 9-18
- BREA, José Luis (1992). "Las horas separadas", <http://w3art.es/scuesta/textos/brea.htm> [Consultado | Accessed 12.01.2015]
- BREA, José Luis (1996). *El arte en la era póstuma de la cultura*. Murcia: Editorial Mestizo A. C., <https://archive.org/stream/UnRuidoSecreto/urs#page/n1/mode/2up> [Consultado | Accessed 2.12.2014]
- BREA, José Luis (2003) "Arquitecturas de la visión escenas de lo cotidiano", *Philip-Lorca diCorcia*. Madrid: Fundación Telefónica, pp. 10-17
- BUCHLOH, Benjamin H. D. (1984). "Figuras de la autoridad, claves de la regresión. Notas sobre el retorno de la figuración en la pintura europea", WALLIS, Brian (2001). *Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal, pp. 107-134
- CANDELA, Carles (2014) "El tiempo en la dialéctica entre imagen fija e imagen móvil", *Eu-topías: Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, n.º 7, pp. 19-29, http://eu-topias.org/articulo.php?ref_page=481 [Consultado | Accessed 21.2.2015]
- CANGI, Adrián (03/2014). "El caso Warburg. Enfermedad, expresión y anacronismo", *Psicoanálisis ayer y hoy. Revista digital*, n.º 10, <http://www.elpsicoanalisis.org.ar/nota/el-caso-warburg-enfermedad-expresion-y-anacronismo-adrian-cangi/> [Consultado | Accessed 15.02.2015]
- CARERI, Francesco (2002). *Walkscapes*. Barcelona: Gustavo Gili
- CORTÁZAR, Julio (2003). *Obras completas*. vol. I. Barcelona: Galaxia Guttenberg
- COULTHARD, Lisa (2008). "Uncanny Memories : Stan Douglas, Subjectivity and Cinema", *Scope: An Online Journal of Film & TV Studies*, n.º 12, https://www.academia.edu/306933/Uncanny_Memories_Stan_Douglas_Subjectivity_and_Cinema [Consultado | Accessed 24.10.2014]
- DELEUZE, Gilles (2009). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós Comunicación
- DELEUZE, Gilles (2010). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós Comunicación
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2005). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- DOHERTY, Willie; SNAUWEART, Dirk (1998) "Interview", *Art from UK*, Sammlung Goetz, pp. 48-52. Citado por BROWN, Camilla (1998) "Introduction", in *Somewhere Else Willie Doherty*. Liverpool: Tate Gallery Publishing, pp. 1-3
- DOUGLAS, Stan (2002). "Journey into Fear «2001»", *Stan Douglas. Journey into Fear*. London: Serpentine Gallery, p. 136
- DUBOIS, Philippe (1994). *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós Comunicación

- DURAND, Régis (1999). *El tiempo de la imagen: Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- ELIASSON, Olafur, MORGAN, Jessica (2001). "Interview", *Olafur Eliasson. Your Only Real Thing is Time*. Boston: ICA; Ostfildern: Hatje Cantz
- ERDMAN RASMUSSEN, Jens (2013). "Sculpting in Time", *Barbara Probst*. Ostfildern: Hatje Cantz
- FRANCKLIN, Catherine (2003). "Roland Fischer or the Demands of Form", <http://www.rolandfischer.com/roland-fischer-or-the-demands-of-form/> [Consultado | Accessed 23.1.2015]
- FULTON, Hamish (1991). *Hamish Fulton. Richard Long*. Madrid: Galería Weber
- GIL, José (1996). *A imagem nua e as pequenas percepções*. Lisboa: Relógio D'Água
- GUASCH, Anna Maria (2005). "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar", *Materia, Revista d'Art*, n.º 5, pp. 157-183
- HALBWACHS, Maurice (1994). *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Ed. Albin Michel, p. 38. Citado y traducido por | *Cited and translated by* HUICI, Vicente. "Introducción", *La memoria colectiva y el tiempo*, www.uned.es/ca-bergara/ppropias/vhuici/mc.htm [Consultado | Accessed 17.01.2015]
- HEIDEGGER, Martin (1967). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica
- HILLIARD, John (1999). "The pornography of art (extracts)", *John Hilliard*. Heidelberg: Wunderhorn, p. 88
- HORAK, Ruth (2008). "Hans-Peter Feldmann's Pictures", *Afterall*, n.º 53, primavera, pp. 53-70, http://www.simonleegallery.com/press-pdfs/hpf_afterall_spring_2008.pdf [Consultado | Accessed 12.12.2014]
- HUTCHEON, Linda (07/1993). "La política de la parodia postmoderna", *Criterios*, pp. 187-203, <http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf> [Consultado | Accessed 21.01.2015]
- HUYSEN, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Instituto Goethe, Fondo de Cultura Económica
- HUYSEN, Andreas (1994). *Twilight Memories : Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York/London: Routledge
- ILLES, Chrissie (2003). "Thinking in Film. Eija-Liisa Ahtila in Conversation with Chrissie Illes", *Parkett*, n.º 68, pp. 58-64
- KAACK, Joachim (2003). "On the Impossibility of Reality", <http://www.rolandfischer.com/on-the-impossibility-of-reality/> [Consultado | Accessed 23.1.2015]
- KOSELLECK, Reinhart (1992). *Futuro Pasado*. Barcelona: Paidós
- KOSELLECK, Reinhart (2001). *Los estratos del tiempo: Estudios sobre la historia*. Barcelona: Paidós-ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona
- KRAUSS, Rosalind (1997). *El inconsciente óptico*. Madrid: Tecnos
- LAGEIRA, Jacinto (2010). "Tempus fugit", *Entretiempos: Instantes, intervalos, duraciones*. Madrid: La Fábrica
- LINHARES SANZ, Claudia (2010). *Fotografía e tempo : Vertigem e paradoxo*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, http://www.bdt.dncc.uff.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=4627 [Consultado | Accessed 22.01.2015]
- LIPPARD, Lucy (10/1973). "Hanne Darboven. Deep in Numbers", *Artforum*, n.º 12, p. 2
- LISSOVSKY, Mauricio (2008). *A máquina de esperar: Origen e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro: Mauad X
- LÜTTICKEN, Sven (2010). "Transforming Time", *Grey Room*, n.º 41, otoño, pp. 24-47, http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/GREY_a_00009 [Consultado | Accessed 16.2.2015]
- MAFESSOLI, Michel (2000). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Barcelona: Paidós
- MAGALHÃES, Victor (2008). *Poéticas de la interrupción. La dialéctica entre movilidad e inmovilidad en la imagen contemporánea*. Madrid: Trama Editorial/Fundación Arte y Derecho
- MATTA-CLARK, Gordon; KIRSHNER, Judith R. (1992). "Entrevista", *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM
- OSBORNE, Peter (2010). *El arte más allá de la estética. Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac
- OSBORNE, Peter (2011). "Reglas ¿Cuándo terminará

la posguerra?, *Jane & Louise Wilson. Tempo suspenso*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/CGAC, p. 25

OWENS, Craig (1980). "El impulso alegórico: Contribuciones a una teoría de la posmodernidad"; WALLIS, Brian (2001). *Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal, pp. 203-235

PANERA, F. Javier (2011). "Abstracción postfotográfica en la obra de Roland Fischer"; <http://www.rolandfischer.com/size-does-matter-seduction-and-post-photographic-abstraction-in-the-work-of-roland-fischer/> [Consultado | Accessed 23.1.2015]

REXER, Lyle (2011). "Abrir un claro – Roland Fischer y la transformación de la fotografía"; <http://www.rolandfischer.com/abrir-un-claro-roland-fischer-y-la-transformacion-de-la-fotografia/> [Consultado | Accessed 23.1.2015]

ROBERTS, John (1998). *The Art of Interruption. Realism, Photography, and the Everyday*. Manchester: Manchester University Press

SARDO, Delfin (2011). "Historias de la vida material. Personas, lugares, acontecimientos, ficciones"; *Historias de la vida material = Stories of Material Life*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, p. 149

SCHESL, Stefen (2002). "Back to the Beginning. On Barbara Probst's Photographic Series"; *Barbara Probst – Exposures*. Cuxhaven: Kunstverein Cuxhaven

SEGURA CABAÑERO, Jesús (2014). "Memorias antagónicas"; <http://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/10523/13273> [Consultado | Accessed 12.11.2014]

SOLOMON-GODEAU, Abigail (2011). "La fotografía tras la fotografía artística"; WALLIS, Brian (2001). *Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal, pp. 75-86

SPECTOR, Nancy (1994). "Neither Bachelors Nor Brides: The Hybrid Machines of Rebecca Horn"; *Rebecca Horn*. New York: Guggenheim Museum Publications, pp. 55-67

SUMMERHAYES, Catherine (2007). *The Moving Images of Tracey Moffat*. Milano: Charta, pp. 13-23

WILKENMANN, Jan (2000). "The Happy Clown"; *Ugo*

Rondinone : Guided by Voices. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 14-18

YAU, John (2012). "In the Crucible of Meaning"; *Jorinde Voigt. Piece for Words and Views*. Ostfildern: Hatje Cantz.

ZUNZUNEGUI, Santos (1992). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra

ZWEITE, Armin (1997). "Visualization and Disolution of the Subject"; *Katharina Sieverding*. Köln: Oktagon, p. 280

2. ARTISTAS | ARTISTS

Franz Ackermann

ACKERMANN, Franz (2013). *Franz Ackermann : Hügel und Zweifel*. Bönen Westfalen: Kettler

GAUTHIER, Michel; QUARONI, Grazia; QUINTIN, François (2007). *Franz Ackermann*. Dijon: Presses du réel

GÖRNER, Veit, et alii (2007). *Franz Ackermann : Home, Home Again*. Ostfildern: Hatje Cantz

GRONET, Stefan (2009). *Franz Ackermann*. Köln: Snoeck

LÜTGENS, Annelie; TETZLAFF, Andreas (2003). *Franz Ackermann : Naherholungsgebiet*. Wolfsburg: Kunstmuseum Wolfsburg

PAKESCH, Peter; VÉGH, Christina (2001). *Franz Ackermann*. Basel: Kunsthalle Basel

PANERA CUEVAS, Javier (2007). *23 Ghots : Franz Ackermann*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura

STANGE, Raimar (1999). *Off : Franz Ackermann*. Köln: Walther König

Eija-Liisa Ahtila

AHTILA, Eija-Liisa (1998). *Eija-Liisa Ahtila : If 6 Was 9 Today*. Kassel: Museum Fridericianum

AHTILA, Eija-Liisa; ELFVING, Taru; YLI-ANNALA, Karl (2002). *Eija-Liisa Ahtila. Fantasized Persons and Taped Conversations*. Helsinki: Crystal Eye Ltd

AHTILA, Eija-Liisa (2011). *Eija-Liisa Ahtila : Marian Ilmestys = The Annunciation*. Helsinki: Galleria Heino/Crystal Eye Ltd.

BRONFEN, Elisabeth; DURAND, Régis; KRISTOF, Doris (2008). *Eija-Liisa Ahtila*. Ostfildern: Hatje Cantz

DURAND, Régis; BUTLER, Alison (2010). *Eija-Liisa Ahtila : Where is Where?* London: Parasol Unit/Koenig Books

Augusto Alves da Silva

FERNANDES, João (2009). *Augusto Alves da Silva : Sem saída: Ensaio sobre o optimismo = Dead End : An Essay on Optimism*. Porto: Fundação Serralves
ALVES DA SILVA, Augusto (2003). *Augusto Alves da Silva: 3.16*. Lisboa: Assirio & Alvim
ALVES DA SILVA, Augusto (1998). *Pasaje : Harrogate, Lisboa, London, Lousa, Madrid, Marbella, Paris, Pico, Tokyo : Augusto Alves da Silva*. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca

John Baldessari

BALDESSARI, John (1999). *The Metaphor Problem Again. John Baldessari*. Köln: Walther König
BALDESSARI, John (2005). *John Baldessari : A Different Kind of Order (Arbeiten 1962-1984)*. Wien: MUMOK; Köln: Walther König
BALDESSARI, John (2006). *Prima Facie : Marilyn's Dress: A Poem (In Four Parts)*. John Baldessari. Köln: Walther König
BALDESSARI, John (2009). *John Baldessari : Noses & Ears, etc. (Part Four)*. Zürich: Mai 36 Galerie
BASHKOFF, Tracey; BALDESSARI, John (2005). *Somewhere Between Almost Right and Not Quite (with Orange)*. John Baldessari. New York: Guggenheim Museum; Berlin: Deutsche Guggenheim
BELLI, Gabriella; WESKI, Thomas; CRANSTON, Meg (2000). *John Baldessari*. Milano: Skira
CESARCO, Alejandro (2007). *Retrospective : John Baldessari*. Köln: Walther König
CRANSTON, Meg; BALDESSARI, John (1993). *Lamb = Cordero. John Baldessari*. Valencia: IVAM
GRONERT, Stefan; VÉGH, Christina (2007). *John Baldessari : Music*. Köln: Walther König
HOFFMAN, Jens (2007). *John Baldessari : Noses & Ears, Etc*. Lisboa: Cristina Guerra Contemporary Art
HUROWITZ, Sharon Coplan (2009). *John Baldessari : A Catalogue Raisonné of Prints and Multiples, 1971-2007*. Manchester: Vermont; New York: Hudson Hills Press
MORGAN, Jessica (2009). *Pure Beauty: John Baldessari*. Los Angeles: LACMA; München: Prestel;

London: Tate Publishing
MORGAN, Jessica, et alii (2010). *John Baldessari: Pura belleza*. Barcelona: MACBA
OBRIST, Hans-Ulrich; BALDESSARI, John (2009). *John Baldessari. Hans Ulrich Obrist – The Conversation*. Köln: Walther König
PAKESCH, Peter; BUDAK, Adam (2005). *John Baldessari : Life's Balance: Werke 84-04 = Works 84-04*. Köln: Walther König
STORR, Robert (2010). *John Baldessari*. Maastricht: Bonnefantenmuseum

Ralf Berger

HYNEN, Julian (1999). *Ralf Berger : Arbeiten 1993-98*. Krefelder: Krefelder Kunstmuseum
LOERS, Viet (1998). *Ralf Berger. Ich denke, ich weiß, was ich sehe*. Mönchengladbach: Städtischen Museum Abteiberg
POHLEN, Annelie; UHR, Harald (1997). *Ralf Berger*. Bonn: Bonner Kunstverein

Christine Boshier

BOSHIER, Christine (1991). *Christine Boshier*. Vitoria-Gasteiz: Galería Trayecto
CALVO SERRALLER, Francisco (1991). *Christine Boshier*. Madrid: Galería Antonio Machón
MADERUELO, Javier (1991). *Christine Boshier : Guillermo Lledó : Curro Ulzurrum : Construir, Contener, Utilizar*. Madrid: Anselmo Álvarez Galería de Arte

Slater Bradley

CRUZ, Amanda (2003). *Don't Let Me Disappear : Slater Bradley*. Annadale-on-Hudson: Center for Curatorial Studies
FLEMMING, Paul (2006). *Slater Bradley : Lifetime Achievement Award*. Savannah: College of Art and Design
ILES, Chrissie; RAPPOLT, Mark; ZUCKERMAN JACOBSON, Heidi (2012). *Slater Bradley : Look Up and Stay in Touch*. Aspen: Aspen Art Press

Fernando Bryce

BRYCE, Fernando (2001). *Ich Heisse Nicht Juanita*. Santa Monica: Smart Art Press
BRYCE, Fernando (2005). *Fernando Bryce : Atlas*

Perú. Lima: Museo de Arte de Lima
BRYCE, Fernando (2006). *Fernando Bryce*. Barcelona: Galeria Joan Prats
BRYCE, Fernando (2009). *Fernando Bryce: Américas*. Barcelona: Polígrafa
CUEVAS, Tatiana, et alii (2012). *Fernando Bryce : Dibujando la historia moderna = Drawing Modern History*. Lima: Museo de Arte de Lima
MARTÍN EXPÓSITO, Alberto; PÉREZ RUBIO, Agustín (2011). *Kolonial Post : Fernando Bryce*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
TATAY, Helena (2005). *Fernando Bryce*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies
VILLACORTA, Jorge; TANNERT, Christoph (2003). *Fernando Bryce*. Berlin: Thumm & Kolbe

Mat Collishaw

BROWN, Neal (2007). *Mat Collishaw*. London: Other Criteria
HUBBARD, Sue; CAMPBELL-JOHNSTON, Rachel (2012). *Mat Collishaw*. London: Blain/Southern
MORGAN, Stuart; JAUNIN, Françoise (1993). *Mat Collishaw*. Genova: Galerie Analix
THOMPSON, Jon (1997). *Mat Collishaw*. Breda: Artimo Foundation

José Pedro Croft

BARRO, David (2013). *Tres puntos no alineados: José Pedro Croft*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña/ Cultura Artedardo
BLANCH, Teresa; CASTRO CALDAS, Manuel (2002). *José Pedro Croft 1979-2002 : Retrospectiva*. Lisboa: CCB
BLANCH, Teresa; MONTERROSO TEIXEIRA, José de (1995). *José Pedro Croft. Portugal XLVI Bienal de Venéza 1995*. Lisboa: Secretaria do Estado da Cultura
CASTRO CALDAS, Manuel de (1996). *José Pedro Croft*. Valencia: Galería Luis Adelantado
CROFT, José Pedro (2007). *José Pedro Croft : Paisagem interior = Inner Landscape*. Lisboa: FCG
FARIA, Óscar; GARCÍA, Aurora; MESQUITA, Ivo (2003). *José Pedro Croft*. Santiago de Compostela: CGAC
FERNÁNDEZ-CID, Miguel; MATOS DÍAS, Isabel (2003). *Cadernos de viagem: José Pedro Croft*. Santiago de Compostela: CGAC
FRANCO, María Nobre; FARIA, Nuno (1999). *José*

Pedro Croft : Desenho, escultura = Drawing, Sculpture. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa
MOLDER, Maria Filomena (1991). *José Pedro Croft*. Porto: Galeria Atlântica; Lisboa: Galeria Alda Cortez
SILVÉRIO, João (2010). *José Pedro Croft. Gráfica = Gravura*. Madrid: La Caja Negra

Salomé Cuesta

HEGYI, Lóránd; MONTESINOS, Armando (1992). *Interferenzen VI : Salomé Cuesta*. Wien: MUMOK
ITURRALDE, José María (1992). *Salomé Cuesta : Horas separadas*. Madrid: Galería Juana Mordó
JARAUTA, Francisco (1990). *Salomé Cuesta : Insdistintamente: Espacio real y puro vacío*. Valencia: Universitat de València

Hanne Darboven

BURGBACHER-KRUPKA, Ingrid; GABRIEL, Gerlinde (1994). *Hanne Darboven : Konstruiert, Literarisch, musikalisch = Constructed, Literary, Musical : The Sculpting of Time*. Ostfildern: Cantz
CLADDERS, Johannes (1982). *Hanne Darboven : Biennale Venedig = Venice Biennale = Biennale di Venezia*. Mönchengladbach: Städtisches Museum Abteiberg
DARBOVEN, Hanne (1991). *Hanne Darboven : Die Geflügelte Erde : Requiem*. Stuttgart: Cantz
DARBOVEN, Hanne (1996). *Hanne Darboven : Evolution Leibniz 1986*. Ostfildern: Cantz
FERNANDES, João, et alii (2014). *El tiempo y las cosas : La casa-estudio de Hanne Darboven*. Madrid: MNCARS
HOLST, Christian von; CONZEN, Ina; ERMEN, Reinhard (1997). *Hanne Darboven : Kinder dieser Welt*. Stuttgart: Staatsgalerie Stuttgart/Cantz
WESTHEIDER, Ortrud (1999). *Hanne Darboven : Das Frühwerk*. Hamburg: Hamburger Kunsthalle

Philip-Lorca diCorcia

ALIERTA, César; BREA, José Luis; FUKU, Noriko (2003). *Philip-Lorca diCorcia ¿Cómo nos vemos?* Madrid: La Fábrica
BREA, José Luis (1998). *Philip-Lorca diCorcia : Stretwork 1993-1997*. Salamanca: Universidad de Salamanca

DICORCIA, Philip-Lorca (2004). *Philip-Lorca diCorcia : A Story Book Life*. Santa Fe: Twin Palms Publishers

DICORCIA, Philip-Lorca (2007). *Philip-Lorca diCorcia : Thousand*. Göttingen: Steidl/dangin

DOHM, Katharina; DYER, Geoff; RIBBAT, Christoph (2013). *Philip-Lorca diCorcia*. Frankfurt: Schrin Kunsthalles; Bielefeld: Kerber

GAITSKILL, Mary (2011). *Philip-Lorca diCorcia : Eleven*. Bologna: Freedman Damiani

GALASSI, Peter (1995). *Philip-Lorca diCorcia*. New York: MoMA

SANTE, Luc; DICORCIA, Philip-Lorca (2001). *Philip-Lorca diCorcia : Heads*. Göttingen: Steidl

SIMPSON, Bennett; TILLMAN, Lynne (2007). *Philip-Lorca diCorcia*. Göttingen: Steidl

Rineke Dijkstra

DIJKSTRA, Rineke (1998). *Rineke Dijkstra : Menschenbilder*. Essen: Museum Folkwang

EHLERS, Caroline; RONDEAU, James (2002). *Rineke Dijkstra : Beach Portraits*. Chicago: LaSalle Bank

PHILLIPS, Sandra S.; BLESSING, Jennifer; ADRICHEM, Jan van (2012). *Rineke Dijkstra : A Retrospective*. New York: Guggenheim Museum

SIEGEL, Katy; MORGAN, Jessica (2001). *Rineke Dijkstra : Portraits*. Boston: ICA

SMITH, Deborah, et alii (1997). *Rineke Dijkstra : Location*. London: The Photographers' Gallery

VISSER, Hripsimé (2004). *Rineke Dijkstra : Portraits*. London: Schirmer/Mosel

Willie Doherty

BOSSÉ, Laurence; ZAHM, Olivier (1996). *Willie Doherty*. Paris: Musée d'art moderne de la Ville de Paris

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn (1996). *Willie Doherty, In the Dark, Projected Works = Im Dunkeln, Projizierte Arbeiten*. Bern: Kunsthalle Bern

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn; GIOLLA LÉITH, Caoimhín Mac (2002). *Willie Doherty : False Memory*. London: Merrell; Dublin: IMMA

DZIEWIOR, Yilmaz; MÜHLING, Matthias; MCKEE, Francis (2007). *Willie Doherty: Anthologie zeitbasierter Arbeiten = Anthology of Time-Based Works*. Ostfildern: Hatje Cantz

FISHER, Jean; LOZADA, Príamo (2006). *Willie Doherty : Fuera de posición = Out of Position*. México: A & R Press

JACKSON, Camilla; HUNT, Ian (1998). *Willie Doherty : Somewhere Else*. Liverpool: Tate Publishing

LORÉS, Maite; McLOONE, Martin (1999). *Willie Doherty : Dark Stains*. Donostia-San Sebastián: KMK

MESSCHEDE, Friedrich (2001). *Willie Doherty : Extracts from a File*. Göttingen: Steidl

MOLDER, Jorge; SANCHES, Rui (1996). *Willie Doherty. The Only Good One is a Dead One*. Lisboa: FCG

WYLIE, Charles; MURPHY, Erin K. (2009). *Willie Doherty : Requisite Distance : Ghost Story and Landscape*. Dallas: DMA; New Haven: Yale University Press

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. Inconsoable Memories*. Vancouver: Morris and Helen Belkin Art Gallery

LÜTTICKEN, Sven; MONK, Philip (2006). *Inconsoable 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

Olafur Eliasson

DRUTT, Matthew (2004). *Olafur Eliasson : Photographs*. Houston: Menil Foundation

ELIASSON, Olafur; WALLENSTEIN, Sven-Olov; BLOM, Ina (2009). *Olafur Eliasson : Winter Solstice ; Equinox ; Summer Solstice*. Stockholm: Jarla Partilager

ENGBERG-PEDERSEN, Anna, et alii (2008). *Olafur Eliasson : Life in Space 3*. Dornbirn: Zumtobel

MARTÍNEZ DE CORRAL, Lorena; GAUSA, Manuel; ELIASSON, Olafur (2006). *Olafur Eliasson: Caminos de la naturaleza = Paths of Nature*. Madrid: Fundación Telefónica/La Fábrica

MAY, Susan, et alii (2003). *Olafur Eliasson : The Weather Project*. London: Tate Publishing

MORGAN, Jessica (2001). *Olafur Eliasson : Your only real thing is time*. Boston: ICA

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

FELDMANN, Hans-Peter (1999). *Hans-Peter Feldmann. Alle Kleider einer Frau = All the Clothes of a Woman*. Düsseldorf: Feldmann

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

Roland Fischer

FERNÁNDEZ-CID, Miguel; OLMO, Santiago B. (2004). *Roland Fischer*. Santiago de Compostela: CGAC

FISCHER, Roland (1989). *Roland Fischer: Portraits*. Paris: Musée d'art moderne de la Ville de Paris

FISCHER, Roland (2003). *Roland Fischer: Camino*. Santiago de Compostela: CGAC

GREWENIG, Meinrad Maria; STANLEY, Sarah K.; AUGUSTIN, Roland (2012). *Roland Fischer : New Photography 1984-2012*. Heidelberg: Das Wunderhorn

KAAK, Joachim; FRANCLIN, Catherine (2003). *Roland Fischer*. Köln: Wienand; München: Bayerische Staatsgemäldesammlungen

KÖNIGER, M. (1995). *Roland Fischer*. Nürnberg: Kunstbunker Nürnberg

PANERA, Javier; REXER, Lyle (2011). *Roland Fischer. Photoworks 1984-2011*. Salamanca: DA2/Fundación Salamanca Ciudad de Cultura

SIEWERT, Roswitha; WAUTERS, Anne (1997). *Roland Fischer*. Lübeck: Overbeck-Gesellschaft

Sylvie Fleury

ADRIANI, Götz, et alii (2001). *Sylvie Fleury 49000*. Ostfildern: Hatje Cantz

FLEURY, Sylvie (1993). *Sylvie Fleury : The Art of Survival*. Garz: Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum

FRANCÉS, Fernando; PERNET, Denis (2011). *Sylvie Fleury*. Málaga: CAC Málaga

TRONCY, Éric, et alii (2001). *Sylvie Fleury : Identity, Pain, Astral Projection*. Paris: Les presses du réel

WIEHAGER, Renate (1999). *Sylvie Fleury*. Ostfildern: Hatje Cantz

Hamish Fulton

FULTON, Hamish (1991). *Hamish Fulton. One Hundred Walks – a Few Crows, Wide River*. Den Haag: Haags Gemeentemuseum

FULTON, Hamish (1992). *Hamish Fulton. Walking Passed, Standing Stones, Cairns, Milestones, Rocks*

and Boulders. Madrid: Electa; Valencia: IVAM
 FULTON, Hamish (1998). *Hamish Fulton. Walking Artist*. London: Annelly Juda Fine Art
 FULTON, Hamish (2001). *The Way to the Mountains Starts Here*. Torino: Hopefulmonster Editore
 FULTON, Hamish (2003). *Shoes & Boots Walked by Hamish Fulton*. Eindhoven: October Foundation
 FULTON, Hamish (2005). *Seven Short Walks : The Way Ahead & The Ground Underfoot = Siete caminatas cortas : El camino por delante y el suelo bajo los pies*. Lanzarote: Fundación César Manrique
 FULTON, Hamish (2008). *El Camino : Rutas cortas por la Península Ibérica*. Badajoz: Fundación Ortega Muñoz
 FULTON, Hamish (2008). *Río Luna Río*. Badajoz: Fundación Ortega Muñoz
 FULTON, Hamish (2008). *Old Tree. Hamish Fulton*. Kitakyushu: CCA Kitakyushu
 FULTON, Hamish (2010). *The Uncarved Block : Ten Short Walks in the Himalayas, 1975-2009 : Hamish Fulton*. Baden: Lars Müller
 KINTISCH, Christine [Ed.] (2002). *Placing One Foot in Front of the Other : Not Permanent*. Wien: Bawag Foundation
 MESSNER, Reinhold; HAPKEMEIER, Andreas;
 VETTESE, Angela (2005). *Hamish Fulton. Keep Moving*. Milano: Charta
 VETTESE, Angela (2000). *Hamish Fulton*. Milano: Charta
 WILSON, Andrew, et alii (2002). *Hamish Fulton : Walking Journey*. London: Tate Publishing

Alex Hartley

BRADLEY, Fiona; CAIGER-SMITH, Martin; WILLIAMS, Richard (2007). *Alex Hartley : not part of your world*. Edinburgh: The Fruitmarket Gallery
 FUSI, Lorenzo (2003). *Outside : Alex Hartley*. Madrid: Arte Distrito 4
 HARTLEY, Alex (2004). *LA Climbs, Alternative Uses for Architecture*. London: Black Dog

John Hilliard

DURAND, Régis; ROBERTS, John (1999). *John Hilliard*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
 HILLIARD, John (2003). *John Hilliard : The Less Said the Better*. Heidelberg: Das Wunderhorn

NUSSER, Uta, et alii (1999). *John Hilliard*. Manchester: Cornerhouse

Rebecca Horn

AHRENS, Carsten, et alii (1997). *Rebecca Horn : The Glance of Infinity*. Zürich: Scalo Verlag
 ACKERMANN, Marion, et alii (2005). *Rebecca Horn : Moon Mirror: Site-Specific Installations 1982-2005*. Stuttgart: Kunstmuseum Stuttgart; Ostfildern: Hatje Cantz
 BRUNO, Giuliana, et alii (1993). *Rebecca Horn*. Ostfildern: Hantje Cantz
 CELANT, Germano; SPECTOR, Nancy; BRUNO, Giuliana (1995). *Rebecca Horn*. New York: The Solomon Guggenheim Foundation
 DRATHEN, Doris von (2008). *Cosmic Maps : Rebecca Horn*. Milano: Charta; New York: Sean Kelly Gallery
 FRÖHLICH, Katrin (2001). *Rebecca Horns Zwittermaschinen : Studien zur Androgynen Ikonographie*. Köln: Universität zu Köln
 HAENLEIN, Carl (2000). *Rebecca Horn*. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen; Santiago de Compostela: CGAC
 HORN, Rebecca (2000). *Rebecca Horn : Where Rock and Ocean Meet = Encontro do mar e a rocha*. Santiago de Compostela: CGAC
 OLIVARES, Rosa (2001). *Rebecca Horn : The Drunken Deer*. Sevilla: Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
 RATTEMEYER, Volker (2007). *Rebecca Horn : Trägerin des Alexej von Jawlensky-Preises 2007 der Landeshauptstadt Wiesbaden: Jupiter im Oktogon*. Nürnberg: Moderne Kunst
 ROUBAUD, Jacques; CHISHOLM, Hayden Danyl; HORN, Roni (2003). *Rebecca Horn : Light Imprisoned in the Belly of the Whale = Lumière en prison dans le ventre de la baleine*. Ostfildern: Hatje Cantz
 VETTESE, Angela; CAMARTIN, Iso; DRATHEN, Doris von (2010). *Rebecca Horn : Fata Morgana*. Milano: Charta
 ZWEITE, Armin (2005). *Rebecca Horn : Bodylandscapes : Zeichnungen, Skulpturen, Installations 1964-2004*. Düsseldorf: K2o; Ostfildern: Hatje Cantz

Jonathan Horowitz

BOVIER, Lionel, *et alii* (2009). *Jonathan Horowitz : And/Or*. Zürich: JRP Ringier

FARAGO, Jason (2015). *Jonathan Horowitz: Your Land, My Land: Election '12*. New York: Gavin Brown's Enterprise

HOROWITZ, Jonathan (2014). *Jonathan Horowitz : 402 Dots*. New York: Karma

HOROWITZ, Jonathan (2012). *Jonathan Horowitz : Self Portraits in "Mirror #1"*. New York: Karma

HOROWITZ, Jonathan (2011). *Minimalist Works from The Holocaust Museum*. Dundee: Dundee Contemporary Arts

Craigie Horsfield

BAERE, Bart de; ARMSTRONG, Carol; HORSFIELD, Craigie (2011). *Craigie Horsfield : Confluence and Consequence*. Ghent: Ludion

BORJA-VILLEL, Manuel J., *et alii* (1997). *Craigie Horsfield : La ciutat de la gent*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies

CHEVRIER, Jean-François; HORSFIELD, Craigie (1991). *Craigie Horsfield*. London: ICA

HORSFIELD, Craigie (2003). *El Hierro Conversation*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias; Barcelona: Actar

ZEGHER, Catherine de, *et alii* (2006). *Craigie Horsfield : Relation*. Paris: Jeu de Paume; Lisboa: FCG; Sydney: MCA

Martin Kippenberger

CALDWELL, John; PRINA, Stephen (2004). *Martin Kippenberger. The Magical Misery Tour, Brazil*. London: Gagosian Gallery

CURIGER, Bice (1998). *Martin Kippenberger. Die gesamten Plakate, 1977-1997*. Köln: Walther König

FELIX, Zdenek; LEHMANN, Ulrich (2005). *Martin Kippenberger. Eine Boden-Collage für Claudia Skoda 1976 = Martin Kippenberger. A Floor Collage for Claudia Skoda*. Düsseldorf: NRW-Forum Kultur und Wirtschaft

FUCHS, Albrecht (2008). *MK95. Martin Kippenberger 1995 : Portraits*. Köln: Snoeck

GOLDSTEIN, Ann, *et alii* (2008). *Martin Kippenberger : The Problem Perspective*. Cambridge (MA): MIT Press

GRÄSSLIN, Karola; CAPITAIN, Gisela (2003). *Kippen-*

berger. Multiples. Werkverzeichnis = Catalogue raisonné. Köln: Walther König

GROETZ, Thomas; OHRT, Roberto; OEHLLEN, Albert (2004). *Kippenberger : Pinturas = Paintings = Gemälde*. Köln: Taschen

KIPPENBERGER, Martin (1992). *Hotel-Hotel*. Köln: Walther König

KIPPENBERGER, Martin (1995). *Hotel Hotel Hotel*. Köln: Walther König

KIPPENBERGER, Martin (2009). *Martin Kippenberger*. Zürich: Thomas Ammann Fine Art

KRYSTOF, Doris, *et alii* (2006). *Martin Kippenberger*. Ostfildern: Hatje Cantz

OHRT, Roberto; KOCH, Uwe; DIEDERICHSEN, Diedrich (2003). *Annotated Catalogue Raisonné of the Books by Martin Kippenberger, 1977-1997 = Kommentiertes Werkverzeichnis der Bücher von Martin Kippenberger, 1977-1997*. New York: D.A.P.

PAKESCH, Peter, *et alii* (2007). *Modell Martin Kippenberger. Utopien für Alle = Model Martin Kippenberger. Utopia for Everyone*. Köln: Walther König

SCHAPPERT, Roland (1998). *Martin Kippenberger. Die Organisationen des Scheiterns*. Köln: Walther König

TASCHEN, Angelika; RIEMSCHEIDER, Burkhard; OHRT, Roberto (1997). *Kippenberger*. Köln: Taschen

Imi Knoebel

AHRENS, Carsten; HAENLEIN, Carl (2002). *Imi Knoebel : Pure Freude*. Hannover: Kestner-Gesellschaft

BÜRGI, Bernhard (1989). *Imi Knoebel : Tentoonstellingsinstallaties = Ausstellungsinstallationen 1968-1988*. Maastricht: Bonnefantenmuseum

BUTIN, Hubertus, *et alii* (2009). *Imi Knoebel*. Ostfildern: Hatje Cantz

GRÄSSLIN, Karola (2003). *Imi Knoebel. Imi Gegen Groben Schmutz*. Köln: Walther König

JARMAN, Derek (2001). *Imi Knoebel : Farbe Pur / Pure Color*. Frankfurt: Galerie Bärbel Grässlin

HÜTTE, Friedhelm, *et alii* (2009). *Imi Knoebel : Ich Nicht : Neue Werke = New Works : Enduros*. Ostfildern: Hatje Cantz

JUNG, Ingrid, *et alii* (1996). *Imi Knoebel Rot Gelb Weiss Blau*. Köln: Wienand

KNOEBEL, Carmen (2005). *Imi Knoebel*. Weimar: Kunsthalle Weimar

KNOEBEL, Carmen; VERSPOHL, Franz-Joachim (2006). *Pictor Laureatus. Imi Knoebel zu Ehren : Werke von 1966 bis 2006*. Köln: Walther König
POHL, Klaus-Dieter; STÜTTGEN, Johannes (1992). *Imi Knoebel*. Darmstadt: Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 1992.
WÄSPE, Roland; STÜTTGEN, Johannes; BITTERLI, Konrad (1999). *Imi Knoebel, Linienbilder 1966 Bis 1968*. Köln: Oktagon

Thomas Locher

BUCHMANN, Sabeth; PÁLFFY, András; TEXEIRA PINTO, Ana (2013). *Thomas Locher : Homo Oeconomicus*. Wien: Secession
CAMERON, Dan (1987). *Thomas Locher*. Köln: Interim Art und Karsten Schubert Ltd.
LOCHER, Thomas (1992). *Thomas Locher*. Barcelona: Galería Antoni Estrany
LOCHER, Thomas (1992). *Thomas Locher*. Amsterdam: Stichting De Appel

Justin Matherly

ROSENBERG, Karen (29/03/2013). "Justin Matherly : All Industrious People", *The New York Times*

Gordon Matta-Clark

ATLEE, 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: MCA
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*. Cambridge (MA): MIT Press
MOURE, Gloria, *et alii* (2006). *Gordon Matta-Clark*. Madrid: MNCARS/Polígrafa
SUSSMAN, Elisabeth, *et alii* (2007). *Gordon Matta-Clark: "You Are the Measure"*. New York: Yale University Press
WALKER, Stephen (2009). *Gordon Matta-Clark. Art, Architecture and the Attack on Modernism*. London: I.B. Tauris

Tracey Moffatt

DURAND, Régis; MOFFATT, Tracey; GILI, Marta (1999). *Tracey Moffatt*. Barcelona: Fundación "La Caixa"
FREYBOURG, Anne Marie (1998). *Tracey Moffatt*. Kassel: Museum Fridericianum
JULIEN, Isaac, *et alii* (1998). *Tracey Moffatt : Free-Falling*. New York: Dia Center for the Arts
MAGGIA, Filippo (2006). *Tracey Moffatt : Between Dreams and Reality*. Milano: Skira
REINHARDT, Brigitte; BERG, Stephan; TOLNAY, Alexander (1999). *Tracey Moffatt : laudanum*. Ostfildern: Hatje Cantz
YAU, John, *et alii* (1998). *Tracey Moffatt*. Ostfildern: Cantz

Yasumasa Morimura

GONZALO, Pilar; VELÁZQUEZ, Roberto (2000). *Yasumasa Morimura : Historia del arte*. Madrid: Fundación Telefónica
KUSPIT, Donald (2005). *Daughter of Art History : Photographs by Yasumasa Morimura*. New York: Aperture
MORGAN, Robert C. (2013). *Yasumasa Morimura : Theatre of the Self*. Pittsburgh: The Andy Warhol Museum
MORIMURA, Yasumasa (1998). *Yasumasa Morimura: Self-portraits as Art History*. Tokyo: MCA
VETESSE, Angela; ITOI, Kay; MAGGIA, Filippo (2007). *Yasumasa Morimura : Requiem per il XX secolo : il crepuscolo degli dei turbolenti*. Milano: Skira

Mabel Palacín

BERTOLINO, Giorgina; PALACÍN, Mabel (1998). *Mabel*

Palacín. Torino: LFAC

LÓPEZ JUAN, Aramis; MARTÍNEZ MESEGUER, José Luis; CLOT, Manel (2004). *La distancia correcta: Mabel Palacín*. Sant Vicent del Raspeig: Museo de la Universidad de Alicante

PALACÍN, Mabel (2004). *Mabel Palacín*. Arles: Actes Sud

PICAZO, Glòria; PALACÍN, Mabel (1998). *Mabel Palacín*. Lleida: Ajuntament de Lleida

Barbara Probst

DREHER, Thomas (1995). *Barbara Probst : Welcome*. Frankfurt: Frankfurter Kunstverein

IRVINE, Karen; BATE, David; MEINHARDT, Johannes (2007). *Barbara Probst : Exposures*. Göttingen: Steidl

LUNN, Felicity, et alii (2013). *Barbara Probst*. Ostfildern: Cantz

SCHESSL, Stefan (2002). *Barbara Probst*. Cuxhaven: Kunstverein Cuxhaven

Gerhard Richter

BUCHLOH, Benjamin H.D., et alii (1993). *Gerhard Richter : Catalogue Raisonné 1962-1993*. Ostfildern: Hatje Cantz.

ELGER, Dietmar (2002). *Gerhard Richter. Maler*. Köln: DuMont

ELGER, Dietmar (2009). *Gerhard Richter. A Life in Painting*. Chicago: University of Chicago Press

ELGER, Dietmar (2013). *Gerhard Richter. Catalogue Raisonné. Vol. 3: 1976-1987, Nos. 389-651-2*. Ostfildern: Hatje Cantz

FRIEDEL, Helmut (2006). *Gerhard Richter. Atlas*. London: Thames & Hudson

HARTEN, Jürgen; ELGER, Dietmar (1986). *Gerhard Richter. Bilder 1962-1985*. Köln: DuMont

HEINZELMANN, Markus, et alii (2008). *Gerhard Richter : Overpainted Photographs*. Ostfildern: Hatje Cantz

LEBRERO STALS, José; BUCHLOH, Benjamin H.D. (1994). *Gerhard Richter*. Madrid: MNCARS

RICHTER, Gerhard (2012). *Gerhard Richter : Motifs: Division, miroir, répétition*. Paris: Centre Pompidou; London: Heni Publishing; Köln: Walther König

STORR, Robert (2010). *September. A History Painting by Gerhard Richter*. London: Tate Publishing

ZWEITE, Armin (2005). *Gerhard Richter. Catalogue*

Raisonné 1993-2004. Düsseldorf: Richter Verlag; New York: D.A.P.

Ugo Rondinone

AVGIKOS, Jan; RUF, Beatrix; WINKELMANN, Jan (2000). *Ugo Rondinone : Guided By Voices*. Ostfildern: Hatje Cantz

PÉREZ RUBIO, Agustín, et alii (2010). *Ugo Rondinone : The Night of Lead*. Zürich: JRP Ringier

RUF, Beatrix (2001). *Ugo Rondinone : Hell, Yes*. Ostfildern: Hatje Cantz

TARSIA, Andrea; THORP, David (2006). *Ugo Rondinone : Zero Built a Nest in My Navel*. London: Whitechapel Gallery

WITTCOX, Eva; HEES, Lore Van (2014). *Ugo Rondinone : Thank You Silence*. Zürich: JRP Ringier

James Rosenquist

ADCOCK, Craig E. (1991). *James Rosenquist*. Valencia: IVAM

BRUNDAGE, Susan; ADCOCK, Craig E. (1994). *James Rosenquist : The Big Paintings : Thirty Years*. New York: Leo Castelli/Rizzoli

DALTON, David (2009). *Rosenquist : Painting Below Zero : Notes on a Life in Art*. New York: Alfred A. Knopf

DAMIANI, Roberto; MASAU DAN, Maria; ADCOCK, Craig E. (1995). *James Rosenquist : Gli anni novanta*. Trieste: Civico Museo Revoltella

GLENN, Constance (1993). *Time Dust, James Rosenquist : Complete Graphics: 1962-1992*. New York: Rizzoli

GOLDMAN, Judith (1985). *James Rosenquist*. New York: Penguin Books

GOLDMAN, Judith (1992). *James Rosenquist : The Early Pictures 1961-1964*. New York: Rizzoli/Gagosian Gallery

HOPPS, Walter; BANCROFT, Sarah (2003). *James Rosenquist : A Retrospective*. New York: Guggenheim Museum

LOBEL, Michael (2009). *James Rosenquist : Pop Art, Politics, and History in the 1960's*. Berkeley: University of California Press

ROTHKOPF, Scott; RATCLIFF, Carter; BANCROFT, Sarah (2006). *James Rosenquist*. London: Haunch of Venison

Karin Sander

INBONEN, Gudrun, *et alii* (2002). *Karin Sander*. Stuttgart: Staatsgalerie Stuttgart; Ostfildern: Hatje Cantz
SAND, Gabriele (1995). *Karin Sander*. Hannover: Sprengel Museum
WÄSPE, Roland (1996). *Karin Sander*. St. Gallen: Kunstmuseum St. Gallen

Cindy Sherman

CRUZ, Amada; SMITH, Elizabeth A. T.; JONES, Amelia (1997). *Cindy Sherman : Retrospective*. Los Angeles: MCA; Chicago: Thames & Hudson
DANTO, Arthur C. (1998). *Untitled Film Stills : Cindy Sherman*. München: Schirmer/Mosel
DURAND, Régis, *et alii* (2006). *Cindy Sherman*. Paris: Jeu de Paume/Flammarion
SCHOR, Gabriele (2012). *Cindy Sherman : The Early Works 1975-1977*. Ostfildern: Hatje Cantz
KRAUSS, Rosalind E.; BRYSON, Norman (1993). *Cindy Sherman : 1975-1993*. New York: Rizzoli
KVARAN, Gunnar B., *et alii* (2013). *Cindy Sherman: Untitled Horrors*. Ostfildern: Hatje Cantz; Zürich: Kunsthaus Zürich
MOORE, Lorrie; STEINER, Rochelle (2003). *Cindy Sherman*. London: Serpentine Gallery
SCHAMPERS, Karel; SCHOON, Talitha (1996). *Cindy Sherman*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen; Madrid: MNCARS
SHERMAN, Cindy (2003). *Cindy Sherman : The Complete Untitled Film Stills*. München: Schirmer/Mosel

Katharina Sieverding

BONGAERTS-SCHOMER, Ursula (2002). *Katharina Sieverding : Le metamorfosi dell'evoluzione = Metamorphosen der Evolution = Metamorphosis of Evolution*. Milano: Charta
FUCHS, Rudi, *et alii* (1997). *Katharina Sieverding 1967-1997*. Köln: Oktagon
HEISS, Alanna, *et alii* (2004). *Katharina Sieverding : Close Up*. Berlin: KW Institute for Contemporary Art; New York: P.S.1
INBODEN, Gudrun (1997). *Katharina Sieverding : Biennale di Venezia 1997*. Stuttgart: Cantz
METTIG, Klaus, *et alii* (1992). *Sieverding*. Stuttgart:

Cantz

SCHMITZ, Rudolf (1998). *Katharina Sieverding : Transformer*. Schwäbisch Hall: Hällisch-Fränkisches Museum
TRAKL, Georg, *et alii* (1996). *Katharina Sieverding*. Salzburg: Fotohof Salzburg

Hiroshi Sugimoto

BONAMI, Francesco; DE MICHELIS, Marco; YAU, John (2003). *Sugimoto: Architecture*. Chicago: MCA; New York: D.A.P.
BROUGHER, Kerry; ELLIOTT, David; MATSUMOTO, Takaaki (2005). *Hiroshi Sugimoto*. Washington, D.C.: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden; Tokyo: Mori Art Museum; Ostfildern: Hatje Cantz
BROUGHER, Kerry; MÜLLER-TAMM, Pia; MATSUMOTO, Takaaki (2007). *Hiroshi Sugimoto*. Ostfildern: Hatje Cantz
KELLEIN, Thomas (1995). *Hiroshi Sugimoto : Time Exposed*. Stuttgart: Hansjörg Mayer
TATAY HUICI, Helena, *et alii* (1998). *Sugimoto*. Barcelona: Fundación "la Caixa" (2002).
SCHNEIDER, Eckhard. *Hiroshi Sugimoto : Architecture of Time*. Köln: Walther König
SUGIMOTO, Hiroshi (2004). *Conceptual Forms : Hiroshi Sugimoto*. Arles: Actes Sud; Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain

Fiona Tan

AGUIRRE, Peio; ÁLVAREZ REYES, Juan Antonio; SCHMIDT, Sabine Maria (2012). *Fiona Tan : Punto de partida = Abiapuntua = Ausgangspunkt = Point of Departure*. Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa
BONAMI, Francesco; WIDHOLM, Julie Rodrigues (2004). *Fiona Tan : Correction*. Chicago: MCA
BOS, Saskia, *et alii*. (2009). *Disorient – Book 1. Fiona Tan*. Heidelberg: Kehrer
BOS, Saskia, *et alii* (2009). *Disorient – Book 2. Fiona Tan*. Heidelberg: Kehrer
COTTER, Suzanne (2004). *Vox Populi – Norway : Fiona Tan*. London: Book Works
CROWLEY, David, *et alii* (2007). *Deutsche Börse Photography Prize 07*. London: The Photographers' Gallery
GODFREY, Mark; COTTER, Suzanne; SWAIN, Miria

(2005). *Countenance : Fiona Tan*. Oxford: Modern Art Oxford
 GRENVILLE, Bruce, et *alii* (2010). *Rise and Fall : Fiona Tan*. Vancouver: Vancouver Art Gallery
 KEULEMAN, Chris (2007). *Vox Populi – Tokyo, Fiona Tan*. London: Book Works
 KENT, Rachel (2006). *Vox Populi, Sydney : Fiona Tan*. London: Book Works
 KREUGER, Anders; NACKING, Åsa (2007). *Fiona Tan : Time and Again*. Lunds: Lunds Konsthall
 MONK, Phillip (2006). *Disassembling the Archive : Fiona Tan*. Toronto: Art Gallery of York University
 SADOWSKY, Thorsten, et *alii* (2006). *Fiona Tan : Mirror Maker*. Heidelberg: Keher
 TAN, Fiona (2009). *Fiona Tan : Provenance*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam

Amikam Toren

BICKERS, Patricia (1987). *Amikam Toren : Pidgin Paintings*. London: Anthony Reynolds Gallery
 BLASÉ, Christoph, et *alii* (1991). *Amikam Toren*. Birmingham: Ikon Gallery; Bristol: Arnolfini Gallery
 COXHEAD, David (1984). *Amikam Toren : Actualities*. London: Matt's Gallery
 KENT, Sarah (1979). *Replacing : Amikam Toren*. London: ICA
 TOREN, Amikam (1974). *Amikam Toren*. London: Serpentine Gallery

Francesco Vezzoli

BERTELLI, Patrizio (2006). *Francesco Vezzoli*. Milano: Fondazione Prada
 BECCARIA, Marcella (2002). *Francesco Vezzoli*. Rivoli: Castello di Rivoli-Museo d'arte contemporanea
 BURKE, Gregory; RIMANELLI, David; MARANIELLO, Gianfranco (2008). *Francesco Vezzoli : A True Hollywood Story!* Toronto: Power Plant
 GIANELLI, Ida (2007). *Francesco Vezzoli : Democrazy*. Milano: Electa
 MARANIELLO, Gianfranco, et *alii* (2003). *The Needleworks of Francesco Vezzoli*. Ostfildern: Hatje Cantz
 MATT, Gerald; GENZMER, Synne (2009). *Marlene Redux : Francesco Vezzoli*. Nürnberg: Moderne Kunst Nürnberg
 PERRELLA, Cristiana, et *alii* (2011). *Francesco Vezzoli :*

Greed. Köln: Walther König
 SPECTOR, Nancy, et *alii* (2009). *Francesco Vezzoli : Right You Are (If You Think You Are)*. New York: Gagolian Gallery

Jorinde Voigt

CANNON, Andrew (2008). *Jorinde Voigt : Rewrite*. Berlin: KraskaEckstein
 CANNON, Andrew; TEPEL, Oliver; ZETT, Anna (2008). *Jorinde Voigt : MATRIX/LEMNISCATE/∞*. Bielefeld: Kerber
 LANG, Peter (2013). *Jorinde Voigt : Views on Views on Decameron*. Roma: Galleria Marie-Laure Fleisch
 POPESCU, Adina; STRAUBE, Anna (2007). *Jorinde Voigt : KONGLOMERAT*. Köln: Walther König
 SCHALHORN, Andreas; SINTERMANN, Lisa (2011). *Jorinde Voigt : Nexus*. Ostfildern: Hatje Cantz
 SINTERMANN, Lisa; VOIGT, Jorinde (2014). *Jorinde Voigt : Codification of Intimacy : Works on Niklas Luhmann, Liebe als Passion*. Berlin: Revolver
 VOIGT, Jorinde (2011). *Jorinde Voigt : Botanic Code, Kienbaum Artists' Books 2011 Edition*. Köln: Snoeck Verlagsgesellschaft
 YAU, John; VOIGT, Jorinde (2012). *Jorinde Voigt : Piece for Words and Views*. New York: David Nolan

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: Kunsthau 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 *álli* (1994). *Jeff Wall*. Tilburg: De Pont Foundation

NEWMAN, Michael (2007). *Jeff Wall, obras y escritos*. Barcelona: Polígrafa

OSTRANDER, Tobias, et *álli* (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 *álli* (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

Jane & Louise Wilson

CARLOS, Isabel, et *álli* (2010). *Jane & Louise Wilson. Tempo suspenso*. Santiago de Compostela: CGAC

COLOMBO, Paolo; JOHNS, Elisabeth; KUMMER, Raimund (1997). *Jane & Louise Wilson : Stasi City*. Hannover: Kunstverein Hannover

MILLAR, Jeremy; DOHERTY, Claire (2000). *Jane & Louise Wilson*. London: Ellipsis

WILSON, Jane; WILSON, Louise (2003). *Jane & Louise Wilson*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

BRUNO, Giuliana; HORLOCK, Mary; BODE, Steven (2003). *Jane and Louise Wilson : A Free and Anonymous Monument*. London: Lisson Gallery

LEADER, Darian; BALLARD, J.G. (2006). *Jane & Louise Wilson*. Zürich: Haunch of Venison

Johannes Wohnseifer

KERSTING, Rita; KUNDE, Harald (2003). *Into the Light : Johannes Wohnseifer*. Aachen: Ludwig Forum; New York: Revolver

SHEIR, Reid; BYWATER, Roger (2007). *Johannes Wohnseifer : Kleenex Mathematics: Lynn Valley 2*. Vancouver: Presentation House Gallery; Toronto:

Bywater Bros.

WOHNSEIFER, Johannes (2004). *La mano de dios : Johannes Wohnseifer*. Köln: Walther König

WOHNSEIFER, Johannes (2007). *Johannes Wohnseifer : Werkverzeichnis, 1992-2007*. Berlin: Christoph Keller; Zürich: JRP Ringier

WOHNSEIFER, Johannes; MASSEY, Richard (2007). *Johannes Wohnseifer : The K Collection*. Köln: Walther König

WOHNSEIFER, Johannes (2010). *Johannes Wohnseifer : 10 Years of Painting*. Köln: Walther König

Shizuka Yokomizo

ECCHER, Danilo; HERBERT, Martin; MARANIELLO, Gianfranco (2003). *Shizuka Yokomizo*. Milano: Electa

3. COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR | HELGA DE ALVEAR 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; GARRIDO ARMEN-DÁRIZ, Lola (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 *álli* (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 = Helga de Alvear in Dialog with Harald Falckenberg*. Hamburg: Helga de Alvear/Harald Falckenberg

VIÑUELA, José María (2010). *Márgenes de silencio = Margins of Silence*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear

SARDO, Delfim (2011). *Historias de la vida material : Personas, lugares, cosas, acontecimientos, ficciones = Stories of Material Life : People, Places, Things, Events, Fictions*. 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 = Language Games : An Introduction to the Art of Our Times*. 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 = On Paper*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear

GILI, Marta (2014). *Las lágrimas de las cosas = The Tears of Things*. Cáceres: Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear

ÍNDICE DE ARTISTAS

INDEX OF ARTISTS

- Franz Ackermann** 169, 189, 211, 235, 260
Ejja-Liisa Ahtila 169, 189, 211, 235, 260
Augusto Alves da Silva 170, 190, 212, 236, 261
John Baldessari 170, 190, 213, 237, 261
Ralf Berger 170, 190, 213, 237, 261
Christine Boshier 171, 191, 213, 237, 261
Slater Bradley 171, 191, 214, 237, 261
Fernando Bryce 172, 191, 214, 238, 261
Mat Collishaw 172, 192, 214, 238, 262
José Pedro Croft 172, 192, 214, 238, 262
Salomé Cuesta 173, 193, 215, 239, 262
Hanne Darboven 173, 193, 215, 239, 262
Philip-Lorca diCorcia 173, 193, 215, 239, 262
Rineke Dijkstra 174, 194, 216, 240, 263
Willie Doherty 174, 194, 216, 240, 263
Stan Douglas 175, 194, 216, 240, 263
Olafur Eliasson 175, 195, 217, 241, 264
Hans-Peter Feldmann 176, 195, 218, 242, 264
Roland Fischer 176, 196, 218, 242, 264
Sylvie Fleury 176, 196, 219, 242, 264
Hamish Fulton 177, 197, 219, 242, 264
Alex Hartley 177, 197, 219, 243, 265
John Hilliard 177, 197, 220, 243, 265
Rebecca Horn 178, 198, 220, 243, 265
Jonathan Horowitz 178, 198, 220, 244, 266
Craigie Horsfield 179, 198, 221, 244, 266
Martin Kippenberger 179, 199, 221, 244, 266
Imi Knoebel 179, 199, 223, 247, 266
Thomas Locher 180, 200, 224, 247, 267
Justin Matherly 180, 200, 224, 247, 267
Gordon Matta-Clark 180, 200, 224, 247, 267
Tracey Moffat 181, 201, 225, 248, 267
Yasumasa Morimura 181, 201, 225, 249, 267
Mabel Palacín 182, 201, 226, 249, 267
Barbara Probst 182, 202, 226, 249, 268
Gerhard Richter 183, 202, 226, 249, 268
Ugo Rondinone 183, 203, 227, 250, 268
James Rosenquist 183, 203, 227, 250, 268
Karin Sander 184, 203, 227, 250, 269
Cindy Sherman 184, 204, 227, 251, 269
Katharina Sieverding 185, 204, 228, 251, 269
Hiroshi Sugimoto 185, 205, 228, 251, 269
Fiona Tan 185, 205, 229, 252, 269
Amikam Toren 186, 205, 229, 252, 270
Francesco Vezzoli 186, 206, 229, 252, 270
Jorinde Voigt 187, 206, 229, 252, 270
Jeff Wall 187, 206, 230, 253, 270
Jane & Louise Wilson 187, 207, 231, 254, 271
Johannes Wohnseifer 188, 207, 231, 254, 271
Shizuka Yokomizo 188, 208, 232, 254, 271

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

