

**MITOS DEL
FUTURO
PRÓXIMO**

I M A G E N
C U E R P O
E N R E D O
A H O R A



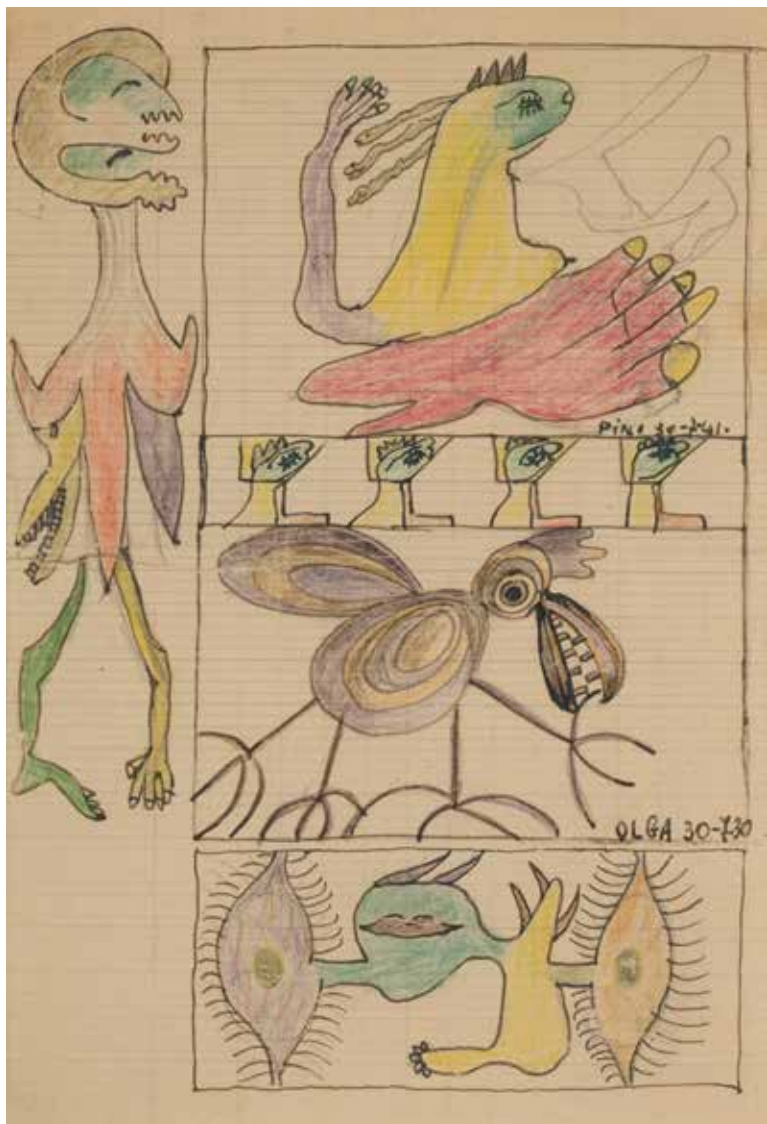
SANTA CRUZ DE TENERIFE

TENERIFE, ISLAS CANARIAS
7 DE NOVIEMBRE 2019
15 DE MARZO 2020

TENERIFE, CANARY ISLANDS
NOVEMBER 7 2019
MARCH 15 2020

Í N D I C E / I N D E X

Mitos del futuro próximo /		René Magritte	68
Myths of the Near Future	6	Robert Mapplethorpe	69
Imagen / Image	8	Sebastián de Larraechea	
Cuerpo / Body	11	y Victoria Jolly (Arte Abisal)	70
Enredo / Entanglement	14		
Ahora / Now	18	IMAGEN / IMAGE	
		C. TEA, LAS CATALINAS,	
		FUNDACIÓN MAPFRE	
Programa público /		Ahlam Shibli	72
Public Programme	22	Antonio Menchen	73
		Ariella Azoulay	74
Participantes / Participants		Dan Graham	75
CUERPO / BODY		Dibujo colectivo	76
A. TEA		Eli Cortiñas	77
Adel Abdessemed	32	Jon Mikel Euba	78
Ana Mendieta	33	Juana Francés	79
Andrés Duque	34	Lola Lasurt	80
Belén Cerezo	35	Lucía Pizanni	81
Carlos Chevilly	36	Ludovica Carbotta	82
Carla Zaccagnini	37	Magnolia Soto	83
Chus Domínguez	38	Pol Masip	84
Daniel Silvo	39	Perejaume	85
Eli Cortiñas	40	Maja Daniels	86
Graciela Iturbide	41	Wolfgang Tillmans	87
Helen Levitt	42	Zbyněk Baladrán	88
John Engström	43		
Julia Català Roca	44	INTERVALO / INTERVAL	
Leopoldo Pomés	45	Eva Fàbregas	90
Howard Ursuliak	46	Nicolas Malevé	91
Lucía Pizzani	47		
Lynne Cohen	48	Official Section /	94
Nan Goldin	49	Artists in Selection	
Robert Adams	50	Atlántica Colectivas	96
Tacita Dean	51	Focus	98
Cineclub	52	Agenda	100
ENREDO / ENTANGLEMENT		Equipo / Team	102
B. TEA		Agradecimientos /	
Ana Mendieta	56	Acknowledgements	103
Ann Lislegaard	57		
Claude Cahun	58	SALAS Y PLANOS / VENUES	
Dibujos colectivos	59	AND FLOOR PLANS	105
Drago Díaz	60	SALA A. TEA	
Jorge Oramas	61	SALA B. TEA	
José Luis Pérez Navarro	62	SALA C. TEA	
Juan José Gil	63	D. Centro TEA Las Catalinas	
Oreet Ashery	64	(La Laguna)	
Óscar Domínguez	65	E. Fundación MAPFRE Guanarteme	
Patricia Domínguez	66		
Pia Arke	67		



Pino, *Sin título* (dibujo colectivo Marsella) /
Untitled (Collective drawing from Marsella), 1941
Colección TEA / TEA Collection

El Festival Internacional de Fotografía de Tenerife celebró su primera edición en 1991. Organizado por el Cabildo Insular de Tenerife, a través del Centro de Fotografía Isla de Tenerife, adscrito a TEA Tenerife Espacio de las Artes desde 2008, tiene carácter de bienal. Su principal misión es la de posibilitar y difundir una amplia reflexión en torno a la imagen como medio de expresión, comunicación y participación.

Fundamentado en un principio, en el estudio, la discusión y la difusión de la fotografía —en un momento en el que la disciplina comenzaba a disfrutar de reconocimiento al calor de la creación de nuevas instituciones culturales—, el encuentro ha ido incorporando otras manifestaciones artísticas contemporáneas fundamentales para comprender nuestra cultura global como un modo de ser y estar en el mundo.

Mitos del futuro próximo es la propuesta escogida por concurso público para la XV edición del festival. Dirigida por la editora e investigadora Laura Vallés Vílchez, ofrece una vuelta de tuerca a la proposición llevada a cabo en la edición anterior en la que se incorpora un equipo curatorial al proyecto con el fin de ofrecer una multiplicidad de voces y planteamientos. En esta ocasión, la curadora danesa Mette Kjærgaard Præst, la responsable del programa público Alba Colomo Gil y el colectivo Cine por venir, proponen una metodología de pliegues y pieles cuyo origen se da en la serie de cadáveres exquisitos que dan forma a los dibujos colectivos de la colección que alberga TEA Tenerife Espacio de las Artes y el Centro de Fotografía Isla de Tenerife.

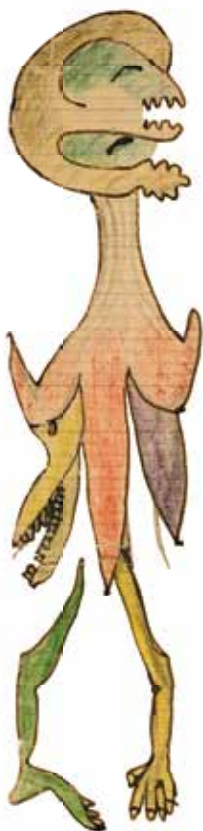
Así, «imagen», «cuerpo», «enredo» y «ahora», son los cuatro pliegues que, pasándose el testigo de unas a otras, hacen del festival ese *cuerpo* antropomorfo de dudosa procedencia: poroso a la par que contagioso. Desde la promesa o la amenaza de aquello que se nos presenta como ajeno, *Mitos del futuro próximo* propone pensar el espacio de la representación como un lugar desde el que compartir mundos, obligaciones y reparaciones de nuestros sentidos gobernados por los medios de nuestro entorno.

The Tenerife International Photography Festival celebrated its first edition in 1991. Organised by the Tenerife Island Council and the Isla de Tenerife Photography Centre, it takes place every other year at TEA Tenerife Espacio de las Artes since its creation in 2008. Its main mission is to enable and disseminate a broad reflection on the image as a means of expression, communication and participation.

Initially based on the study, discussion and dissemination of photography—at a time when the discipline began to enjoy recognition in the heat of the creation of new cultural institutions—the festival has been incorporating other contemporary artistic manifestations in order to foster an understanding of our contemporary visual cultures.

Myths of the Near Future is the proposal chosen by open call for the XV edition of the festival. Directed by the editor and researcher Laura Vallés Vílchez, it offers a twist to the proposal carried out in the previous edition in which a curatorial team was incorporated into the project in order to offer a multiplicity of voices and approaches. On this occasion, the Danish curator Mette Kjærgaard Præst, the head of the public programme Alba Colomo Gil, and the collective Cine por venir, propose a curatorial methodology which origin is given in the series of exquisite corpses that shape the collective drawings from the collection that houses the TEA Tenerife Espacio de las Artes and the Isla de Tenerife Photography Centre.

Thus, “image,” “body,” “entanglement” and “now,” are the four folds that transforms the festival into that anthropomorphic body of doubtful origin— a creature both porous and contagious. From the promise or threat of what is presented to us as alien, *Myths of the Near Future* proposes to think of the space of representation as a place from which to share worlds, obligations and reparations of our senses governed by the means of our milieus.



I M A G E N

EDICIÓN A LOS CUIDADOS DE
LAURA VALLÉS VÍLCHEZ

El título de esta edición toma prestado el conjunto de historias de ficción de J.G. Ballard publicadas en el año 1982, entre las que se encuentra el viaje de una pareja de turistas británicos, Diana y Richard, a las Islas Canarias. Una experiencia narrada de forma epistolar que comienza como la vacación perfecta: una continua fiesta en un complejo hotelero todo incluido. Sin embargo, lo que parece ofrecer un esplendoroso ocio, se torna negocio de estado. Cuando llega el momento de partir a casa, la imposibilidad de retorno se hace evidente. El vuelo de regreso nunca llega y el tiempo, elástico, se expande al descubrir que no hay salida del paraíso, sino un sinfín de «reservas humanas» para desempleados. Diana y Richard pierden, junto al resto de turistas suspendidos en el tiempo y en el espacio, su condición de ciudadanos.

El punto de partida de esta edición propone una reflexión acerca de la ambigüedad temporal y el tiempo expandido que caracterizan las nuevas narrativas en torno a la imagen contemporánea. La efimeralidad de un presentismo infinito manifiesto en *stories* e historias virtuales —consumo y evanescencia programada— han convertido a la imagen en un espacio de anticipación y transformación de espejos y cuerpos en detrimento de un lugar desde el que construir memoria. Este cambio de paradigma que ha tenido lugar en la última década pone en tela de juicio lo que la teórica de la fotografía Ariella Azoulay denomina la «imaginación civil», es decir, aquello que nos permite afrontar un futuro anterior, anticipando los relatos no narrados en torno a un proyecto común. Como cuestiona Azoulay, en lugar de limitar el poder desmesurado de los poderes soberanos, ¿han quedado los ciudadanos desprovistos de imaginación?

El conjunto de propuestas artísticas en la presente edición de Fotonoviembre manifiestan que la imagen multiplica caminos de experiencia y franquea la frontera de los consensos con el fin de propiciar un espacio social más allá de las divisiones institucionales que dibujan las líneas que definen los límites de lo posible: dentro y fuera (de la isla) o político y poético (de la imagen), entre otros sinfín de binomios que contribuyen a la creciente polarización de las sociedades contemporáneas.

En definitiva, *Mitos del futuro próximo* desea propiciar una visión íntima y encarnada de la representación desde la que construir una economía poética y cuidadosa en tiempos de desafección. Las intervenciones artísticas, en diálogo con los nuevos contextos a los que se enfrenta la colección que alberga TEA, no pretenden anticipar ni mitificar aquello que podría ocurrir, tampoco tratan de convencer de aquello que ya sucedió; por el contrario, invitan a detener un *instante*, que lejos de ser «decisivo», abra una fisura que propicie un desplazamiento desde el que resistir a lo que Isabelle Stengers ha denominado «la barbarie que viene».

I M A G E

EDITION UNDER THE CARE OF
LAURA VALLÉS VÍLCHEZ

The title of this edition borrows the set of fiction stories from J.G. Ballard published in 1982, among which is the trip of a couple of British tourists, Diana and Richard, to the Canary Islands. An epistolary narrated experience that begins as the perfect vacation: a continuous party in an all-inclusive hotel complex. However, what seems to offer splendid leisure time, becomes a state business. When it is time to go home, the impossibility of succeeding becomes evident. The return flight never arrives and time, elastic, expands

upon discovering that there is no way out of paradise, but an endless “human reserves” for the unemployed instead. Diana and Richard lose, together with the rest of tourists suspended in time and space, their citizenship status.

The starting point of this edition proposes a reflection on the temporal ambiguity and expanded time that characterise the new narratives around the contemporary image. The ephemerality of an infinite presentism manifested in virtual histories and *stories*—consumption and programmed evanescence—has turned the image into a space of anticipation and transformation of mirrors and bodies to the detriment of a place from which to build memory. This paradigm shift that has taken place in the last decade calls into question what the theoretician of photography Ariella Azoulay calls the “civil imagination,” that is, what allows us to face an earlier future, anticipating the not-yet-told stories around a common project. As Azoulay questions, instead of limiting the excessive power of sovereign powers, have citizens been devoid of imagination?

The set of artistic proposals in this edition of Fotonoviembre state that the image multiplies paths of experience and crosses the border of consensus in order to promote a social space beyond the institutional divisions that draw the lines that define the limits of the possible: inside and outside (of the island) or the political and poetic (of the image), among other endless binomials that contribute to the increasing polarisation of contemporary societies.

In short, *Myths of the Near Future* wishes to foster an intimate and embodied vision of representation from which to build a poetic and careful economy in times of disaffection. Artistic interventions, in dialogue with the new contexts faced by the collection that houses the museum, are not intended to anticipate or mitigate what could happen, nor do they try to convince of what has already taken place; on the contrary, they invite to stop a *moment*, that far from being “decisive,” open a fissure that propitiates a displacement from which to resist what Isabelle Stengers has called “the coming barbarism.”



C U E R P O

CINE Y PERFORMANCE A LOS CUIDADOS DE CINE POR VENIR

Decía Jean Rouch que en su trabajo cinematográfico resultaba fundamental algo que aprendió de los Dogon: «hacer como si...». Como si fuera una imagen, nuestro cuerpo se multiplica y desvanece en las pantallas que nos pautan y los algoritmos que nos ritman. Como si fuera un cuerpo, la imagen se desplaza por todo el territorio de la imaginación proyectada y retenida sobre los muros del pensamiento. Como si fuera un sonido, una vibración que es el presente, emergen la atención y la percepción que animan la materia y la transforman en espacio, cuerpos y entrepliegues. Como si fuera un balbuceo en busca de una palabra que aún no existe porque es imagen.

La imagen occidental ha pretendido civilizar el cuerpo bárbaro y nómada. Un judío errante apuntó: «todo documento de cultura es un documento de la barbarie». La imaginación civil podría surgir, quizás, allí donde una intimidad territorial desaloje la imagen que la imaginación colonial ha impuesto de la civilización. Es en el registro del mito donde se puede encontrar «una continuidad *por venir* del presente moderno con el pasado no-moderno: una continuidad mitológica o, en otras palabras, cosmopolítica», que dirían Déborah Danowski y Viveiros de Castro. El futuro próximo precisa de una mitología adecuada al presente, de unas narrativas colectivas capaces de afrontar «la barbarie que viene». Mientras la ausencia de futuro parece acorralarnos en nuestro tiempo de catástrofes, la matriz ecofeminista y la imaginación civil podrían devenir las «mitofísicas» de nuestra época cosmopolítica.

El cine es una máquina mitológica, pero hace mucho tiempo ya que ha encarnado en la realidad, que se ha hecho cuerpo entre nuestros cuerpos. Cepillar a contrapelo la historia de la civilización (imaginaria), *hacer como si* nuestra imaginación civil estuviera aún por advenir, como si nuestro cuerpo tuviera todavía que deshacer su modelo, como si la imagen no fuera, aún, más que un embrión de lo que está por venir. La imagen vendrá en el tiempo de la resurrección, repite obstinadamente Godard, como si fuera un profeta de otro tiempo. Hacer como si fuera ahora, como si fuera aquí. «No una imagen justa, sino justo una imagen».

Nos interesa realizar, como Walter Benjamin proponía hacer con la historia, un *cepillado del mito a contrapelo*: el mito del cine tanto como el de las pantallas. En una serie de fugas de la pantalla, *Mitos del futuro próximo - Cuerpo* propone un conjunto de actividades que irán creando diversas interfaces cada vez más encarnadas, que irán tomando cuerpo y transformando nuestro espacio expositivo en TEA con una serie de huellas de lo acontecido. Esas huellas en el espacio y en el tiempo, huellas que funcionan *como si* fueran cine, buscan también instalarse en los intersticios, pensar *por el medio* de aquello que (nos) ocurre.

Las salas A de TEA acogen un diálogo fluido en el que se cuestiona la noción de cuerpo y los espacios discursivos en los que habita su imagen. Partiendo de una selección de creadoras que han transitado la idea de lo íntimo y su representación como Nan Goldin o Ana Mendieta llegamos a intervenciones realizadas ex profeso que hacen realidad este diálogo desde la imagen y el archivo. Las salas se convierten en un campo de experimentación en el que suceden cosas de la mano de invitadas como Societat Doctor Alonso, Pilar Monsell o Andrés Duque, llegando a intervenir el espacio del Cineclub, a través de la acción de Norberto Llopis, que lo extraerá durante el mes de enero de su cometido inicial de espacio de proyecciones, para convertirlo en un lugar vivo y sujeto a transformaciones.

B O D Y

FILM AND PERFORMANCE UNDER THE CARE OF CINE POR VENIR

Jean Rouch said that a key to his filmmaking was something he learned from the Dogon people: “to act as if ...”. As if it were an image, our body multiplies and fades on the screens that direct us and in the algorithms that rhyme us. As if it were a body, the image moves around the whole territory of the imagination, that is nevertheless projected and retained on the walls of the mind. As if they were a sound, the attention and perception that animate matter and transform it into space, bodies and interfolds emerge like a vibration which is the present. As if it were a mumbling in search of a work that still does not exist because it is an image.

The Western image wished to civilize the barbarian and nomad body of the image. A Wandering Jew declared that “there is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism.” The civil imagination could perhaps arise where a territorial intimacy ousts the image which the colonial imagination had imposed on civilization. It is in the register of the myth where one can find “a continuity *to come* of the modern present with the non-modern past: a mythological or, in short, cosmopolitical continuity” that Déborah Danowski and Viveiros de Castro would say. The near future calls for a mythology that fits the present, for collective narratives able to face up to the “coming barbarism”. While the absence of a future seems to box us into our time of catastrophe, the ecofeminist matrix and the civil imagination can become the “mythophysics” of our cosmopolitical time.

Film is a mythological machine, but for a long time now it has been embodied in reality, haven taken on body among our bodies. Brush the history of (*imaginary*) civilization against the grain, *to act as if* our civil imagination were still to come, as if our body still had to get rid of its model, as if the image were not, still, more than an embryo of *what is to come*. The image will come only at the time of the resurrection, Godard obstinately repeated, as if he were a prophet from another time. To act as if it were now, as if it were here. “It’s not a just image, it’s just an image”.

Like Walter Benjamin proposed to do with history, we are interested in *brushing myth against the grain*: the myth of film as much as the myth of the screen. In a sequences of escapes from the screen, *Myths of the Near Future - Body* proposes a number of activities which will create various increasingly more embodied interfaces that will take on body and transform our exhibition space at TEA with a series of traces of what takes place. These traces in space and in time, traces that function *as if* they were film, also seek to insert themselves into the fissures and cracks, to think *through* that which happens (to us).

The halls at TEA host a fluid conversation in which the notion of the body and the discursive spaces in which its image resides are brought into question. Starting out from a selection of artists who have explored the idea of intimacy and its representation, like Nan Goldin or Ana Mendieta, we arrive at interventions conceived specifically to turn this dialogue into a reality through the image and the archive. The halls become a test bed in which things happen, instigated by guests like Societat Doctor Alonso, Pilar Monsell or Andrés Duque, and including an intervention in Cineclub, with an action by Norberto Llopis, who, during the month of January, will take it out of its founding remit as a place for screenings and turn it into a living place undergoing transformations.



E N R E D O

EXPOSICIÓN A LOS CUIDADOS DE METTE KJÆRGAARD PRÆST

Enredo se propone suscitar un diálogo en torno a conceptos relativos a la otredad, la fluidez y las posibilidades de transformación. La muestra reúne a artistas que comparten el impulso por cuestionar las ideas preconcebidas sobre verdad o sobre las distintas nociones de normalidad y que a la vez proponen formas alternativas para comprender nuestra realidad.

Podríamos afirmar que vivimos un presente sometido a una crisis permanente, en el que constatamos las enormes y destructivas consecuencias que nuestra devoción por el progreso ha tenido sobre el medio ambiente. Cada vez resulta más evidente que el uso y abuso de la naturaleza durante la era capitalista está destruyendo, si es que no ha destruido ya, el planeta. La Amazonia lleva meses en llamas; el Ártico no solo se derrite, el fuego ha aparecido ya en la región. Al mismo tiempo, vamos perdiendo derechos humanos que las generaciones anteriores lucharon duramente por conquistar. Vemos cómo redes sociales dañinas ocupan el lugar de tramas esenciales para la sociedad y asistimos a la ansiedad y el miedo provocados por la división global.

Como respuesta a esta crisis, surgen ideas de solidaridad, otredad, fluidez y enredo que se revelan como herramientas cada vez más importantes para enfrentarse a las condiciones de opresión. Dichos estados pueden contribuir a suavizar jerarquías inamovibles y a abrir las rígidas fronteras existentes entre el yo y el otro, conduciéndonos a unos canales fluidos de comunicación y a nuevas posibilidades de transformación.

Uno de los bastiones de la teoría feminista contemporánea es la capacidad y la posibilidad de ser de otra forma, de pensar con otros, de abrazar al *otro* teórico y físico. La activista y académica feminista

norteamericana Donna Haraway, una de las voces más destacadas de las teorías ecofeminista¹ y poshumanista², defiende que los humanos coexisten en interdependencia con otras especies y subraya que la afinidad es resultado de la «otredad, diferencia y especificidad»³.

Haraway llama a acabar con las supuestas jerarquías entre especies, sugiriendo que la humanidad se aparte del pensamiento autopoietico —la idea de que la humanidad puede existir, hacer y sobrevivir autónomamente— y dirija en cambio la mirada hacia el pensamiento simpoietico: pensar tentacularmente, actuar y trabajar juntos, —enredados— entre nosotros y con otras especies.

Mitos del futuro próximo – *Enredo* invita al público a empaparse de pensamiento simpoietico, a replantearse aquello que consideramos normal, verdadero, el conocimiento común, y embarcarse en un viaje en pos de nuevas formas de comunicarnos, estar e implicarnos con, de participar de y de enredarnos con nuestro entorno.

En *Malstrømmen*, 2017-2019 de Ann Lislegaard, un cíborg animado en 3D cuenta lo que siente al verse devorado por un torbellino. La pieza remite a *Un descenso al Maelström*, el relato de ciencia ficción escrito por Edgar Allan Poe en 1841:

```
<un gran pulpo: avanzó hacia mí en una Nube.deTentáculos;
su. {cuerpo casi invisible al adoptar el color: y la
textura: de todo lo ~ que
    PASÓ;
    }
    ::SUGEKOP
{Reflejaba: sin.Renunciar a su-otredad;
}
el pulpo FIJÓ sus * ojos sobre mí
    Y 'empecé a ver'='PALABRAS';
<cuidadosamente dispuestas en forma de ></('ESPACIOS') y
('ORGANISMOS')>
<nunca olvidaré la:'Sensación de Lenguaje' sumergiéndose
en mí
    ('CU_ER_PO')
    ::ERRTH
'sentía como si': una * FUERZA exterior la hubiera
colocado EnMiMente;
    ::ZAO KINZICH
A * TRANSCRIPCIÓN;
<algo 'libre' y flotante >
    </otro mundo>
otro <ecosistema> de objetivo totalmente _"desconocido":
    ('MALSTROEM')
    ::MALSTROEM
<nada humano\>
```

1 El término *ecofeminismo* se emplea para describir el enfoque feminista de aproximación a la ecología.

2 El *poshumanismo* plantea una crítica filosófica del antropocentrismo. El discurso poshumanista aspira a abrir espacios de estudio sobre lo que significa ser humano y a cuestionar de forma crítica el concepto de «lo humano» teniendo en cuenta los contextos culturales e históricos de hoy.

3 Ibidem. p. 17.

E N T A N G L E M E N T

EXHIBITION UNDER THE CARE OF
METTE KJÆRGAARD PRÆST

Entanglement aims to open up a conversation about notions of otherness, fluidity, and the possibilities of transformation. It brings together artists who share an impulse to question assumptions of truths and notions of normality, and who propose alternative ways of understanding our reality.

Today we are arguably living in a time of constant crisis; we are realising that our devotion to progress has had immense and destructive consequences for the environment; it is becoming increasingly clear that the way nature has been used and misused during the age of Capitalism is destroying—or in fact has already destroyed the planet. The Amazon has been on fire for months. The Arctic is not only melting, but also bursting into flames. At the same time, we are losing human rights that generations before us fought hard to gain; we are experiencing society's meaningful social networks being replaced by mischievous social media networks; and global political divide is causing anxiety and fear.

In response to this crisis, notions of solidarity, otherness, fluidity, and entanglement become increasingly vital as tools to challenge conditions of oppression. Through states of entanglement and otherness, rigid hierarchies can soften and fixed boundaries between self and other open up, leading to fluid channels of communication and new possibilities of transformation.

Within contemporary feminist theory the ability and possibility for being otherwise, thinking with others, embracing the theoretical and the physical *other* is a stronghold. North American feminist, scholar and activist Donna Haraway, one of the most significant voices of ecofeminist⁴ and posthumanist⁵ theory, argues that humans live in interdependent companionship with other species, and stresses that affinity comes as a result of “otherness, difference, and specificity.”⁶

Haraway calls for a flattening of supposed interspecies hierarchies. She suggests that humanity turn away from autopoietic thinking—the idea that humankind can exist, make and survive autonomously—and instead turn towards sympoietic thinking: tentacular thinking, acting and working together—entangled—with each other and with other species.

Entanglement invites its audience to engage in sympoietic thinking, to reconsider what we consider as normal, as truth, as common knowledge,

⁴ The term *ecofeminism* is used to describe a feminist approach to understanding ecology.

⁵ *Posthumanism* is a philosophical critique of anthropocentrism. Posthumanistic discourse aims to open up spaces to examine what it means to be human and critically question the concept of “the human” in light of current cultural and historical contexts.

⁶ Ibid. p. 17.

and to embark on a journey in search of new ways, to communicate with, to be with, to engage with, to be part of, and to entangle ourselves with our surroundings.

In Ann Lislegaard's work *Malstrømmen*, 2017-2019, a 3D animated cyborg communicate their experience of being swallowed by a maelstrom, referencing Edgar Allen Poe's science fiction short story from 1841, *A Decent into the Maelstrom*:

```
<a large octopus: moved toward me in a Blur.
ofTentacles;
its. {body barely visible as it took on the color: and
texture:
of whatever ~it
    PASSED;
    }
    ::SUGEKOP
{Mirroring: without.Surrendering its-otherness;
}
the octopus FIXED its * eyes upon me
    AND 'I began to see'='WORDS';
<carefully arranged in the form of></('SPACES') and
('ORGANISMS')>
<never shall I forget the:'Sensation of Language'
plunging into my
    ('BO_O_DY')
    ::ERRTH
'it felt as if': it was placed InMyMind by an outside *
FORCE;
::ZAO KINZICH
A * TRANSCRIPTION;
<something 'free' and floating>
    </another world>
another <ecosystem> whose aim was utterly_"unknown":
    ('MALSTROEM')
    ::MALSTROEM
<nothing human\>
```



A H O R A

PROGRAMA PÚBLICO A LOS CUIDADOS DE
ALBA COLOMO GIL

Ya desde los años noventa los programas públicos vienen ocupando un papel primordial en la programación museística internacional. Entendidos como una serie de actividades paralelas que van más allá de las exposiciones y de la representación, desbordando así la concepción de museo tradicional y generando un público otro: una comunidad de conocimiento y afectos situada en la cercanía del museo y el contexto en el que se inserta.

En esta ocasión, para Fotonoviembre19, el programa público se piensa como un lugar de encuentro colectivo desde el cual entretejer algunas de las cuestiones y urgencias que atraviesan los espacios expositivos desde el «aquí» y el «ahora». Se trata de pensar esos *Mitos del futuro próximo*, a través de una suerte de recorrido desde la imagen hasta la institución pasando por la emergencia climática, el ecofeminismo y los cuidados.

Dicho recorrido se divide en cinco encuentros. Los dos primeros, acontecen tras la inauguración del festival y se tratan de un encuentro sobre edición con artistas y una conversación entre la curadora de la exposición *enredo*, Mette Kjærgaard Præst y los artistas chilenos Victoria Jolly y Sebastián de Larraechea, del colectivo chileno Arte Abisal.

El tercero, titulado, *Imaginación civil e historia potencial* aborda el pensamiento de la imagen del que parte el festival, con la contribución de Ariella Azoulay, acompañada por Teresa Arozena y Laura Vallés.

El cuarto encuentro, *El museo como ecosistema: cultivando interdependencias*, plantea una serie de urgencias con relación a la emergencia climática y a los mitos de progreso ligados al crecimiento económico y que distan mucho del sostén y ritmo necesarios para el cuidado de la vida en el planeta. ¿Cómo podemos tejer una red situada de vínculos y solidaridad

en el ahora que restablezca nuestra relación con el planeta desde el cuidado y no desde la destrucción?, ¿cómo podemos repensarnos como seres interdependientes, aceptando nuestra vulnerabilidad y finitud tanto dentro como fuera del museo? Estas son algunas de las cuestiones que pondremos sobre la mesa para pensar colectivamente. Contaremos con las contribuciones de Silvia Federici, La Librería de Mujeres, Yayo Herrero, la Finca El Mato y la Red Canaria de Semillas.

El quinto y último encuentro quiere pensar el papel de las instituciones y en este caso del museo, como un espacio creador de «mundos en germen» y en la importancia de los cuidados y la biodiversidad en la generación de esas narrativas de mundos.

La primera parte de este encuentro lo conforma un grupo de trabajo dirigido a personas que actualmente trabajan en museos. Partiendo de las «Notas para Borrador del Manifiesto de los Museos de Canarias», generadas a raíz del II Encuentro de Museos de Canarias en 2018, y con la presencia de algunas de sus redactoras, pensaremos dichas notas desde el papel de los cuidados, el sostenimiento de la vida y la diversidad.

Por último, realizaremos una serie de conversaciones finales con varias contribuciones internacionales y locales, a través de las cuales analizaremos diferentes ejemplos de prácticas de trabajo institucional que ponen la vida y la (bio)diversidad en el centro. Laurence Rassel nos contará su experiencia de dirigir una escuela superior de arte desde el feminismo; Teresa Cisneros compartirá su experiencia de trabajo en torno a temas relacionados con la diversidad y el acceso institucional; el colectivo Entrar Afuera presentará su proyecto de investigación (y acción) desde el campo de la salud mental comunitaria y, finalmente, algunas de las trabajadoras que formaron parte del proceso colectivo que en 2012 generó la publicación «El Retorno de las Musas», compartirán dicha experiencia y los afectos que ésta ha generado.

Queremos pensar este *ahora* como un lugar poroso en el que tienen cabida infinidad de relaciones distintas y de comunidades que se componen haciendo y estando juntas. Nos gusta cómo Raquel Gutiérrez Aguilar define la comunidad como «el hacer» y «la posibilidad de tramar». Nos interesa abrir diálogos desde experiencias situadas, compartiendo saberes y generando espacios colectivos de aprendizaje común. Podemos afirmar, preguntar, escuchar, disentir o dudar, pero siempre desde el sostenimiento y el cuidado.

¿Cuáles son esos *Mitos del futuro próximo* que tenemos que construir colectivamente desde *ahora*? Esta es la pregunta que nos ocupa y que nos trae hasta aquí.

PUBLIC PROGRAMME UNDER THE CARE OF
ALBA COLOMO GIL

Since the '90s, public programmes have played a leading role in international museum programming. Understood as a series of parallel activities that go beyond exhibitions and representational structures, transcending the traditional museum concept and generating different publics: a community of knowledge and affects located in the vicinity of the museum and the context in which it is situated.

On this occasion, for Fotonoviembre19, the public programme has been conceived as a space for collective encounters from which to weave some of the issues and urgencies that are present across the exhibitions, from “here” and “now”. The idea is to think about those *Myths of the Near Future*, through a sort of journey that begins at the image and goes to the institution; through to climatic emergency, ecofeminism and care.

This journey is divided into a series of encounters. The first one, entitled *Civil Imagination and Potential History*, addresses the theoretical framework that focuses on the image and that was the starting point for this festival's edition, with the contribution of Ariella Azoulay, accompanied by Teresa Arozena and Laura Vallés.

The second encounter, titled: *The museum as an ecosystem: cultivating interdependencies* raises a series of urgent concerns in relation to the current climatic emergency and the myths of progress based on economic growth that are far from the support and pace needed for the care of life on the planet. How can we weave a situated network of links and solidarity in the now that restores our relationship with the planet based on care instead of on destruction? How can we reconsider ourselves as interdependent beings, accepting our vulnerability and finitude both within and outside the museum? These are some of the questions that we are putting on the table to examine collectively. Including contributions by Silvia Federici, The Women's Bookshop, Yayo Herrero, El Mato Tinto Farm and the Canarian Seed Network.

The third and last encounter aims to think the role of institutions and in this case of the museum, as a space that creates “worlds in germ” and the importance of care and biodiversity in the generation of these worlds' narratives.

The first part of this encounter is a working group aimed at people currently working in museums. Starting from the “Notes for the Draft of the Canary Islands' Museums Manifesto” generated following the II Meeting of Museums of the Canary Islands in 2018, and with the presence of some of its initiators, we will reconsider these notes from the role of care, sustainability and diversity.

Finally, there will be a series of conversations with several international and local contributions, analysing different examples of institutional work practices that put life and (bio)diversity at the center. Laurence Rassel will talk about her experience of directing an art school university through feminism; Teresa Cisneros will share her work around issues related to diversity and institutional access; Entering Outside collective will present their research project (and action) from the field of mental health community practices and, finally, some of the local museum workers who were part of the collective process that in 2012 generated the publication *The Return of the Muses*, will share their experiences and some of the affections it generated.

We want to think of this *now* as a porous space where plenty of different relationships and communities, that are composed by doing and being together, can coexist. We like how Raquel Gutiérrez Aguilar defines a community as “doing” and “the possibility of plotting.” We are interested in opening dialogues from situated experiences, sharing knowledge and generating collective spaces of common learning. We can affirm, ask, listen, dissent, or doubt but always with support and care.

What are those *Myths of the Near Future* that we have to collectively build from the *now*? This is the question that concerns us all and that brings us here.

8/11 – 11-13h

ENCUENTRO GATHERING

MAJA DANIELS, AHLAM SHIBLI,
LOLA LASURT Y FILIEP TACQ, CARLA
ZACCAGNINI, ANTONIO MENCHEN,
BELÉN CEREZO, POL MASIP, LUCÍA
PIZZANI, VICTORIA JOLLY & SEBASTIÁN
DE LARRAECHEA (ARTE ABISAL)

Más allá de la edición

Con motivo de la apertura de *Mitos del futuro próximo* y dadas las experiencias previas de muchos de sus participantes en el ámbito de la edición y publicación de libros de artista y material impreso, proponemos un encuentro en el que se presentarán proyectos, compartirán ideas y debatirán usos con el fin de cuestionar los modos de circulación de las imágenes más allá de la edición y la institución que temporalmente las acoge.

Beyond Editing

On the occasion of the opening of *Myths of the Near Future* and given the previous experiences of many of its participants in the field of editing and publishing artist's books and printed matter, we propose an encounter in which projects will be presented and ideas will be shared. We will therefore discuss the processes of creating these materials in order to question the ways in which images circulate beyond editing and the institution that temporarily hosts them.

8/11 – 19-20h

CHARLA TALK

METTE KJÆRGAARD PRÆST,
VICTORIA JOLLY & SEBASTIÁN
DE LARRAECHEA (ARTE ABISAL)

Conversaciones y Enredos

La curadora de la exposición *Enredo*, Mette Kjærgaard Præst recorre las salas narrando algunas de las ideas que las atraviesan: la emergencia climática, la idea de la otredad o el pensamiento autopoietico. Le acompañan Victoria Jolly y Sebastian de Larraechea, artistas del colectivo chileno Arte Abisal., quienes además de hablar sobre su instalación en la sala, compartirán historias sobre los procesos de trabajo colectivo en su práctica artística y educacional.

**Conversations
and Entanglements**

Mette Kjærgaard Præst, curator of the exhibition *Entanglement*, will walk through the show narrating some of the ideas behind it: the current climate emergency, the idea of otherness or autopoietic thinking. She will be accompanied by artists Victoria Jolly and Sebastian de Larraechea, from the Chilean collective Arte Abisal, who will talk about their installation in the exhibition, and share stories about the processes of collective work in their artistic and educational practices.





17/01 – 17-19h

Taller de Bombas de Semillas con la Red Canaria de Semillas

Durante este taller aprenderemos a realizar bombas de semillas ecológicas locales elaboradas según el método Nendo Dango. Esta técnica fue desarrollada hace más de sesenta años por el japonés M. Fukuoka, quien pretendía no solo repoblar terrenos maltratados sino también promover la autosuficiencia alimentaria y el conocimiento de la agroecología. Según Fukuoka, «el proceso de desertificación en el mundo es imparable: hay que sembrar y sembrar si queremos poder ofrecer un futuro a nuestros descendientes».

TALLER WORKSHOP

Seed Bombs Workshop with the Canarian Seed Network

During this workshop we will learn to make local organic seed bombs following the Nendo Dango method. This technique was developed over 60 years ago by Japanese agroecologist M. Fukuoka, who intended not only to repopulate battered land but also to promote food self-sufficiency and agroecology. According to Fukuoka, “the process of desertification in the world is unstoppable: we must sow and sow if we want to be able to offer a future to our descendants.”



18/01 – 12-14h

ENCUENTRO GATHERING

**YAYO HERRERO, FINCA EL MATO,
RED CANARIAS DE SEMILLAS,
ALBA COLOMO GIL**

**El museo como ecosistema:
cultivando interdependencias**

Con la reciente declaración de emergencia climática en Canarias se ha puesto en evidencia la necesidad de hacer frente a una crisis que es inminente y que nos incumbe a todas y todos. Varias de las obras en las exposiciones *Mitos de un futuro próximo* plantean cuestiones relacionadas con el cambio climático y el estado actual del planeta. A menudo decimos que el arte es un vehículo que nos permite imaginar otros mundos posibles; indagar en cómo podríamos trazar otras formas de convivir y de generar vidas más sostenibles. El museo, en tanto que institución pública, es un espacio que forma parte del ecosistema sociocultural local y es, a su vez, un ecosistema en sí mismo. Durante esta jornada, conversaremos con Yayo Herrero, con componentes de la Finca El Mato y de la Red Canaria de Semillas para compartir proyectos y estrategias y pensar cuál puede ser nuestro papel hacia un futuro próximo más cuidadoso y diverso.

**The Museum as an Ecosystem:
Cultivating Interdependencies**

The recent declaration of climate emergency in the Canary Islands has made evident the need to face a crisis that is imminent and that concerns us all. Several works in the exhibitions *Myths of the Near Future* raise issues related to climate change and the current state of the planet. We often hear that art is a vehicle that allows us to imagine other possible worlds; investigate how we could create other ways of living together and generate more sustainable lives. The museum, as a public institution, is a space that is part of the local sociocultural ecosystem and is, in turn, an ecosystem in itself. During this event, we will talk with Yayo Herrero, and with components from the Mato Farm and the Canarian Seed Network to share projects and strategies and think about what our role can be towards a more careful and diverse near future.

24/01 – 11-13h

ENCUENTRO GATHERING

Notas para el Manifiesto de Museos de Canarias

Este grupo de trabajo está abierto a personas que trabajan en museos o que tengan una relación directa con instituciones culturales y un especial interés en los museos. A través de una serie de ejercicios y una puesta en común de ideas, analizaremos el borrador generado en 2018 para un futuro *Manifiesto de museos de Canarias*, poniendo especial énfasis a los temas que nos ocupan #ahora: los cuidados y la sostenibilidad de la vida.

Notes for the Manifesto of Museums of the Canary Islands

This working group is open to people who work in museums or who have a direct relationship with cultural institutions and a special interest in museums. Through a series of exercises and sharing ideas, we will analyse the draft for a future Manifesto of Museums of the Canary Islands, generated in 2018, placing special emphasis on the issues that concern us now: care and sustainability.



25/01 – 12-14h

ENCUENTRO GATHERING

LAURENCE RASSEL, TERESA CISNEROS,
ENTRAR AFUERA, MAYTE HENRÍQUEZ,
EL RETORNO DE LAS MUSAS,
ALBA COLOMO GIL

Instituir con cuidado

A menudo pensamos en el papel de las instituciones culturales en relación a la producción de exposiciones de arte, de eventos o de los espacios físicos que contiene, sin atender a los procesos que tienen lugar para que todo eso ocurra, a las formas en las que se genera ese «cuerpo institucional». En este encuentro abordaremos una serie de preguntas en relación al «hacer institucional» a través de experiencias de procesos en museos, universidades y centros de salud comunitaria.

Instituting with Care

We often think about the role of cultural institutions in relation to the production of art exhibitions and events or the physical spaces that it contains, without paying attention to the processes that take place to make all this happen; to the ways in which that “institutional body” is generated. In this gathering we will address a series of issues in relation to “institutional doing” through shared experiences in museums, universities and community health centres.

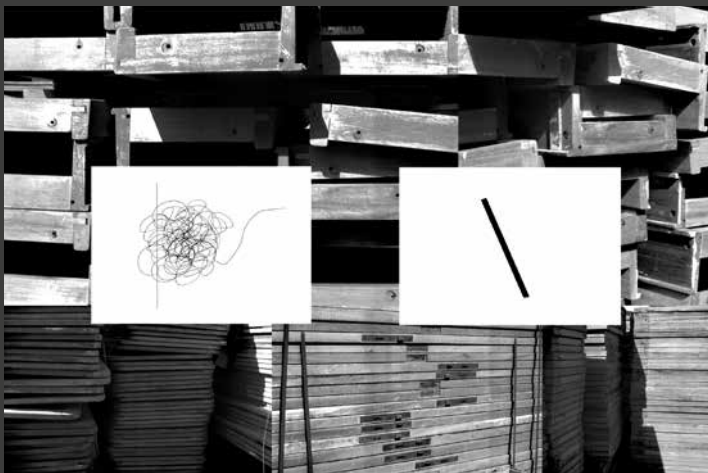


SOCIETAT DOCTOR ALONSO

TALLER WORKSHOP
6-7/12 – 10-14h

El taller *Contrakant* plantea formas y estrategias físicas, textuales y escénicas que puedan poner en entredicho los *a priori* con los que Immanuel Kant juzga cómo vemos y entendemos la realidad. Se propone cambiar «¿qué veo?» por «¿qué hay?» y, posteriormente, marcar un espacio y meterse dentro. «Los chinos han concebido no el espacio o el tiempo, sino los “emplazamientos” y las “ocasiones”», escribía François Jullien. Esta cita describe la aproximación al espacio que practica Societat Doctor Alonso: no asumirlo como una idea que ya tenemos formada *a priori*, sino abordar «un lugar» cada vez y estar atentos a la «ocasión»; es decir, el momento presente en cada «lugar».

The *Contrakant* workshop proposes physical, textual and theatrical forms and strategies that can bring into question the *a priori knowledge* with which Immanuel Kant believed we see and understand reality. It proposes changing “what do I see?” for “what is there?” and to outline a space and then explore it. François Jullien said that “the Chinese have conceived not space or time, but ‘emplacements’ and ‘occasions’,” which is a good description of Societat Doctor Alonso’s approach to space: not as an idea we have already formed of it beforehand, but to address it each time as ‘a place’ and to be alert to the ‘occasion’, which is to say, the present moment in each ‘place’.



INSTALACIÓN INSTALLATION

11/01 - 15/03

NORBERTO LLOPIS

(Valencia, 1977)

ACCIÓN ACTION

11/01 - 19h

Imagen—Territorio es un dispositivo que pretende hacernos reflexionar sobre la relación entre la imagen y el espacio común. Siguiendo en cierto modo el pensamiento de Jacques Rancière, se intenta entender el espacio como una «partitura» compartida, como un territorio donde la distribución de las cosas nos es dada de manera íntima, pero jamás nos es propia ni nos pertenece, es decir, nos es *éxtima*. Al modo de una escritura, la distribución del espacio tiene siempre un elemento que se construye como secreto público. La gente es invitada a entrar en solitario en una habitación, en la que puede operar en secreto modificaciones en la distribución que unas sillas plegables dibujan sobre el espacio. De este modo, nos gustaría pensar que el espectador experimenta el nudo, la tensión que nos ata, y puede participar en ese deslizamiento siempre oculto que tiene lugar en el espacio compartido, en la transformación siempre silenciosa de la *imagen—territorio* que constituye lo común.

Imagen—Territorio [Image-Territory] is a device that aspires to make us rethink the relationship between the image and common space. To some extent following Jacques Rancière's ideas, the purpose is to try to understand space as a shared 'score', as a territory in which the distribution of things is intimate yet at the same time is never personal nor belongs to us, in short, it is *extimité*. Like a form of writing, the distribution of space always has an element constructed like a public secret. People are invited to enter into a room on their own, in which they can make secret modifications to the distribution drawn in the space by foldable chairs. In this way, we would like to think that the spectator experiences the knot, the tension that binds us, and can take part in this always hidden slippage that happens in the shared space, in the always silent transformation of the *Image—Territory* that constitutes the commons.



PILAR MONSELL

(Córdoba, 1979)

TALLER WORKSHOP

8-9/01 – 17-20h

Archivo Polimorfo 02 es la segunda versión de un taller sobre edición analógica colectiva, en el que se propone trabajar sobre la mesa y buscar las narraciones y sentidos posibles que pueden emerger de nuestros archivos familiares y encontrados. Haciendo uso de recursos fotográficos, documentos, películas y otros materiales, este espacio de creación colectiva se lanza a poner en juego la diversidad de los soportes y procedencias para crear una serie de escenas e itinerarios de relato compartidos. El taller está orientado a cualquiera que esté interesado en hacer volar sus imágenes junto con las de otros.

Archivo Polimorfo 02 [Polymorphous Archive 02] is the second version of a collective workshop on analogue editing. The editing is done with images spread out on tables, looking for possible meanings and narrations that might emerge from our family albums and found archives. Making use of photographic resources, documents, films and other materials, this space for collective creation brings into play a whole wealth of diverse supports and processes in order to create a series of scenes and sequences for a shared narrative. The workshop is aimed at anyone interested in making their images take flight in unison with those of others.



DAVID PANTALEÓN

(Valleseco, Gran Canaria, 1978)

TALLER WORKSHOP

5-12-19/12 – 18h

PROYECCIÓN SCREENING

10/01 – 19h

Respondiendo a la invitación de Cine por venir y los *futuros próximos*, David Pantaleón se pregunta qué pasaría si estuviéramos gobernados por los más ancianos de la comunidad. *Consejo de sabios / Consejo de ancianos* se concibe como un laboratorio de experimentación y creación audiovisual dirigido a usuarios de centros de la tercera edad. Un lugar y un tiempo de reunión donde además de generar contenidos cercanos a los creados y compartidos por los adolescentes en las redes sociales, se ensaya una suerte de «gerontocracia», un gobierno donde los más ancianos mantienen el control.

In response to the invitation from *Cine por venir* and *near futures*, David Pantaleón wondered what would happen if we were ruled by the oldest people in the community. *Consejo de sabios / Consejo de ancianos* is conceived as a laboratory for experimental audiovisual creation aimed at users of homes and centres for the elderly. A place and a time for meeting in common, which also produces contents close to those created and shared by teenagers on social media, will rehearse a kind of gerontocracy, a society governed by old people.



DAILO BARCO EN SOLAR

(Santa Cruz de Tenerife, 1982)

PROYECCIÓN SCREENING

4/12 – 19h

En septiembre de 2015 Santa Cruz de Tenerife acogió el rodaje de la quinta entrega de la saga de películas protagonizadas por el espía Jason Bourne. La ciudad fue elegida por Universal Pictures para representar una Atenas convulsa por la crisis económica y las protestas colectivas, ocasionando un corte en el flujo de la vida cotidiana debido a la producción de la ficción. Las imágenes grabadas desde el exterior del set de rodaje por la ciudadanía permiten reflexionar acerca de las relaciones y contradicciones entre lo imaginario y lo real, entre lo privado y lo público, entre el poder y la resistencia. Sobre estas cuestiones se debatirá en este encuentro en Solar, un lugar para pensar.

Some scenes from the fifth instalment of the series of Jason Bourne movies were shot in Santa Cruz de Tenerife in September 2015. The city was chosen by Universal Pictures to stand in for Athens in the middle of ongoing economic crisis and mass protests. The ordinary everyday life of the city was interrupted during the shooting. Images recorded from outside the film set by curious onlookers enables a reflection on the relationships and contradictions between the real and the imaginary, between the private and the public, between power and resistance, a series of questions which will be debated in this encounter at Solar, a place for discussion and reflection.



ADEL ABDESSEMED

(Constantina, 1971)

SALA ROOM A TEA

Passé Simple [Pasado simple], 1997

Vídeo monocal

16 min

Colección COFF

Passé Simple [Simple Past], 1997

Single channel video

16 min

COFF Collection

Passé Simple reflexiona sobre las tensiones existentes entre la esfera pública y la privada en las sociedades actuales. Adel Abdessemed introduce cuerpos desnudos que danzan en medio de un recinto público, en el que contrasta el primitivismo del ritual con la escenografía urbana contemporánea. Con la desnudez y a través del rito litúrgico, el artista traza lazos de unión con la iconografía de la antigüedad mediterránea inspirada en el principio dionisiaco del placer.

Passé Simple examines the tensions between the public and private spheres in societies today. Adel Abdessemed shoots nude people dancing on a makeshift stage in a bar, in which the primitivism of the ritual contrasts with the contemporary urban setting. With the use of nudity and the liturgical rite, the artist suggests bonds with the iconography of ancient Mediterranean cultures inspired by the Dionysian pleasure principle.



ANA MENDIETA

(Cuba, 1948 – Nueva York, 1985)

SALA ROOM A TEA

Serie *Esculturas rupestres*, 1982

10 fotograbados

25,4 x 17,8 cm; 17,8 x 25,4 cm

Colección COFF

Esculturas rupestres

[Cave Sculptures Series], 1982

10 photoengravings

25,4 x 17,8 cm ; 17,8 x 25,4 cm

COFF Collection

La serie *Esculturas Rupestres* representa formas de diosas antiguas esculpidas en roca, moldeadas con arena o talladas en lechos de arcilla. Ana Mendieta trabajó en grutas naturales de piedra caliza en un parque nacional a las afueras de La Habana, donde vivieron los pobladores prehispánicos. Graba y pinta figuras abstractas que reciben los nombres de diosas de los taínos o los siboneyes, habitantes precolombinos de la isla. Mendieta pretendía que estas esculturas fueran encontradas por los futuros visitantes del parque, pero la erosión del lugar acabó destruyéndolas y solo han sobrevivido en las fotografías y los documentos audiovisuales realizados por la artista.

The series *Esculturas Rupestres* depicts ancient goddess forms carved in rock, shaped from sand or incised in clay beds. Working in naturally formed limestone grottos in a national park outside Havana where pre-Hispanic peoples once lived, Ana Mendieta carved and painted abstract figures she named after goddesses from the Taíno and Ciboney cultures, the island's pre-Columbian inhabitants. Mendieta meant for these sculptures to be discovered by future visitors to the park, but with erosion and the area's changing uses, they were ultimately destroyed and have only survived through photographs and audiovisual documents made by the artist.



ANDRÉS DUQUE

(Venezuela, 1972)

ACCIÓN ACTION

9/11 – 19h

*El pasado es más incierto
que el futuro*, 2019

Vídeo monocanal (5:07 min),
impresión digital en color y material
de archivo

Cortesía del artista

El pasado es más incierto que el futuro
[The Past is more Uncertain than
the Future], 2019

Single channel video (5:07 min),
digital colour print and archival display
Courtesy of the artist

El pasado es más incierto que el futuro (2019) muestra objetos encontrados en la casa de unos campesinos de la región de Carelia (Rusia) y que, pareciendo juguetes de niños, suponen un hallazgo con resonancias políticas e históricas. Para Rusia especialmente, los cambios políticos (zarismo, comunismo y capitalismo) han traído como consecuencia una marcada crisis de identidad colectiva e individual. El refrán ruso «el pasado es más incierto que el futuro» hace referencia al desconcierto que provoca que hechos históricos se subviertan «desde arriba» para ejercer control. *Carelia: Internacional con monumento* (2019) (véase p. 59) es un filme de construcción intuitiva y de impresiones poéticas donde imágenes de archivo, planos de naturaleza, escenas familiares y testimonios inquisitorios crean memoria histórica.

El pasado es más incierto que el futuro (2019) portrays objects found in the house of peasants in the region of Karelia (Russia), almost like children's toys, which are like finds with political and historical resonances. For Russia particularly, political changes (Tsarism, Communism and Capitalism) brought about a profound crisis in collective and individual identity. The Russian proverb "the past is more uncertain than the future" refers to the sense of unease produced when historical facts are subverted "from above" as a form of exercising control. *Carelia: Internacional con monumento* (2019) (see p. 59) is an intuitively constructed film based on poetic impressions in which historical memory is created using archive images, views of nature, family scenes and inquisitorial testimonies.



BELÉN CEREZO

(Vitoria, 1977)

SALA ROOM A TEA

ARTISTA EN SELECCIÓN

Viviendo el día, 2018
 Instalación
 Cortesía de la artista
 Foto: Jon Rodríguez

¿Cómo sería «filmar con el cuerpo»? ¿Es posible filmar como si acariciáramos? ¿Sería posible filmar como Clarice Lispector escribe? La instalación audiovisual *Viviendo el día* toma como motivo central el paseo de un grupo de perros para generar un reencuentro con el mundo-vida. Las diferentes proyecciones componen una narrativa fragmentada de las experiencias de dicho paseo a través de distintos tipos de grabaciones. El punto de partida de este proyecto son las narrativas de la escritora brasileña Clarice Lispector que suponen una afirmación de la vida. Asimismo, su obra insiste en lo extraordinario dentro de lo cotidiano y explora los límites entre categorías binarias.

ARTIST IN SELECTION

Viviendo el día [Living the Day], 2018
 Installation
 Courtesy of the artist
 Photo: Jon Rodríguez

How would it be “to film with the body”? Is it possible to film as if we stroked? Would it be possible to film as Clarice Lispector writes? The audiovisual installation *Viviendo el día* takes as its central motive a dogs’ walk to generate a reencounter with the world-life. The various projections compose a fragmented narrative of this walk’ experiences through different types of recordings. The narratives of the Brazilian writer Clarice Lispector that suppose an affirmation of life are the starting point of this project. Also, her work insists on the extraordinary within the everyday and explores the limits between binary categories.



CARLOS CHEVILLY

(Tenerife, 1918 - 1978)

SALA ROOM A TEA

Naturaleza muerta con cactus, 1949

Óleo sobre tela

23 x 19 cm

Colección TEA

Naturaleza muerta con cactus

[Still Life with Cactus], 1949

Oil on canvas

23 x 19 cm

TEA Collection

En los años inmediatos a la guerra civil, durante la posguerra, Carlos Chevilly pinta una serie de bodegones sobrios y desnudos en atmósferas silenciosas, casi mágicas, que establecen ciertos paralelismos con la obra de otros pintores de la llamada «nueva objetividad». Desde un punto de vista espacial, conecta con la pintura metafísica anterior a la guerra, especialmente con la obra de De Chirico. Sus cuadros destacan por la inquietante extrañeza y la irrealidad que consigue imprimir a sus naturalezas muertas y retratos. Su pintura encuentra grandes dosis de afinidad con los pintores españoles —Cossío, Ponce de León o Ramón Gaya— que practican durante esos años el denominado «regreso al orden», inscrito en una figuración renovadora.

In the years just after the Civil War, in the period known in Spain as the post-war, Carlos Chevilly painted a series of restrained, unadorned still lifes in silent, quasi-magical atmospheres that suggest certain parallels with the work of other so-called “New Objectivity” painters. From a spatial perspective, he connects with pre-war metaphysical painting, particularly with the work of De Chirico. His paintings are particularly salient for the unsettling sense of estrangement and eerie unreality he instils in his still lifes and portraits. His style discloses various strands of affinity with other Spanish painters—for instance Cossío, Ponce de León or Ramón Gaya—who practice what was known at the time as a “return to order,” within a renewed spirit of figuration.



CARLA ZACCAGNINI

(Buenos Aires, 1973)

SALA ROOM A TEA

Película hablada, 2019

HD vídeo, 30 min

Cortesía de la artista

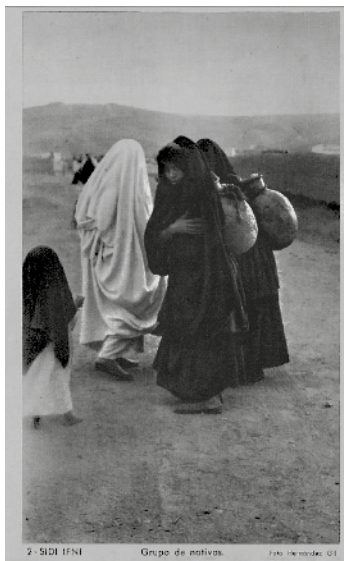
La ambigüedad temporal que acecha el relato histórico, su construcción narrativa, es el punto de partida de gran parte de la obra de Carla Zaccagnini. Protestas feministas, usos y abusos institucionales y coloniales son prueba de que «mañana iba a ser ayer», como apuntan sus últimos trabajos. En esta ocasión, su primera *Película hablada* (2019), rastrea algunos de los emprendimientos económicos de una curtiembre gestionada por su familia a finales del siglo XIX: una estancia de nombre La Fortuna, de cría de gusanos de seda. Deriva de incertezas que ofrece otro prisma desde el que abordar, a través del archivo, las historias en torno a la naturaleza, la industria y el progreso que sin tregua nos aguardan hoy.

Película hablada [Spoken Film], 2019

HD video, 30 min

Courtesy of artist

The temporary ambiguity that stalks a historical account, its narrative construction, is the starting point for many of Carla Zaccagnini's works. Feminist protests, institutional and colonial uses and abuses are proof that "tomorrow was going to be yesterday," as her latest proposals point out. On this occasion, his first *Spoken Film* (2019), traces some of the economic ventures of a tannery run by his family at the end of the 19th century: a stay named La Fortuna, breeding silkworm. Drifts and uncertainties offered by another prism from which to address, through the archive, the stories around nature, industry and progress that are waiting for us today.



CHUS DOMÍNGUEZ

(León, 1967)

SALA ROOM A TEA

Encuentro, 2019

Vídeo monocanal (5 min), impresión digital en color y material de archivo
Cortesía del artista

Varios materiales gráficos relacionados con el vídeo *Las ciudades imposibles* (véase p. 59) se muestran en una vitrina: postales que fueron las que dieron origen al proyecto audiovisual; la publicación *Memoria Ifni 1948-1949*, con fotografías de Hernández Gil; y varios ejemplares de la revista *África*, algunos de cuyos textos fueron utilizados como locución en el vídeo. *Encuentro* tiene por acepciones tanto el acto de coincidir o encontrarse como lo opuesto, el enfrentamiento, la contradicción. Desde una postal ampliada, una mujer «nativa» de Ifni (ca. 1949) sorprendida por el fotógrafo, se enfrenta a otra mirada, esta imposible, la de varios grupos de españoles de la colonia que presentan un aspecto inquietante y amenazador.

Encuentro [Encounter], 2018

Single channel video (5 min), digital colour print and archival display
Courtesy of artist

Various graphic materials related with the video *Las ciudades imposibles* are on view in a display case: postcards that give rise to the audiovisual project in the first place; the publication *Memoria Ifni 1948-1949*, with photographs by Hernández Gil, and various copies of the journal *África*, from which the texts for the video voiceovers were taken. An encounter can mean both the act of meeting or coinciding as well as its opposite, namely, confrontation and contradiction. Amplified from a postcard, a 'native' woman from Ifni (ca. 1949) caught by surprise by the photographer, is confronted with another gaze, the impassive gaze of various groups of Spaniards from the colony with an unsettling and threatening appearance.



DANIEL SILVO

(Cádiz, 1982)

SALA ROOM A TEA

Breakfast [Desayuno], (2004)

Vídeo monocanal

4:24 min

Colección COFF

Breakfast, (2004)

Single channel video

4:24 min

COFF Collection

La pieza contiene una entrevista al artista keniano Michael Ematthews que no llegamos a entender y que muestra la barrera que se produce ante obras que no están traducidas. En las respuestas de esta entrevista se encuentran las claves de su proceso creativo. Él mismo cuenta los problemas a los que se enfrenta cada vez que se pone delante de su obra y cómo trata de resolverlos. El swahili, lengua que utiliza Michael para relatarnos sus experiencias, nos resulta complicado de comprender, así como su traducción al persa. Debido a que el espectador occidental puede tener problemas para atender al contenido de la charla, ha de esforzarse en leer las imágenes que acompañan al texto. Estas imágenes de un desayuno intentan hacer entender algunos puntos de la experiencia creadora. El público se posiciona ahora ante la obra de una manera más activa.

The piece contains an interview with Kenyan artist Michael Ematthews that we do not understand and that shows the barrier that occurs when works are not translated. In the answers of this interview you will find the keys to your creative process. He explains the problems he faces every time he confronts his own work and how he tries to solve these difficulties. Swahili, the language Michael uses to tell us about his experiences, is difficult for us to understand, as well as his translation into Persian. Because the Western viewer may have trouble understanding the content of the story, he must strive to read the images that accompany the text. These images representing a breakfast try to force an understanding of some issues around the creative experience. The public is now positioned before the work in a more active way.



ELI CORTIÑAS

(Las Palmas de Gran Canaria, 1976)

SALA ROOM A TEA

The Excitement of Ownership

[La excitación de la pertenencia], 2019

Instalación, vídeo duocanal, 6 min

Cortesía del artista

The Excitement of Ownership, 2019

Installation, two channel video, 6 min

Courtesy of artist

El trabajo de Eli Cortiñas parte de la apropiación de material cinematográfico preexistente y de la reconstrucción de identidades y narrativas en base a las urgencias de nuestro presente. Mientras que su instalación en la sala A de TEA, *The Excitement of Ownership* (2018), se embarca en un universo denso de representación femenina, de sus constantes tareas y negociaciones en el ámbito de la política identitaria, su propuesta para Centro TEA Las Catalinas, *Walls Have Feelings* (2019), se convierte en un archivo abierto que se adentra en la memoria generada a través de los objetos y sus apariencias económica y políticamente mediadas.

Eli Cortiñas' work is based on the appropriation of pre-existing cinematographic material and the reconstruction of identities and narratives based on the urgencies of our present. While its installation in room A of the TEA, *The Excitement of Ownership* (2018), embarks on a dense universe of female representation—its constant tasks and negotiations in the field of identity politics—, its proposal for Centro TEA Las Catalinas, *Walls Have Feelings* (2019), proposes an open archive that goes into the memory generated through objects and their economically and politically mediated appearances.



GRACIELA ITURBIDE

(México, 1942)

SALA ROOM A TEA

Duelo, México, 1975
Fotografía a las sales de plata
15,9 x 23,6 cm
Colección COFF

Duelo, México [Mourning,
Mexico], 1975
Gelatin silver print
15,9 x 23,6 cm
COFF Collection

Desde los años setenta y ochenta, y de allí en adelante, el trabajo fotográfico de Graciela Iturbide generó un conjunto de series que dignificaron la labor y la presencia de las mujeres del ámbito rural de México. La fotografía, en tanto que lenguaje visual, posee el excelente valor intrínseco de hacer visible una realidad y convertirla en perdurable. A esta gran cualidad se suma, en estas magníficas imágenes, la calidez de una fotógrafa que sabe lo que fotografía y se entiende con quien fotografía: un doble gesto —profesión y empatía— que hacen de estas obras un símbolo de identidad feminista y mexicana. En diferentes estancias de la sala A, *Duelo* (1975), *La niña del peine* (1980) y *Mujer Tarahumana* (1980) nos lo recuerdan.

Since the 1970s and 80s, Graciela Iturbide has created a number of photographic series that dignify women's work in rural Mexico. Photography, inasmuch as a visual language, possesses the excellent intrinsic value of making a reality visible and lasting. This key quality is further enhanced in these magnificent images by the warmth of a photographer who knows what she is photographing and has an understanding with the people she photographs: a twofold professional and empathetic gesture that makes these works a symbol of feminist and Mexican identity. In different locations in room A, *Duelo* [Mourning], (1975), *La niña del peine* [The Comb Girl] (1980) and *Mujer Tarahumana* [Tarahumana Woman] (1980) remind us.



HELEN LEVITT

(Brooklyn, New York, 1931-2009)

SALA ROOM A TEA

Six 'First Proofs': Street

Scenes #5, ca. 1939

Fotografía a las sales de plata

5 x 4 cm

Colección COFF

Six 'First Proofs': Street

Scenes #5, ca. 1939

Gelatin silver print

5 x 4 cm

COFF Collection

Helen Levitt es una de las artistas surrealistas pioneras en el uso de la fotografía en color. Sin embargo, *Six 'First Proofs': Street Scenes #5*, forma parte de una serie de capturas en blanco y negro realizadas a finales de los años treinta que coinciden con un primer interés de la fotógrafa por la imagen en movimiento. Las escenas de las calles de Nueva York, lejos de mostrar la dureza de los barrios más desfavorecidos, anuncian nuevas narrativas influidas por el cine mudo del período en las que se muestra un interés por el carácter performativo de objetos comunes.

Helen Levitt is one of the pioneer surrealist artists in the use of color photography. However, *Six 'First Proofs': Street Scenes #5*, is part of a series of black and white snapshots taken in the late thirties that coincide with the photographer's first interest in moving image. The scenes of the streets of New York, far from showing the difficulties of the most disadvantaged neighbourhoods, announce new narratives influenced by the silent films of the period in which an interest in the performative nature of common objects is manifest.



JOHN ENGSTRÖM

(Suecia, 1969)

SALA ROOM A TEA

Sin título

Serie *Trying to Dance*

[Intentando bailar], 1990-2004

Fotografía cromogénica

47 x 57 cm

Colección COFF

Untitled

Trying to Dance series, 1990-2004

C-print

47 x 57 cm

COFF Collection

La serie *Trying to Dance* es una suerte de diario del autor, que recoge y refleja varios años de su vida. El proyecto alcanza la dimensión de un proyecto total en el que el artista incluye imágenes de estancias, paisajes, rostros y autorretratos; asimismo, se muestra como resultado de un movimiento circular donde se registra, en fotografías, la narración de lo acontecido. *Trying to Dance* trasvasa los límites habituales del concepto de documentación fotográfica, pues compila imágenes de muy variada índole, desde las más intimistas hasta secuencias de la realidad inmediata.

The series *Trying to Dance* is a diary of sorts, which follows and examines various years of the artist's life. The project takes on the dimension of an overarching project in which the artist includes images of rooms, landscapes, faces and self-portraits. At once, the narrative of what has taken place is also shown as the result of a circular movement recorded in photographs. Compiling images of all kinds, from the most intimate to sequences of immediate reality, *Trying to Dance* cuts across the usual limits of the concept of photographic documentation.



JULIA CATALÀ ROCA

(València, 1979)

SALA ROOM A TEA

Julia, 2003

Fotografía a las sales de plata

82 x 82 cm

Colección COFF

Julia, 2003

Gelatin silver print

82 x 82 cm

COFF Collection

La serie fotográfica *Miradas* (2003-2004) la componen retratos de mujeres del entorno más cercano de la artista; un proyecto que, en sus propias palabras «se centra en la relación que se establece entre la persona fotografiada, la que fotografía y la cámara, para posteriormente interaccionar con el espectador». Una reflexión sobre uno de los temas más versátiles y presentes en la literatura y las artes de todos los tiempos: el paso del tiempo, el carácter efímero de la condición humana, atendiendo en este caso a la diversidad de edades de las mujeres retratadas. La desnudez entrevista, la ausencia de color, la cercanía a la cámara, la mirada franca hacia el espectador, así como el sosiego y la tranquilidad que transmiten estas mujeres son algunos de los rasgos que caracterizan esta serie. Se busca el despojamiento de todo artificio que distraiga del retrato interior.

The photographic series *Miradas* (2003-2004) is made up of portraits of women from the artist's closest circle; a project that, in her own words "focuses on the relationship between the person photographed, the photographer and the camera, to later interact with the spectator." It is a reflection on one of the most versatile and enduring themes in literature and the arts down through the ages: the passing of time, the ephemeral quality of the human condition, in this case focusing on the diversity of ages of the women portrayed. The suggested nudity, the absence of colour, the closeness of the camera, the frank gaze towards the spectator, as well as the sense of peace and calm these women convey are some of the features that define this series, which seeks to eliminate all artifice or any element that might distract from the inner portrait.



LEOPOLDO POMÉS

(Barcelona, 1931 - Girona, 2019)

SALA ROOM A TEA

Escollera [Rompeolas], 1958
Fotografía a las sales de plata
11 x 18 cm
Colección COFF

Escollera [Breakwater], 1958
Gelatin silver print
11 x 18 cm
COFF Collection

Escollera muestra la figura de espaldas de una mujer mirando hacia el mar, ese espacio que tanto puede ser encuentro como escape, ocupando la parte central de la fotografía. En primer plano, fuera de foco, los torsos girados de dos hombres hacia donde está ella y otro que pasa rápido, sin mirar, conforman una composición de gran modernidad. Leopoldo Pomés forma parte de una generación de fotógrafos autodidactas que empezaron a trabajar en la década de los años cincuenta, que renovaron la visión de la gente y de los lugares de España en un momento histórico represivo y contradictorio.

In *Escollera*, a highly modern composition, we see a woman from behind as she looks out to sea, a space that can be a place of encounter or of escape, which occupies the central part of the photograph. In the foreground, out of focus, we see two men turning to look at her and another passing by quickly without looking. Leopoldo Pomés is part of the generation of self-taught photographers from the 1950s who renewed the vision of the people and places of Spain at a repressive and contradictory historical moment.



HOWARD URSULIAK

(Edmonton, 1960)

SALA ROOM A TEA

Untitled (corridor) [Sin título (pasillo)], 1998
Fotografía cromogénica
135 x 168,7 cm
Colección COFF

Untitled (Corridor), 1998
C-print
135 x 168.7 cm
COFF Collection

Howard Ursuliak pertenece al grupo de artistas canadienses de la denominada Escuela de Vancouver, junto a Jeff Wall, Ian Wallace, Stan Douglas, entre otros. A finales de la década de los noventa, el artista canadiense realiza una serie de inquietantes imágenes de almacenes y comercios clausurados, donde muebles y estanterías aparecen cubiertas por sábanas y telas sujetas con cuerdas, en una sugerente reinterpretación del género de la naturaleza muerta. Se trata de imágenes espectrales donde reina la desolación y el abandono, y el espectador participa del silencio de los objetos. El gran tamaño de la imagen, muy representativo de ese período y escuela, plantea cuestiones esenciales sobre la realidad y su construcción.

Ursuliak belongs to the group of Canadian artists from the School of Vancouver, together with Jeff Wall, Ian Wallace, Stan Douglas, among others. In the late-nineties, Ursuliak created a series of unsettling images in closed stores and warehouses in which furniture and shelves are covered with sheets or tied with string, in a highly redolent reinterpretation of the still life genre. These spectral images are suffused with a sense of desolation and abandonment which makes the viewer participate in the silence of the objects. The large size of the image, highly representative of this period and school, calls into question key aspects of reality and how it is constructed.



LUCÍA PIZZANI

(Caracas, 1975)

SALA ROOM A TEA

El adorador de la imagen, 2013
Colodiones, textiles y mallas metálicas
Medidas variables
Cortesía de la artista

The Worshipper of the Image, 2013
Wet collodions, textiles and metallic net
Variable sizes
Courtesy of artist

Transformación y metamorfosis son temas recurrentes en el trabajo de Lucía Pizzani. Utilizando una diversidad de medios como la cerámica, la fotografía o el vídeo, la artista teje narrativas históricas con conceptos fundamentales de cuerpo y género. Si bien las obras en la sala A de TEA, se aproximan a la figura femenina como escenario de narrativas especulativas que emergen tanto en sus placas de colodiones húmedos *Improntas* (2013) como en los tejidos de las mujeres-crisálidas *Textiles* (2013); su último ensamblaje fotográfico en Centro TEA Las Catalinas, *Pieles* (2019) —realizado ex profeso para la ocasión—, nos acerca a la materialidad de la superficie humana y no humana para apuntar a aquello que define la serie que le da origen: el cerebro límbico como dictador de emociones e impulsos encarnados.

Transformation and metamorphosis are recurring themes in Lucía Pizzani's work. Using a variety of media such as ceramics, photography or video, the artist weaves historical narratives with fundamental concepts around issues of gender. The artworks in room A of the TEA approach the female figure as a scenario of speculative narratives that emerge both in their plates of wet collodions *Improntas* (2013) and in the tissues of the women-chrysalis *Textiles* (2013). However her latest photographic assembly in Centro TEA Las Catalinas, *Skins* [Textiles] (2019), created purposely for the occasion, brings us closer to the materiality of the human and non-human surface to point to what defines the series that gives rise to it: the limbic brain as a driver of emotions and embodied impulses.



LYNNE COHEN

(Racine, 1944 - Montreal, 2014)

SALA ROOM A TEA

Laboratory [Laboratorio], 1990
Fotografía cromogénica
110 x 130 cm
Colección COFF

Laboratory, 1990
C-print
110 x 130 cm
COFF Collection

Lynne Cohen comenzó su carrera en 1971 buscando imágenes anónimas y tratando de representar una suerte de neutralidad que despertara otras miradas posibles. Entrada la década, Cohen comenzó a centrarse en el artificio psicológico y sociológico de una floreciente clase media estadounidense. Asimismo, se interesó en los mecanismos de control y manipulación de la sociedad a través de la representación de aquellos lugares institucionalmente mediados. Para ello, comenzó a centrarse en organismos más autoritarios, espacios como laboratorios, centros de capacitación, aulas y campos de tiro. En los años noventa, Cohen introdujo spas apelando a la cuestión de los cuidados, tema que la presente exposición sitúa en el centro del debate.

Lynne Cohen began her career in 1971 looking for anonymous images, trying to represent a non-mediated neutrality. At the time, Cohen began to focus on the psychological and sociological artifice of a flourishing American middle class. Likewise, she was interested in the mechanisms of control and manipulation of society through the representation of institutionally mediated places. In doing so, she began to focus on more authoritarian organizations, spaces such as laboratories, training centers, classrooms and shooting ranges. In the 1990s, Cohen introduced spas appealing to the issue of care, an notion that this exhibition places at the centre of the debate.



NAN GOLDIN

(Washington, 1953)

SALA ROOM A TEA

Suzanne on her bed, New York [Suzanne en su cama, Nueva York], 1983

Fotografía cromogénica

40 x 60 cm

Colección COFF

Suzanne on her bed, New York 1983

C-print

40 x 60 cm

COFF Collection

La fotografía *Suzanne on her bed*, así como *Cookie en Tin Pan Alley* y *Nan and Brian in bed*, forman parte de la serie fotográfica *La balada de la dependencia sexual*. También conocida como *La balada*, esta serie derivó de un acto performativo en el que se proyectaban diapositivas y al que se le añadió una banda sonora. Está considerado un diario personal en el que la fotógrafa retrata a su círculo más cercano en el Nueva York de los años ochenta. Es un registro sin tapujos, honesto, de todo lo que ocurre alrededor: las fiestas, las drogas, la violencia y las relaciones personales, desde las más banales hasta las más íntimas; o la soledad, presente en la mirada perdida de Suzanne sobre la cama deshecha.

The photo *Suzanne on her Bed*, as well as *Cookie at Tin Pan Alley* and *Nan and Brian in Bed*, come from the series *The Ballad of Sexual Dependency*. Often referred to simply as *The Ballad*, this series is a derivative of a performative act of a slide projection coupled with a soundtrack. It is generally viewed as a diary in which the artist portrays her own intimate circle in New York in the 1980s; a no-holds-barred portrayal of everything that she saw around her: parties, drugs, violence and personal relationships, from the most banal to the most intimate; or solitude, as we can perceive in the absent-minded gaze of Suzanne sitting on an unmade bed.



ROBERT ADAMS

(Orange, 1937)

SALA ROOM A TEA

Colorado, ca. 1973
Fotografía a las sales de plata
15,24 x 15,24 cm
Colección COFF

Colorado, ca. 1973
Gelatin silver print
15,24 x 15,24 cm
COFF Collection

La obra de Robert Adams ha sido considerada la del creador de un paisaje posmoderno. El trabajo de Robert Adams es de un activismo que no necesita de pancartas ni fanatismos, pero que reflexiona sobre la ilusión de felicidad que envuelve a las sociedades occidentales contemporáneas: una felicidad basada en el plástico, en el consumo, en el mercado y en la aparente limpieza ética y pulcritud de nuestras sociedades. Esta naturaleza muerta, tan simple en su composición, es una metáfora y una lección sobre las contradicciones de nuestro mundo presente.

Robert Adams has often been considered as the architect of postmodern landscape. His work is like an activism of sorts that does not call for placards, slogans and fanaticism. Instead it reflects on the illusion of happiness to which contemporary Western societies have succumbed: a happiness based on plastic, consumerism, the market and on purported ethical pureness. Outwardly simple in composition, this still life is a metaphor and a lesson on the contradictions of our world today.



TACITA DEAN

(Canterbury, 1965)

SALA ROOM A TEA

Sleeping Man (Serie Floh) [Hombre durmiente (serie Floh)], 2000

Fotografía cromogénica

41,2 x 45,5 cm

Colección COFF

Sleeping Man (Serie Floh), 2000

C-print

41,2 x 45,5 cm

COFF Collection

Un hombre durmiendo, la cara medio tapada por su brazo derecho y por el conglomerado orgánico de sábanas y mantas, contrastan con la linealidad de los barrotes del cabecero de la cama. La familiaridad aparente de la escena (nos preguntamos qué tipo de relación puede tener con la artista) se rompe al conocer el origen de las fotografías de la serie *Floh*. Todas ellas han sido adquiridas en mercadillos de viejo para darles una «vida nueva»: asignarles un tamaño y dotarles de un acabado superiores a los de su origen. Esta serie cuestiona los elementos que conforman la autoría de una imagen y su validez.

The half-covered face of a sleeping man amidst a tangle of sheets and blankets contrasts with the linearity of the bars of the headboard of the bed itself. The apparent familiarity of the scene (one wonders what is the relationship between the subject and the artist) is broken when we discover the origin of the photographs from the series *Floh*. They were all purchased in flea markets and then given a 'new life' by assigning them a size and finish superior to the original. This series calls into question the elements on which the authorship of an image is sustained and their validity today.

CINECLUB

La mirada al cuerpo, su construcción y representación se filtra por las paredes del Cineclub de TEA, acogiendo una selección de proyecciones al cuidado de Cine por venir. *Las Ciudades Imposibles* (2018), de Chus Domínguez; *Carelia: Internacional con monumento* (2019), de Andrés Duque; *Casa de nadie* (2017), de Ingrid Guardiola y *Hasta que las nubes nos unan* (2019), de Lluís Escartín. La selección incluye dos programas de proyecciones de Alex Reynolds y David Pantaleón. De la primera se verán *Como si fuera viento* (2018) y *Ver nieve* (2016) y del segundo, cortos como *El sueño del beato* (2018), *Los elefantes de Escipión* (2018), *El becerro pintado* (2017), *Comemierda* (2014), *La pasión de Judas* (2014) o *Hibernando* (2011).

The gaze on the body, its construction and representation are filtered through the walls of Cineclub at TEA, hosting a selection of screenings under the sign of *Cine por venir*, including *Las Ciudades Imposibles* (2018), by Chus Domínguez; *Carelia: Internacional con monumento* (2019) by Andrés Duque; *Casa de nadie* (2017), by Ingrid Guardiola and *Hasta que las nubes nos unan* (2019), by Lluís Escartín. The selection includes two programmes of screenings by Alex Reynolds and David Pantaleón. From the former we will see *Como si fuera viento* (2018) and *Ver nieve* (2016) and from the latter, a number of shorts like *El sueño del beato* (2018), *Los elefantes de Escipión* (2018), *El becerro pintado* (2017), *Comemierda* (2014), *La Pasión de Judas* (2014) or *Hibernando* (2011).

LLUÍS ESCARTÍN

(Barcelona, 1966)

Hasta que las nubes nos unan

(2019), 64 min

Entre África y el Penedés media la distancia de una cámara de vídeo. Un corte. Un cambio de plano. ¿Qué es qué, dónde estamos, dónde quedaron las canciones que cantábamos al trabajar, dónde está el grupo, el colectivo, la comunidad? Una película con trabajo y trabajadores, campo, campesinos, animales vivos y animales muertos, algo que muere, algo que nace. Etnografía salvaje para una película que nos interroga: ¿existe realmente esa distancia, somos los mismos, tanto hemos cambiado?

The distance between Africa and El Penedés is measured by a video camera. A short. A change of plan. What is what, where are we, where are the songs we used to sing while working, where is the group, the collective, the community? A film with work and workers, fields, peasants, living animals and dead animals, something that dies, something that is born. Savage ethnography for a film that asks us questions: does this distance really exist, are we the same, have we changed so much?

INGRID GUARDIOLA

(Girona, 1980)

Casa de nadie

(2017), 71 min

Este docu-ensayo reflexiona, desde el punto de vista de dos comunidades envejecidas, sobre la memoria, la productividad, el trabajo y su propia extinción en tanto que comunidad. La narración transcurre en una residencia urbana de gente mayor en un barrio de Barcelona, y en una antigua colonia minera víctima de la despoblación y de la globalización económica y financiera en León. Ambas localidades viven cristalizadas, como si fueran los restos de un tiempo que, con resignación, serenidad y sentido del humor, va desapareciendo.

This documentary essay from the viewpoint of two aging communities reflects on memory, productivity, work and their own extinction inasmuch as a community. The narration takes place in a home for the elderly in an urban neighbourhood in Barcelona and in a former mining village in Leon which has fallen victim to depopulation and economic and financial globalization. Both communities are crystalized, as if they were the remains of a time that is vanishing, with resignation, serenity and a sense of humour.

ALEX REYNOLDS

(Bilbao, 1978)

Como si fuera viento

(2018), 25 min

Ver nieve

(2016), 30 min

Una serie de escenas se van sucediendo entre la vida cotidiana de un campin de la costa gallega y el paisaje marino. *Como si fuera viento*, además de reinterpretar el cine de género —se sitúa entre la ternura y el terror— se erige como una celebración de la amistad. *Ver nieve*, por su parte, es una pieza deseante, que ansía y busca una película aún por venir. La película insiste en la negociación, en el diálogo con el otro como una forma de escritura en sí misma y se imagina a través de cuerpos, voces, imágenes y canciones.

A series of scenes of everyday life in a campsite on the coast of Galicia and the seascape beyond. *Como si fuera viento*, as well as a reinterpretation of genre film—somewhere between tenderness and terror—is a paean to friendship. *Ver nieve*, on the other hand, is a desiring piece, in search of a film still to come. The film focuses on negotiation, on dialogue with the other as a form of writing in itself and it imagines itself through bodies, voices, images and songs.

DAVID PANTALEÓN

(Valleseco, Gran Canaria, 1978)

El sueño del beato

(2018), 4 min

Comemierda

(2014), 3 min

Los elefantes de escipión

(2018), 6 min

La pasión de Judas

(2014), 12 min

El becerro pintado

(2017), 11 min

Hibernando

(2011), 7 min

El sueño del beato: un día en la playa puede convertirse en una experiencia mística. *Los elefantes de Escipión*: Escipión «El Africano», rehusando llegar a las manos con las fieras, les rindió por hambre. Un mal con el que únicamente, en verdad, era posible capturar a los numantinos. *El becerro pintado*: los que rinden culto al Becerro de Oro basan su vida en el materialismo, y la mentira y el saqueo se transforman en una práctica común. *Comemierda*: ¿Hasta dónde llega tu amor por los animales? *La pasión de Judas* está basada en una tradición local de algunos pueblos iberoamericanos en los que se apedrea, lincha o quema un muñeco que representa a Judas. *Hibernando*: Ernesto lleva 40 años viviendo en EE.UU. y trabaja en una compañía de helados. En invierno, mientras los camiones «hibernan», se despierta su memoria del pasado.

El sueño del beato: a day at the beach can become a mystical experience. *Los elefantes de Escipión*: refusing to enter into hand-to-hand combat, Scipio Africanus starved the Numantines into surrender, the only way he found to subjugate them. *El becerro pintado*: worshippers of the Golden Calf base their lives on materialism. Lies and looting become the norm. *Comemierda*: What is the limit of your love for animals? *La pasión de Judas*: a local tradition in some Ibero-American peoples is to stone, lynch or burn a doll representing Judas. *Hibernando*: Ernesto has been living in the USA for forty years and works in an ice-cream company. In winter, while the trucks “hibernate”, his memories of the past awaken.

ANDRÉS DUQUE

(Venezuela, 1972)

Carela: Internacional con monumento

(2019), 90 min

Los árboles lo son todo. En un asentamiento cerca de la frontera entre Rusia y Finlandia, una familia mantiene vivos rituales chamánicos tradicionales. Los niños juegan en el mismo bosque donde fotos clavadas a los troncos de los árboles recuerdan la sangrienta represión de Stalin. Política y espiritualidad se encuentran en este filme de construcción intuitiva e impresiones poéticas: archivo histórico, planos de naturaleza, escenas familiares y testimonios inquisitorios que, a través de la imaginación, crean una memoria histórica.

Trees are everything. In a settlement near the border between Russia and Finland, a family keep traditional shamanic rituals alive. The children play in the same forest where photos stuck to tree trunks recall Stalin's bloody repression. Politics and spirituality meet in this intuitively constructed film based on poetic impressions: historical archive, views of nature, family scenes and inquisitorial testimonies that create historical memory through the imagination.

CHUS DOMÍNGUEZ

(León, 1967)

Las ciudades imposibles

(2018), 49 min

Entre 1947 y 1949, el fotógrafo afincado en Canarias Bonifacio Hernández Gil realiza numerosas fotografías para el Ejército y la Administración Colonial de lo que se ha denominado África Occidental Española. En sus imágenes aparecen ciudades nuevas como escenarios de películas de ciencia ficción, rodeadas del desierto y semivaciadas, preparadas para acoger al nuevo hombre que el régimen diseñaba. Ciudades imposibles que la película dice desde la actualidad, como escribía Calvino, de la única manera posible: a partir de las relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado.

Between 1947 and 1949, the Canaries-based photographer Bonifacio Hernández Gil made many photographs for the army and the public administration of what was then the Spanish colonies known as Spanish West Africa. His images portray new towns as if they were sets for science fiction movies, surrounded by desert, empty or almost empty, ready for the new man designed by the regime. *Ciudades imposibles* that the film speaks about from the present moment in the only way possible, as Calvino wrote, from the "relationships between the measurements of its space and the events of its past."



ANA MENDIETA

(Cuba, 1948 – Nueva York, 1985)

SALA ROOM B TEA

Serie *Sandwoman* [Mujer
de arena], 1982
5 fotografías a las sales de plata
20,3 x 25,4 cm
Colección COFF

Sandwoman series, 1982
5 gelatin silver prints
20,3 x 25,4 cm
COFF Collection

La serie *Sandwoman* ejemplifica el compromiso directo y profundo de Ana Mendieta con el cuerpo y la naturaleza. Evidentemente cargada de connotaciones primitivistas y referencias a ideas arcaicas de feminidad, el trabajo inscribe la forma de su propio cuerpo en el paisaje natural usando sangre, tierra, plantas, fuego y agua, y documentando el proceso con fotografías y películas.

The *Sandwoman* series exemplifies Ana Mendieta's direct and deep commitment to body and nature. Evidently loaded with primitivistic connotations and references to archaic ideas of femininity, the work inscribes the shape of its own body in the natural landscape using blood, earth, plants, fire and water, and documenting the process with photographs and films.



ANN LISLEGAARD

(Noruega, 1962)

SALA ROOM B TEA

Malstrømmen [El Maelström],
2017-2019
Animación 3D en cuatro canales,
sonido. 5 min
Cortesía de la artista

Malstrømmen [The Maelström],
2017-2019
Four-channel 3D animation
with sound. 5 min
Courtesy of the artist

Animación 3D para dos pantallas que gira en torno a un cibernético creado a modo de autorretrato y una narrativa basada en *Un descenso al Maelström* (1841) de Edgar Allan Poe. En este relato, que transcurre en Lofoten, Noruega, el narrador se ve atrapado en un enorme remolino que actúa como un viaje temporal donde circula junto a objetos de distintas eras. En la animación de Lislegaard, ese *maelström* o remolino deviene en una «zona de contacto» o «Área X», un lugar en el que todo sentido se dispersa mientras el cibernético va recibiendo transmisiones de organismos desconocidos. Los pequeños *glitches* del audio aluden a las posibilidades de otras formas de lenguaje, de sensación y de comunicación entre especies.

Malstrømmen is a two-screen 3D animation built around a newly formed cyborg as a self-portrait and a narrative based on Edgar Allan Poe's *A Descent into the Maelström* (1841). In Poe's short story, which takes place in Lofoten, Norway, the narrator gets caught in a maelström and his whirl towards its bottom becomes a kind of time travel as he passes objects from different eras. In Lislegaard's animation, the maelstrom becomes a "contact zone" or an "Area X," a place where meaning is dispersed as the cyborg receives transmissions from unknown organisms. Small glitches within sound bites allude to the potentials of other forms of language, sensation and interspecies communication.



CLAUDE CAHUN

(Nantes, 1894 – Saint-Hélier, 1954)

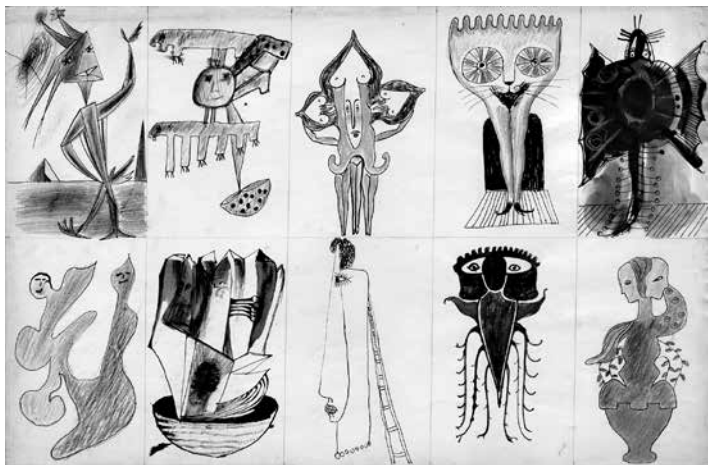
SALA ROOM B TEA

Object, Mannequin poisson scie
[Objeto, sierra pez, maniquí], 1935
Fotografía a las sales de plata
18 x 13 cm
Colección TEA

Object, Mannequin poisson scie
[Object, sawfish, dummy], 1935
Gelatin silver print
18 x 13 cm
TEA Collection

Símbolo del movimiento *queer* y de la acción feminista, sus fotografías gozan hoy de una merecida fortuna crítica. Cahun participa de la experimentación de la imagen no-objetiva característica de la vanguardia europea de los años treinta. En esta obra, la artista emplea la técnica del foto-*collage* surrealista, donde los objetos, reunidos en una sola imagen, emergen de la ensoñación onírica del pensamiento poético, citándose en una danza electrificante no exenta de erotismo. Destaca el uso espectral de elementos claramente surrealistas, como el guante, el maniquí, el peine o la rosa, que en esta fotografía parecen cobrar vida propia.

Today, the photographs of Claude Cahun, a symbol of the queer movement and feminist action, enjoy well-deserved critical acclaim. Cahun played an instrumental role in the experimentation with the non-objective image in the European vanguards of the 1930s. In this work, the artist uses the surrealist photo-collage technique, bringing together different objects in one single image to produce a dreamlike poetic fantasy, conjuring up an electrifying dance not exempt from eroticism. Worth noticing is the spectral use of evidently surrealist elements such as the glove, the mannequin, the comb and the rose which seem to take on a life of their own in this photograph.



DIBUJOS COLECTIVOS

SALA ROOM B TEA

Dibujo colectivo (Óscar Domínguez, André Breton, Victor Brauner, Jacques Herold, Remedios Varo, Jacqueline Lamba, Wifredo Lam), 1941

Dibujo a tinta

48 x 32 cm

Colección TEA

Dibujo colectivo [Collective drawing], (Óscar Domínguez, André Breton, Victor Brauner, Jacques Herold, Remedios Varo, Jacqueline Lamba, Wifredo Lam), 1941

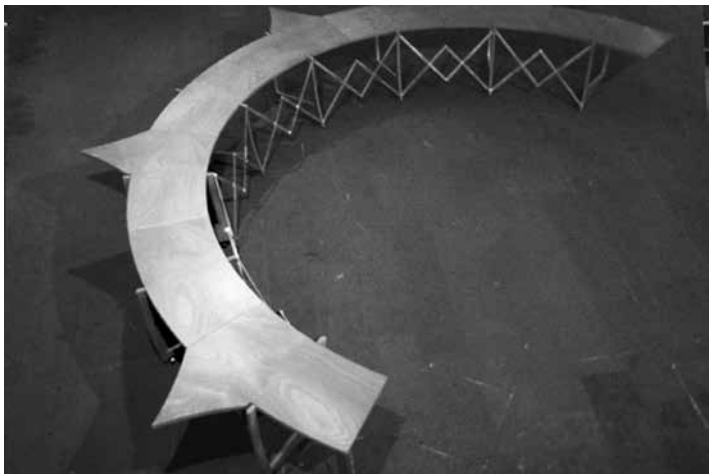
Ink drawing

48 x 32 cm

TEA Collection

TEA Tenerife Espacio de las Artes conserva en su colección algunos ejemplos de dibujos colectivos realizados entre 1940 y 1941 por escritores y artistas pertenecientes a las filas del Surrealismo, en la ciudad francesa de Marsella, mientras esperan para obtener el permiso de salida que habría de conducir, a muchos de ellos, hasta tierras americanas. Los pintores Victor Brauner, Max Ernst, Wifredo Lam, André Masson u Óscar Domínguez son algunos de los nombres de los protagonistas de aquella aventura compartida, en la que el juego y el azar objetivo adquieren la categoría de auténticos mitos de un tiempo futuro como adalides de la creación colectiva.

TEA Tenerife Espacio de las Artes houses in its collection some examples of collective drawings made between 1940 and 1941 by writers and artists belonging to the Surrealism movement who were based in the French city of Marseille while waiting to obtain the exit permit towards American territory. The painters Victor Brauner, Max Ernst, Wifredo Lam, André Masson or Óscar Domínguez are some of the protagonists of that shared adventure, in which game of chance acquire the category of authentic myths of a future time.



DRAGO DÍAZ

(Las Palmas de Gran Canaria, 1968)

SALA ROOM B TEA

Intervención sobre un instrumento de dominio, 2009

Dimensiones variables

Colección TEA

Esta mesa con forma de frente frío, basado en un mapa de isobaras, es un dispositivo desplegable sobre un espacio de debate, de funcionalidad versátil, simbólica y práctica, adaptable a los diferentes requerimientos de cualquier situación dialéctica. Se trata de una obra desarrollada para del proyecto *Paradojas del bienestar: el consumo de imaginario y el imaginario del consumo*, dentro del contexto de la II Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias (2009). Este artefacto relacional se abre literalmente a la posibilidad de provocar tormentas de ideas sobre distintas cartografías culturales. Inicialmente, y en un mundo en el que el crecimiento y el desarrollo parecen retroalimentarse, esta obra plantea el debate y la discursividad simultáneamente como *máquina de guerra* y espacio de *baja presión* frente a las exigencias desbocadas del progreso.

Intervención sobre un instrumento de dominio [Intervention on an

Instrument of Domain], 2009

Dimensions variable

TEA Collection

The table in the shape of a cold front, taken from a map of isobars, is a foldable device to be deployed in spaces for debate. With a versatile functionality, both practically and symbolically, it can be adapted to the varying needs of different dialectic situations. Conceived by Drago Díaz for *Paradoxes of Wellbeing: The Consumption of the Imaginary and the Imaginary of Consumption*, a project within the framework of the second Architecture, Art and Landscape Biennial of the Canary Islands in 2009, this relational artefact literally opens up to the possibility of provoking brainstorming on different cultural cartographies. Initially, and in a world in which growth and development seem to feed off one another, this work conceives debate and discursiveness as both a war machine and as a space of low pressure in the face of the unbridled demands of progress.



JORGE ORAMAS

(Gran Canaria 1911-1935)

SALA ROOM B TEA

Paisaje, 1933-1934

Óleo sobre lienzo

37 x 46 cm

Colección TEA

Paisaje [Landscape], 1933-1934

Oil on canvas

37 x 46 cm

TEA Collection

En 1929, Oramas inicia su aprendizaje en la Escuela Luján Pérez donde coincide con la generación indigenista grancanaria, entre los que se encontraban Felo Monzón, Juan y Miguel Márquez, Santiago Santana, Juan Ismael, Rafael Clarés y los escultores Plácido Fleitas, Eduardo Gregorio y Juan Jaén. En 1933 tiene lugar su primera exposición individual en el Círculo Mercantil de Las Palmas, donde presenta treinta y tres cuadros, entre ellos varios paisajes de las medianías de la isla de Gran Canaria. Su pintura propone una metafísica del paisaje insular; los objetos y figuras representados en sus cuadros proyectan una luminiscencia inusual, y el paisaje permanece detenido en un tiempo de plenitud solar de la que solo su pintura puede rendirnos cuenta.

In 1929, Oramas enrolled at the Luján Pérez School where he coincided with the so-called Indigenist generation in Gran Canaria, which included painters like Felo Monzón, Juan and Miguel Márquez, Santiago Santana, Juan Ismael, Rafael Clarés as well as the sculptors Plácido Fleitas, Eduardo Gregorio and Juan Jaén. In 1933 Oramas had his first solo exhibition at Círculo Mercantil in Las Palmas, where he showed thirty-three paintings, including various landscapes of the interior of the island of Gran Canaria. His painting proposes a metaphysics of the island *Paisaje*; the objects and figures depicted in his paintings irradiate a strange luminescence and the landscape seems to be paused at a moment when the sun is highest, as if only his painting is able to give us a proper account of it.



JOSÉ LUIS PÉREZ NAVARRO

(Santa Cruz de Tenerife, 1961)

SALA ROOM B TEA

La tunera, 2002

Técnica mixta

195 x 195 cm

Colección TEA

La tunera, 2002

Mixed media

195 x 195 cm

TEA Collection

La pintura de José Luis Pérez Navarro se suma a la tradición pictórica de la vanguardia canaria de los años treinta del siglo XX. Su pintura se detiene en elementos de la vegetación autóctona de las islas, dando la espalda conscientemente a ideas o preocupaciones de carácter existencial o social, tal y como subraya el crítico Antonio Zaya. La luminosidad cenital que impregna sus pinturas establece un vínculo de unión con los paisajes de las medianías rurales realizadas por el grancanario José Jorge Oramas. Pérez Navarro participa, así, de aquella misma incandescencia de la mirada; esto es, de aquella ilusión de eternidad contenida en la luz insular del mediodía que consigue llevar a sus tuneras y dragos.

José Luis Pérez Navarro's painting dovetails with the painting tradition of the Canarian avant-gardes from the 1930s. He casts his gaze over elements of the islands' autochthonous vegetation and, deliberately turns his back on existential or social concerns and issues. The direct overhead lighting that suffuses his paintings insinuates a kinship with the rural interior landscapes by José Jorge Oramas. In consequence, Pérez Navarro partakes in that same incandescence gaze; in other words, that illusion of eternity contained in the light of the Canary Islands at noon which he manages to convey to his prickly pear cacti and dragon trees.



JUAN JOSÉ GIL

(Gran Canaria, 1947)

SALA ROOM B TEA

Paraislas, 1984.

Técnica mixta sobre lienzo
200 x 150 cm
Colección TEA

Paraislas, 1984.

Mixed media on canvas
200 x 150 cm
TEA Collection

Paraislas es una de las obras más representativas del trabajo pictórico de Juan José Gil. Su obra siempre ha permanecido fiel a la interrogación sobre la condición insular, sobre su significación y alcance. Sus series *Paraislas*, *Paralicia* o *Ulises*, participan de esa tentativa por amplificar el significado simbólico de las islas en tanto que realidad que trasciende el mero marco geográfico y deviene pura teleología. En cuanto a su propuesta estética, su pintura bebe de cierto expresionismo formal de la transvanguardia y, en ocasiones, del cromatismo y la geometrización metafísica de la pintura del grancanario José Jorge Oramas.

Paraislas is a painting in Juan José Gil's signature style. His work has always remained faithful to an exploration of the significance, reach and meaning of the island condition. His series *Paraislas*, *Paralicia* and *Ulises* partake in this attempt to expand the symbolic meaning of the islands insofar as a reality that transcends a mere geographical framework and becomes pure teleology. Regarding its aesthetic ambition, his painting is influenced to some extent by the formal expressionism of the trans-avantgarde and, on occasions, by the chromaticism and the metaphysical geometrization of the painting of José Jorge Oramas.



OREET ASHERY

(Jerusalén, 1966)

SALA ROOM B TEA

Dying under your Eyes [Muriendo ante tus ojos], 2019

Imagen en movimiento
y sonido, 27 min

Producida por Wellcome Collection

Cortesía de la artista

Dying under your Eyes, 2019

Moving image and sound, 27 min

Comissioned by

The Wellcome Collection

Courtesy of the artist

Dying under your Eyes es un audiovisual de los padres de Oreet Ashery que incorpora material fílmico en forma de diario, realizado con el *smartphone* de la artista y grabado entre 2011 y 2018, los últimos siete años de vida de su padre. El filme cuenta la vida cotidiana en varios escenarios simbólicos, registrando el proceso de envejecimiento, en una reflexión sobre el cuidado, el duelo y la política de la muerte. El tono etéreo y fragmentado del filme capta la densa atmósfera de dolor. Puntualmente, Ashery se viste con ropas de su padre para darle cuerpo y empatizar con él, intentando dar sentido a la historia de su familia.

Dying under your Eyes is a portrait of Oreet Ashery's parents that incorporates diaristic footage shot on the artist's smartphone over the last seven years of her father's life, from 2011-2018. The film depicts everyday life alongside symbolic scenarios. The film charts the ageing process, including her father's hospitalisation after a fall and his rapid deterioration following the accident, to reflect on care, mourning and the politics of death. The film's fragmented and ethereal tone captures the charged atmosphere of grief. At points Ashery dresses up as her father to embody and perhaps further empathise with him, attempting to make sense of her family history.



ÓSCAR DOMÍNGUEZ

(San Cristóbal de La Laguna, 1906 - París, 1957)

SALA ROOM B TEA

Ceres, ca. 1952

Guache sobre cartón

207 x 295 cm

Colección TEA

En los años cincuenta la obra de Óscar Domínguez se impregna de un esquematismo que deriva en un proceso de depuración de su pintura, superando la dependencia picassiana de sus trabajos precedentes. Es en este momento en el que el pintor surrealista realiza bocetos para la fábrica de tapices francesa *Les Gobelins*. Su infancia se nutre de los paisajes de la costa de Tacoronte, de la increíble vegetación, entre la que predomina la corona del drago. Toda esta riqueza natural da forma a un estilo propio condicionado por los escenarios de su niñez, como ocurre en *Los sifones* (1938). *El frutero come frutas* da nombre a una serie de pinturas en las que el pintor lleva al lienzo una suerte de rebelión de los objetos: imágenes no exentas de un tono lúdico en las que la realidad se da la vuelta para mostrar un nuevo orden.

Ceres, ca. 1952

Gouache on cardboard

207 x 295 cm

TEA Collection

In the 1950s Óscar Domínguez's work was sustained on a drive towards schematicism that led to a process of increasing refinement in his painting, taking him beyond the Picassian leaning of his earlier practice. It was at this time that the surrealist painter made sketches for Gobelins, the French tapestry factory. At the same time, since childhood Óscar Domínguez had been familiar with the landscapes of the coast of Tacoronte and its incredible vegetation, especially its dragon trees. His personal style was influenced by all this natural wealth and scenes from his youth, as in the case of *Los sifones* (1938). *El frutero come frutas* is the title of a series of paintings in which the artist depicted a kind of rebellion of objects: images not exempt from a playful tone in which reality is turned on its head to show us a new order.



PATRICIA DOMÍNGUEZ

(Santiago de Chile, 1984)

SALA ROOM B TEA

Eyes of Plants [Ojos de plantas], 2019

Vídeo 4K, color, audio 24:54 min

Producida por Gasworks

Cortesía de la artista

Eyes of Plants, 2019

4K video, colour, audio 24:54 min

Commissioned by Gasworks

Courtesy of the artist

Eyes of Plants explora la práctica de la sanación con rosas y otros rituales mestizos surgidos en zonas de contacto de cosmologías radicalmente diferentes. Introducidas en Sudamérica por colonos europeos, las rosas adquirieron un poder mágico dentro del imaginario colonial gracias a la leyenda de Nuestra Señora de Guadalupe, que eligió la rosa como símbolo de su aparición ante Juan Diego, el primer santo indígena de las Américas. Hoy en día, las rosas son utilizadas para sanar las consecuencias del neoliberalismo en los cuerpos de las personas que habitan estas zonas de contacto. Incorporando ilusiones ópticas, elementos de utilería caseros y parientes cercanos como actores, *Eyes of Plants* provoca una experiencia alucinatoria. El vídeo principal comienza y termina con dos animaciones digitales de los iris de la artista en un tamaño desproporcionado. Al dirigirse a la audiencia, sus ojos verdes, signo de herencia europea, se convierten en un registro, de inquietante realismo, de los encuentros coloniales.

Eyes of Plants explores the practice of healing with roses and other mestizo rituals emerging in the contact zones between radically different cosmologies. Introduced to South America by European settlers, roses acquired magical power in the colonial imaginary through the legend of Our Lady of Guadalupe, who chose the rose as a symbol to manifest herself to Juan Diego, the first indigenous saint from the Americas. Today, roses are used to heal the consequences of neoliberalism on the bodies of people who inhabit these contact areas. Incorporating optical illusions, homemade props and close relatives as actors, Domínguez's video induces a hallucinatory experience. The main video is bookended by two oversized digital animations of the artist's scanned irises. Staring back at the audience, Domínguez's green eyes, a sign of European heritage, become an uncannily photorealistic record of colonial encounters.



PIA ARKE

(Ittoqqortoormiit, 1958 - Copenhagen, 2007)

SALA ROOM B TEA

De tre Gratier [Las tres Gracias], 1993

Impresión en Giclee con tintas
de pigmentos minerales

Cortesía de Brandts – Museum of Art
and Visual Culture, Dinamarca

Arktisk Hysteri [Arctic Hysteria], 1996

Transferencia de S-VHS a formato
digital 5:57 min

Cortesía de la artista

De tre Gratier [The Three Graces], 1993

Giclee printing with mineral
pigment inks

Courtesy of Brandts – Museum of Art
and Visual Culture, Denmark

Arktisk Hysteri [Arctic Hysteria], 1996

S-VHS transferred to digital format
5:57 min

Courtesy of the artist

En *De tre Gratier* vemos a Pia Arke, a su prima y a una amiga, posando frente a una imagen fotocopiada del paisaje de Nuugaarsuk donde creció. Las mujeres portan objetos supuestamente simbólicos de su etnia. Su mirada alude a las fotografías tomadas por etnógrafos europeos a principios del siglo XX, en las que se ve a groenlandeses mirando directamente al objetivo. En *Arktisk Hysteri*, Arke se arrastra desnuda sobre una imagen del paisaje, avanzando lentamente, golpeando y rodando por él hasta que empieza a rasgar la imagen, como si lo que intentara fuera penetrar en el paisaje de su hogar de infancia. El título alude a un término acuñado por exploradores occidentales para describir un fenómeno psicopatológico propio de una determinada cultura en la que gritos, convulsiones y pérdida del autocontrol aparece supuestamente en invierno y se da sobre todo en mujeres.

De tre Gratier shows Pia Arke, her cousin, and a friend posing in front of a photocopied image of the Nuugaarsuk landscape where the artist grew up. The women hold objects that supposedly symbolise their ethnicity. They stare, referencing the direct gaze of Greenlanders in photographs taken by European ethnographers at the turn of the 20th century. In *Arktisk Hysteri* Arke crawls naked across a photograph of the Nuugaarsuk landscape. Padding, stroking and rolling around until she gradually starts to tear up the image, it is as if she is trying to penetrate the landscape of her childhood home. The title refers to a term coined by western explorers for an allegedly culture-specific psychopathological phenomenon in which screams, convulsions and loss of self-control emerge, supposedly appeared in the winter and especially in women.



RENÉ MAGRITTE

(Lessines, 1898 – Bruselas, 1967)

SALA ROOM B TEA

L'ombre terrestre [La sombra terrestre], 1928
Óleo sobre lienzo
73 x 90,5 cm
Colección TEA

Esta pintura inquietante pertenece al primer período pictórico del artista surrealista, y el espectador difícilmente podría asociarla a sus obras más conocidas, en las que habitualmente Magritte plantea un juego o un conflicto conceptual entre la ficción, la realidad pictórica y su representación. Aquí, el pintor imaginó una bestia con atributos humanos sobre una playa negra, en un paisaje con horizonte al fondo. Algunos han visto en esta obra una alusión a la amenaza de la guerra en la Europa de los años treinta. Otras interpretaciones han indicado que este animal provisto de extremidades humanas resume en sí mismo muchas de nuestras contradicciones.

L'ombre terrestre [Earth Shadow], 1928
Oil on canvas
73 x 90,5 cm
TEA Collection

This disturbing painting belongs to the surrealist artist's early period. Indeed, the spectator will find it hard to associate it with Magritte's better-known works in which he normally introduced a play of conceptual conflict between fiction, pictorial reality and its representation. Here, the painter imagined a beast with human attributes on a black beach, in a landscape with a horizon in the background. Some critics consider this work to be an allusion to the threat of war in Europe in the 1930s, while others have interpreted it as an animal with human limbs which in itself sums up many of our contradictions.



ROBERT MAPPLETHORPE

(New York, 1946-New England, 1989)

SALA ROOM B TEA

Alistair Butler, 1980

Fotografía a las sales de plata

35 x 35 cm

Colección COFF

Alistair Butler, 1980

Gelatin silver print

35 x 35 cm

COFF Collection

Es en la exploración de la belleza del cuerpo humano donde se encuentra uno de los pilares de la fotografía de Mapplethorpe. En Nueva York, el artista conoce la escena sadomasoquista, un mundo que comienza a conocer y fotografiar en la primera mitad de los años setenta. En 1980, Robert Mapplethorpe conoció a Lisa Lyon, la primera campeona mundial de culturismo femenino. Durante los próximos años colaborarían varias veces creando varios retratos y estudios de figuras que incluían imágenes corporales completas y fragmentadas. El escritor británico Bruce Chatwin declaró de Mapplethorpe que «su ojo para un cuerpo es el de una escultura clásica en busca de un “ideal”». Las fotografías incluidas aquí, *Alistair Butler* (1980), *Charles Bowman* (1980) y *Lisa Lyon* (1982), muestran cómo Mapplethorpe considera el cuerpo humano como escultura clásica ideal, belleza erótica y como paisaje majestuoso.

It is in the exploration of the beauty of the human body where one of the pillars of Mapplethorpe's photography lies. In New York the artist meets the sadomasochist scene, a world that he begins to know and photograph in the first half of the seventies. In 1980 Robert Mapplethorpe met Lisa Lyon, the first World Women's Body Building Champion. For the next few years they would collaborate several times creating various portraits and figure studies included both full and fragmented body images. British writer Bruce Chatwin stated of Mapplethorpe that “his eye for a body is that of a classical sculpture in search of an ‘ideal.’” The photographs included here *Alistair Butler* (1980), *Charles Bowman* (1980) and *Lisa Lyon* (1982), show how Mapplethorpe considers the human body as ideal classical sculpture, erotic beauty and as majestic landscape.



SEBASTIÁN DE LARRAECHEA Y VICTORIA JOLLY / ARTE ABISAL

SALA ROOM B
TEA

(Santiago de Chile, 1982 / Santiago de Chile, 1982)

Errantes, 2019

Instalación audiovisual sobre velos
y fotografías, 30 min
Cortesía de los artistas

Esta instalación contiene vídeos, fotografías y audio de acciones llevadas a cabo por el colectivo Arte Abisal, formado en 2015 junto con jóvenes del espectro autista de escuelas estatales en Quintero, Chile. Estas acciones colectivas, que tienen lugar en Ciudad Abierta en Chile, intentan transgredir el lenguaje normativo para expandir los espacios donde la naturaleza, el cuerpo y el objeto, se afectan y se apoyan mutuamente. En un mundo orientado a producir utilidades que típicamente ven el tiempo como una secuencia ordenada linealmente entre pasado, presente y futuro, a menudo se imagina que se debe generar una obra de arte para resolver un problema o llegar a una conclusión. Sin embargo, *Errantes* propone un marco temporal en el que la definición de la imagen se fusiona con el espacio que la contiene, invitando al espectador a deambular dentro de su ambigüedad.

Errantes [Wanderings], 2019

Audiovisual installation on fabric
and photographs, 30 min
Courtesy of the artists

This installation contains videos, photographs and audio of actions carried out by the Arte Abisal collective, formed in 2015 together with young people on the autism spectrum from state schools in Quintero, Chile. These collective actions, which take place in Ciudad Abierta [Open City] in Chile, attempt to transgress normative language in order to expand the spaces where nature, body, and object, affect and support each other. In a world oriented to produce utilities that typically see time as a sequence ordered linearly between past, present and future, it is often imagined that a work of art must be generated to solve a problem or come to a conclusion. However, *Errantes* proposes a timeframe where the definition of the image merges with the space that contains it, inviting the viewer to wander within its ambiguity.



AHLAM SHIBLI

(Palestina, 1970)

SALA ROOM C TEA

Heimat [Hogar]

Nordhessen, 2016-2017

53 fotografías cromogénicas

40 x 26,7 cm; 40 x 60 cm; 60 x 40 cm; 100 x 66,7 cm; 66,7 x 100 cm

Cortesía del artista

El trabajo *Heimat* [Hogar] hace referencia a dos grupos de personas que emigraron masivamente a Kassel en diferentes momentos. Un grupo de expulsados y refugiados de descendencia alemana que fueron forzados a dejar sus hogares entre 1945 y 1946 como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Los trabajadores invitados de la región del Mediterráneo, por el contrario, fueron reclutados para facilitar el milagro económico después de la guerra y aliviar los problemas en sus países de origen. Llegaron por invitación, lo que sin embargo no les libró del resentimiento xenófobo y de la violencia. *Heimat* se interesa en los modos en los que los miembros de ambos grupos de migrantes tienen éxito, fracasan, son ignorados o resisten creando nuevos hogares para sí mismos en lugares que no escogieron particularmente para dicho fin.

Heimat

Nordhessen, 2016-2017

53 C-prints

40 x 26,7 cm; 40 x 60 cm; 60 x 40 cm; 100 x 66,7 cm; 66,7 x 100 cm

Courtesy of the artist

The work *Heimat* [home] refers to two groups of people who emigrated to Kassel at different times. One group are expelled and refugees of German descent who were forced to leave their homes between 1945 and 1946 as a result of World War II. The other group are guest workers from the Mediterranean region recruited to facilitate the “economic miracle” after the war and ease problems in their countries of origin. This group came by invitation, which did not however spare them from xenophobic resentment and violence. *Heimat* is concerned with ways in which members of both groups of migrants succeeded in, failed at, were ignored or resisted creating new homes for themselves in places they did not particularly choose for that purpose.



ANTONIO MENCHEN

(Toledo, 1983)

SALA ROOM C TEA

ARTISTA EN SELECCIÓN

Film en construcción, 2019

Instalación de medidas variables, dos proyecciones de 16 mm

Cortesía del artista

Cada una de las imágenes en movimiento de este «film incompleto» es ideada como un retrato fijo, como objeto o historia a la que se le va añadiendo material según se va generando, en un claro gesto de edición. Un dibujo, un contorno temporal, al que le delimita un marco que le va dando forma. En este caso, a partir de un escenario de ficción; unos naranjos filmados en el jardín de la Quinta de Ribafria, un palacio luso del siglo XVI, donde Raúl Ruiz rodó su última película *Misterios de Lisboa*; conforme a los elementos para generar la base para la organización de un pensamiento visual interno, interesado en establecer un tipo de conexión entre el cine, la escultura y el objeto. Imágenes liberadas de estructura clara, pero relacionadas entre sí por sus cualidades formales y un movimiento que nos permite entender estos ejercicios y nos da acceso a textos, otros objetos o nuevas imágenes.

ARTIST IN SELECTION

Film en construcción [Film Under Construction], 2019

Installation, variable sizes, two 16 mm projections

Courtesy of the artist

Each one of the moving images in this “incomplete film” is conceived as a fixed portrait, as an object or story to which material is added as it is produced, in an evident nod towards editing. A drawing, a temporal outline, delimited by a frame which gradually gives it form. In this case, through a fictional setting; orange trees filmed in the orchard on the estate of Quinta de Ribafria, a sixteenth-century Portuguese palace, where Raúl Ruiz shot his latest film *Misterios de Lisboa* [Lisbon Mysteries]; all the elements come together to lay the foundation for the organization of an inner visual thought, interested in creating a kind of connection between cinema, sculpture and the object. Images without any evident structure, yet interrelated by their formal qualities and a movement that allows us to understand these exercises in a way that grants us access to texts, other objects or new images.



ARIELLA AZOULAY

(Tel Aviv, 1962)

CENTRO TEA LAS CATALINAS

Khaira's Smile [La sonrisa de Khaira], 2002

Vídeo monocanal, 2 min

Cortesía de la artista

Khaira's Smile, 2002

Single channel video, 2 min

Courtesy of the artist

Desde que publicara *The Civil Contract of Photography* (Zone Books, 2008), la escritora y realizadora de videoensayos Ariella Azoulay se ha convertido en un referente fundamental para pensar los usos y abusos de las imágenes y sus contextos. De entre sus publicaciones más recientes destacan dos reflexiones procedentes de un largo estudio sobre el conflicto entre Israel y Palestina: la «imaginación civil» y la «historia potencial», ideas que ofrecen nuevas aproximaciones para imaginar convivencias futuras. Sobre estas cuestiones nos hablará en el encuentro organizado para Fotonoviembre 2019, así como sobre su trabajo fílmico, como el que se encuentra expuesto en el Centro TEA Las Catalinas: *La sonrisa de Khaira*. La película persigue la imagen de Khaira Abu Hassan, tomada tras la muerte de su bebé tras llegar tarde al control fronterizo, ¿por qué sonríe Khaira?

Since Ariella Azoulay published *The Civil Contract of Photography* (Zone Books, 2008), the writer and video essayist has become a fundamental reference for reflecting on the uses and abuses of images and their contexts. Among her most recent publications, two ideas proceeding from a long study on the conflict between Israel and Palestine stand out: “civil imagination” and “potential history”: concepts that offer new approaches to imagine future coexistence. Azoulay will address these and other issues at the encounter organised for Fotonoviembre 2019. She will also comment on her filmic work, such as *Khaira's Smile*, located at the Centro TEA Las Catalinas. The film follows the image of Khaira Abu Hassan, taken after being late at the checkpoint, right after her baby passed away, why does Khaira smile?



DAN GRAHAM

(Urbana, Illinois, 1942)

CENTRO TEA LAS CATALINAS

*Trailer Park near Ocean,
Berrick Tweed, England, 1996 /
Two Home Home, Split Level,
Jersey City, 1966*

Fotografía cromogénica

53 x 35 cm

Colección COFF

*Trailer Park near Ocean,
Berrick Tweed, England, 1996 /
Two Home Home, Split Level,
Jersey City, 1966*

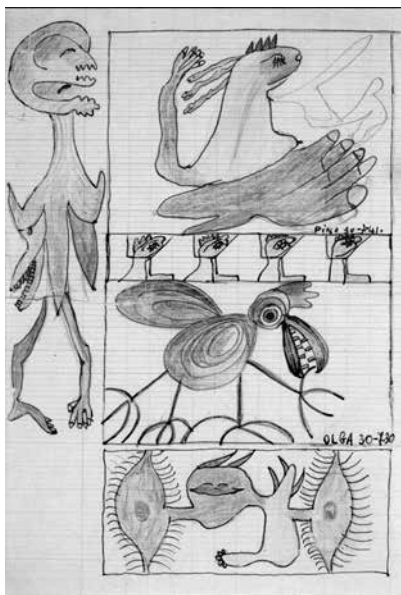
C-print

53 x 35 cm

COFF Collection

Desde los años sesenta del siglo XX, artistas como Dan Graham reflexionaron sobre la vinculación entre arte y arquitectura; fotografía y escultura; instalación y participación del público de manera lógica y natural, como una derivación del arte surgido en la sociedad norteamericana después de la Segunda Guerra Mundial que había asumido gran parte de los postulados vanguardistas anteriores. Estas fotografías muestran la relación entre los detalles «pop» de la cartelería y la tipología arquitectónica de las urbanizaciones y permiten trazar, a través de fragmentos disruptivos, un estilo de vida y una estética asociada, un estado del bienestar que queda, de alguna manera, cuestionado.

Since the 1960s, artists like Dan Graham have been exploring the bonds between art and architecture; photography and sculpture; installation and audience participation, almost like a logical and natural derivation of the art that arose in the USA following the Second World War which, in turn, had taken on board a large part of the preceding avant-garde agenda. These photographs disclose the relationship between the Pop-like details of poster-making and suburban architectural typologies while at once enabling us to make a connection, through the disruptive fragments, between a lifestyle and an associated aesthetic, a state of wellbeing that is somehow called into question.



DIBUJO COLECTIVO, PINO

SALA ROOM C TEA

Dibujo colectivo (Pino), 1941
Lápices de colores sobre papel
21 x 15,5 cm
Colección TEA

Dibujo colectivo (Pino)
[Collective drawing (Pino)], 1941
Lápices de colores sobre papel
21 x 15,5 cm
TEA Collection

TEA Tenerife Espacio de las Artes conserva en su colección algunos ejemplos de dibujos colectivos realizados entre 1940 y 1941 por escritores y artistas pertenecientes a las filas del surrealismo, en la ciudad francesa de Marsella, mientras esperan para obtener el permiso de salida que habría de conducir, a muchos de ellos, hasta tierras americanas. Este dibujo colectivo presenta a un personaje anónimo del entorno surrealista que participaba en los grupos clandestinos de poetas, opositores a la ocupación nazi en el París de los años cuarenta. Realizado junto a otros dibujos de índole similar, a esta obra apenas le acompaña un relato. Desde este vacío como abertura o grieta hacia la imaginación cuestionamos los mitos y leyendas que dan forma a las imágenes que hacen cuerpo, para enredarse y enredarnos, hoy.

TEA Tenerife Espacio de las Artes houses in its collection some examples of collective drawings made between 1940 and 1941 by writers and artists belonging to the surrealism movement who were based in the French city of Marseille while waiting to obtain the exit permit towards American territory. This collective drawing presents an anonymous character from the surrealist environment that participated in the clandestine groups of poets, opponents of the Nazi occupation in the Paris of the forties. Made along with other drawings of a similar nature, this work is hardly accompanied by a story. From this emptiness as an opening or crack to the imagination we question the myths and legends that shape the images that make the body, to get tangled up and get tangled up today.



ELI CORTIÑAS

(Las Palmas de Gran Canaria, 1976)

CENTRO TEA LAS CATALINAS

Walls Have Feelings [Las paredes tienen sentimientos], 2018
 Vídeo monocal, 13:05 min
 Cortesía de la artista

Walls Have Feelings, 2018
 Single channel video, 13:05 min
 Courtesy of the artist

El trabajo de Eli Cortiñas parte de la apropiación de material cinematográfico preexistente y de la reconstrucción de identidades y narrativas en base a las urgencias de nuestro presente. Mientras que su instalación en la sala A de TEA, *The Excitement of Ownership* (2018), se embarca en un universo denso de representación femenina, de sus constantes tareas y negociaciones en el ámbito de la política identitaria, su propuesta para Centro TEA Las Catalinas, *Walls Have Feelings* (2019), se convierte en un archivo abierto que se adentra en la memoria generada a través de los objetos y sus apariencias económica y políticamente mediadas.

Eli Cortiñas' work is based on the appropriation of pre-existing cinematographic material and the reconstruction of identities and narratives based on the urgencies of our present. While its installation in room A of the TEA, *The Excitement of Ownership* (2018), embarks on a dense universe of female representation—its constant tasks and negotiations in the field of identity politics—, its proposal for Centro TEA Las Catalinas, *Walls Have Feelings* (2019), proposes an open archive that goes into the memory generated through objects and their economically and politically mediated appearances.



JON MIKEL EUBA

(Amorebieta, 1967)

CENTRO TEA LAS CATALINAS

Zugaztieta (Ancaz Gora), 2001
Fotografía cromogénica 170 x 230 cm
Colección COFF

Zugaztieta (Ancaz Gora), 2001
C-print 170 x 230 cm
COFF Collection

Zugaztieta (Buruz Bera), 2001
Fotografía cromogénica 230 x 230 cm
Colección COFF

Zugaztieta (Buruz Bera), 2001
C-print 170 x 130 cm
COFF Collection

Jon Mikel Euba recurre tanto a la imagen como al texto en sus obras basadas en vídeo, dibujos y palabras, para construir narraciones ambiguas y escenificar incidentes o situaciones misteriosas, en las que el paisaje atrae acciones fragmentadas recurrentes, transformadas por la repetición infinita en iconos abstractos. A partir de la edición de imágenes de su archivo personal, fotos de películas, oraciones y pasajes encontrados, genera un nuevo texto cinematográfico, una nueva estructura que trasciende esas unidades informativas para describir nuevos modos de comportamiento donde el significado se define y oculta a la vez se desarrolla gradualmente.

Jon Mikel Euba resorts to both image and text in his works based on video, drawing and words, in order to construct ambiguous narratives and to stage incidents or mysterious situations, in which landscape attracts recurring fragmented actions, transformed by infinite repetition into abstract icons. Starting from the editing of images from his personal archive, film stills, sentences and found passages, he generates a new cinematic text, a new structure that transcends such informational units to describe new modes of behaviour where meaning is at once defined and concealed as it gradually unfolds.



JUANA FRANCÉS

(Alicante, 1924 - Madrid, 1990)

CENTRO TEA LAS CATALINAS

Administrativos, 1976

Técnica mixta

149 x 116 x 12 cm

Colección ACA

Administrativos [Administratives], 1976

Mixed media

149 x 116 x 12 cm

ACA Collection

La trayectoria de Juana Francés está unida a *El Paso*, grupo fundado en 1957 en Madrid, a cuyo núcleo fundacional pertenece desde sus inicios junto a artistas como Rafael Canogar, Pablo Serrano, Antonio Saura y Manolo Millares, entre otros, siendo ella la única mujer. Su obra participa tanto de elementos abstractos como bebe de referentes figurativos, entendiendo ambos conceptos de manera complementaria y buscando una experimentación constante de lenguajes, materiales, temáticas o géneros. La pieza *Administrativos* participa conceptualmente de su serie *El hombre y la ciudad*, máxima representante de una etapa de intensa crítica social y existencial dentro de su trayectoria, en un momento histórico decisivo.

Francés's career has always been bound to El Paso, the group she co-founded in Madrid in 1957 along with artists like Rafael Canogar, Pablo Serrano, Antonio Saura, Manolo Millares, among others, in which she was the only woman. Her work was grounded in abstract elements with figurative influences, understanding both concepts as complementary, and she constantly experimented with languages, materials, themes and genres. Conceptually speaking, *Administrativos* can be inscribed within the series *El hombre y la ciudad* [The Man and the City], often viewed as the pinnacle of her phase of intense social and existential critique, at a decisive historical moment.



LOLA LASURT

(Barcelona, 1983)

SALA ROOM C TEA

ARTISTA EN SELECCIÓN

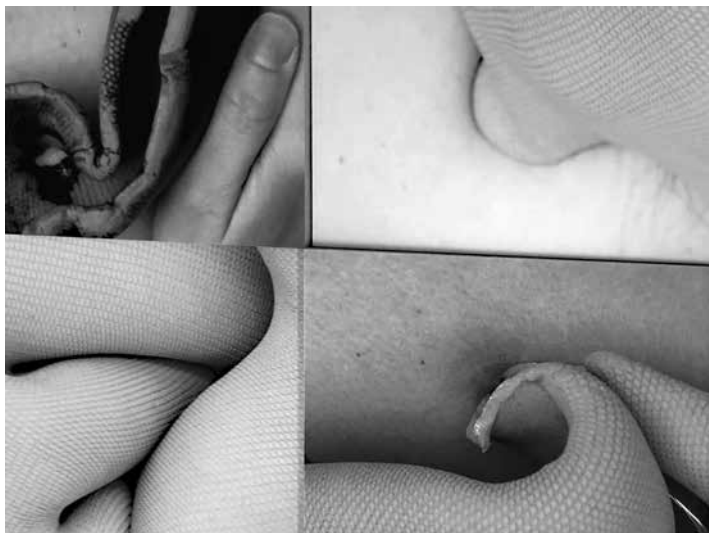
Duelo por la España negra, 2018
Instalación, proyección doble de
película súper-8 telecinada
Cortesía de la artista

Un interés por la forma en la que se dan los procesos de colaboración artística define el trabajo de Lola Lasurt. En esta ocasión, toma como punto de partida la recreación del viaje que el pintor asturiano Darío de Regoyos hizo junto al poeta belga Emile Verhaeren en 1888, primero por distintos enclaves guipuzcoanos, para discurrir luego por la entonces llamada «España seca». El libro *La España negra* recoge las notas redactadas por el poeta a modo de crónica de viaje ilustradas por el pintor con una serie de grabados. *La España negra* surgió en sus orígenes del cruce de dos miradas, la española y la belga, en momento de duelo compartido. Este proyecto *Duelo por la España negra* toma como punto de partida la documentación, del propio recorrido de la artista por los mismos lugares de dicho viaje un siglo más tarde.

ARTIST IN SELECTION

Duelo por la España negra [Mourning
for the Black Spain], 2018
Installation, double-projection
telecinated super-8 film
Courtesy of the artist

An interest in the way in which artistic collaboration processes occur defines Lola Lasurt's work. On this occasion, the artist takes as a point, of departure the recreation of the trip that the Asturian painter Darío de Regoyos made along with the Belgian poet Emile Verhaeren in 1888, first through different Gipuzkoan enclaves, and then through the then called "Dry Spain." The book *La España negra* [The Black Spain] collects the notes written by the poet as a chronicle illustrated with a series of engravings by the painter. *La España negra* arose in its origins from the crossing of two gazes, the Spanish and the Belgian, at a time of shared grief. *El duelo por la España negra* project takes as its starting point the documentation, of the artist's own journey through the same places on that trip a century later.



LUCÍA PIZZANI

(Caracas, 1975)

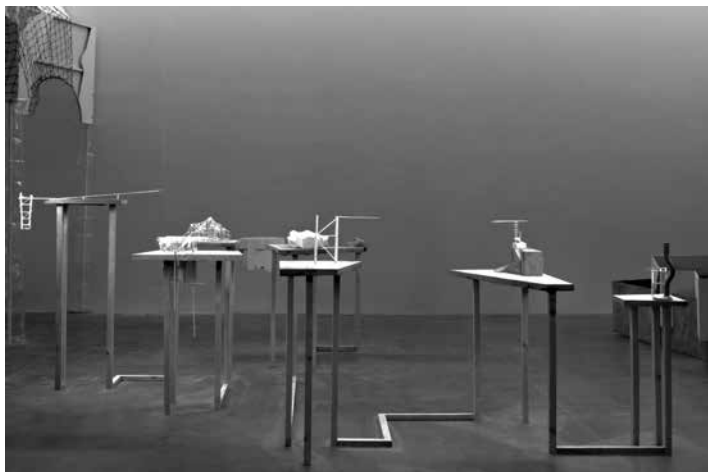
CENTRO TEA LAS CATALINAS

Pieles, 2019
Copias cromogénicas (detalle)
150 x 160 x 35 cm
Cortesía de la artista

Transformación y metamorfosis son temas recurrentes en el trabajo de Lucía Pizzani. Utilizando una diversidad de medios como la cerámica, la fotografía o el vídeo, la artista teje narrativas históricas con conceptos fundamentales de cuerpo y género. Si bien las obras en la sala A de TEA, se aproximan a la figura femenina como escenario de narrativas especulativas que emergen tanto en sus placas de colodiones húmedos *Improntas* (2013) como en los tejidos de las mujeres-crisálidas *Textiles* (2013); su último ensamblaje fotográfico en Las Catalinas, *Pieles* (2019) —realizado ex profeso para la ocasión—, nos acerca a la materialidad de la superficie humana y no humana para apuntar a aquello que define la serie que le da origen: el cerebro límbico como dictador de emociones e impulsos encarnados.

Pieles, 2019
C-prints (detail)
150 x 160 x 35 cm
Courtesy of the artist

Transformation and metamorphosis are recurring themes in Lucía Pizzani's work. Using a variety of media such as ceramics, photography or video, the artist weaves historical narratives with fundamental concepts around issues of gender. The artworks in room A of the TEA approach the female figure as a scenario of speculative narratives that emerge both in their plates of wet collodions *Improntas* (2013) and in the tissues of the women-chrysalis *Textiles* (2013). However her latest photographic assembly in Las Catalinas, *Skins* [Textiles] (2019), created purposely for the occasion, brings us closer to the materiality of the human and non-human surface to point to what defines the series that gives rise to it: the limbic brain as a driver of emotions and embodied impulses.



LUDOVICA CARBOTTA

(Turín, 1982)

SALA ROOM C TEA

Monowe, 2019

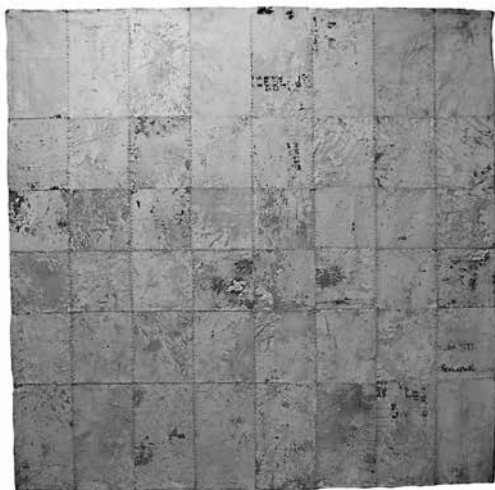
Instalación, medidas variables
Cortesía de Ludovica Carbotta
y Galería Marta Cervera

Monowe, 2019

Installation, variable sizes
Courtesy of Ludovica Carbotta
and Galería Marta Cervera

La instalación se centra en su proyecto en curso *Monowe*, en el que la artista ha concebido una ciudad ideal: un modelo urbano creado para un único habitante. A través de una pluralidad de medios tales como la escultura, la instalación, la documentación, obras sonoras y acciones performativas, Carbotta da forma a un organismo vivo, en constante evolución. De esta forma, ficción y realidad coexisten en una relación dialéctica. Con referencias a la literatura utópica y de ciencia ficción, teorías arquitectónicas y análisis sociológico, este proyecto propone una reflexión acerca de la imaginación civil contemporánea y su condición de aislamiento: como un efecto de fuerzas externas, una estrategia de autocontrol y cuidado —parte del legado de un pasado catastrófico—, o una oportunidad para la supervivencia futura.

The installation focuses on her ongoing project *Monowe*, in which the artist has conceived an ideal city: an urban model created for one inhabitant. Through a plurality of expressive means, sculpture, installation, documents, sound works and performative actions, Carbotta gives shape to a living organism, in constant evolution. Here, fiction and reality coexist in a dialectic relationship. Informed by various sources of inspiration, utopian and science-fiction literature, architectural theories, and sociological analysis, this project proposes a reflection on the contemporary civil imagination and its condition of isolation: as an effect of external forces, a strategy of self-protection and care—part of the legacy of a catastrophic past—, or an opportunity for future survival.



MAGNOLIA SOTO

(Santa Cruz de Tenerife, 1972)

CENTRO TEA LAS CATALINAS

Sin título, 1997

Técnica mixta

200 x 197 cm

Colección TEA

Untitled, 1997

Mixed technique

200 x 197 cm

TEA Collection

En la década de los noventa Magnolia Soto centraba su atención en temas relacionados con la memoria en una serie de trabajos llamada *Topofilia* que reflexionaba sobre los afectos que desprenden los espacios que habitamos. En una vieja azotea, la artista encolaba grandes lienzos para amarrarlos a las paredes de dicho lugar y después arrancarlos con el fin de arañar los trazos materiales del recuerdo. Un gesto iconoclasta que da forma a una masa de estratos sucesivos de musgo, pintura, yeso y cemento para contener, poéticamente, la violencia arqueológica de un tiempo anterior.

In the nineties Magnolia Soto focused her attention on issues related to memory in a series of works called *Topofilia* that reflected on the affections that come from the spaces we inhabit. On an old roof, the artist glued large canvases in order to adhere them to the walls of that place and then tear them off in order to scratch the material traces of the memory. An iconoclastic gesture that shapes a mass of successive layers of moss, paint, plaster and cement to contain, poetically, the archaeological violence of an earlier time.



POL MASIP

(La Secuita, 1993)

CENTRO TEA LAS CATALINAS

ARTISTA EN SELECCIÓN

104 viviendas, 2014-2018

Políptico de medidas variables

Cortesía dl artista

Inaugurado en el año 1962, el Grupo Generalísimo Franco es el barrio de Les Borges Blanques (Lleida) donde vivieron los abuelos maternos del artista. Al tratarse de una urbanización de protección oficial, los símbolos del régimen franquista estaban presentes en las placas de viviendas y en la rotulación de las calles. Por una parte, el pico y las espigas de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura; por otra, el yugo y las flechas de la Falange Española y de las JONS. Una vez fallecido el dictador, los símbolos fueron borrados. En algunos casos, su rastro es hoy imperceptible. En otros, la cicatriz del cincel permite entrever el antiguo relieve y, a la vez, el acto de su eliminación. El gesto iconoclasta manifiesta una determinada relación con el pasado, su memoria y comprensión, así como con el presente y la construcción del imaginario por venir.

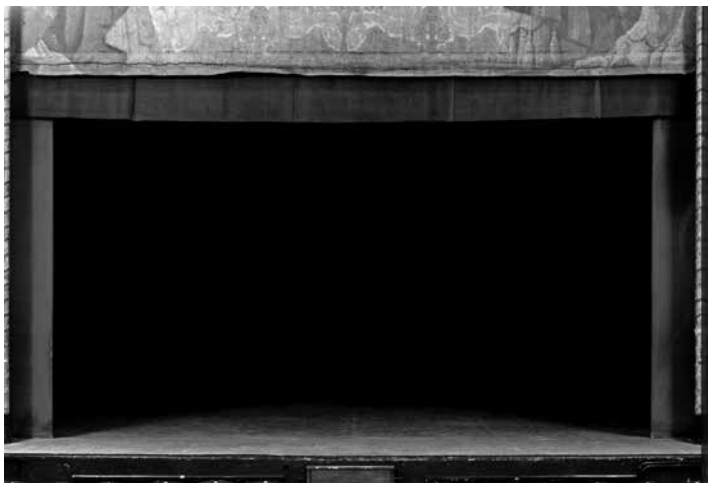
ARTIST IN SELECTION

104 apartments, 2014-2018

Polyptych, variable sizes

Courtesy of the artist

Opened in 1962, the Grupo Generalísimo Franco is the district of Les Borges Blanques (Lleida) where the maternal artist's grandparents lived. Being an official development urbanization, the symbols of the Francoist regime were present on the housing plates and street signs. On the one hand, the peak and the spikes of the Home and Architecture Trade Union Work; on the other, the yoke and the arrows of the Spanish Falange and the JONS. Once the dictator passed away, the symbols were deleted. In some cases, these traces are imperceptible today. In others, the chisel scar allows us to glimpse the old relief and, at the same time, the act of its removal. The iconoclastic gesture manifests a certain relationship with the past, its memory and understanding, as well as with the present and the construction of the imaginary to come.



PEREJAUME

(San Pol de Mar, Barcelona, 1957)

CENTRO TEA LAS CATALINAS

No és segur [No es seguro], 1994

Copia cromogénica y moldura dorada

120 x 175 cm

Colección COFF

No és segur [It Is Not Certain], 1994

C-print and golden frame

120 x 175 cm

COFF Collection

Pocos artistas han relacionado tan directamente arte y teatro como lo ha hecho Perejaume. Continuador lógico de Joan Brossa, figura enorme que supo extraer a su vez el elixir relacional entre poesía y arte, Perejaume ha transitado el mundo de la representación divagando sobre lo que es real, verdadero o verosímil. En esta obra —que tanto define su trabajo artístico— vemos la caja escénica de un teatro vacía y a oscuras, donde puede pasar cualquier cosa. El título parece hacer referencia a la dificultad de asegurar que ese espacio pueda ser solo un lugar para la representación, cuando es bien sabido que lo es, sobre todo, para la transformación.

Few artists have explored the relationship between art and theatre as directly as Perejaume. A logical successor to Joan Brossa—a towering figure who knew how to extract the relational elixir from poetry and art—Perejaume has explored the world of representation, examining what is real, true or truthful. In this work—an excellent example of his practice—we see the stage in a dark empty theatre where anything might happen. The title seems to suggest the uncertainty of knowing for sure whether this place is just a place for representation, especially when we know that it is above all else a place for transformation.



MAJA DANIELS

(Uppsala, 1985)

FUNDACIÓN MAPFRE GUANARTENEME

ARTISTA EN SELECCIÓN

Elf Dalia, 2012-2019

Instalación, medidas variables

Cortesía de la artista

La mayoría de la gente en Älvdalen todavía habla elfdaliano, un idioma antiguo derivado del nórdico vikingo. Cómo se habla aún hoy es un misterio para los lingüistas, ya que Älvdalen nunca ha sido una comunidad aislada. En 1668, una niña Älvdalen fue acusada de caminar sobre el agua, provocando la caza de brujas sueca. Veinte mujeres y un hombre fueron ejecutados en la región, basados principalmente en los testimonios de niños. *Elf Dalia* explora temas de lenguaje, historia, ritual, misterio y lo extraño de lo cotidiano, navegando por el mundo a través de la fotografía, la escultura, el cine y el sonido. A medida que la idea misma de comunidad se vuelve cada vez más fluida y compleja, este proyecto busca involucrarse en una comprensión más profunda de nuestro lugar dentro de ella. La atención prestada a la materialidad de la fotografía crea un paralelo simbólico entre la fragilidad de un negativo fotográfico y un lenguaje que está a punto de desaparecer.

ARTIST IN SELECTION

Elf Dalia, 2012-2019

Installation, variable sizes

Courtesy of the artist

Most people in Älvdalen still speak Elfdalian, an ancient language derived from the Vikings' Old Norse. How it is still spoken today is a mystery to linguists, as Älvdalen has never been an isolated community. In 1668, an Älvdalen girl was accused of walking on water, sparking the Swedish witch hunts. Twenty women and one man were executed in the region, largely based on the testimonies of children. *Elf Dalia* explores themes of language, history, ritual, mystery and the strangeness of the everyday, navigating the world through photography, sculpture, film and sound. As the very idea of community becomes ever more fluid and complex, this project seeks to engage in a deeper understanding of our place within it. The attention brought to the materiality of the photograph creates a symbolic parallel between the fragility of a photographic negative and a language that is at the brink of disappearing.



WOLFGANG TILLMANS

(Remscheid, 1968)

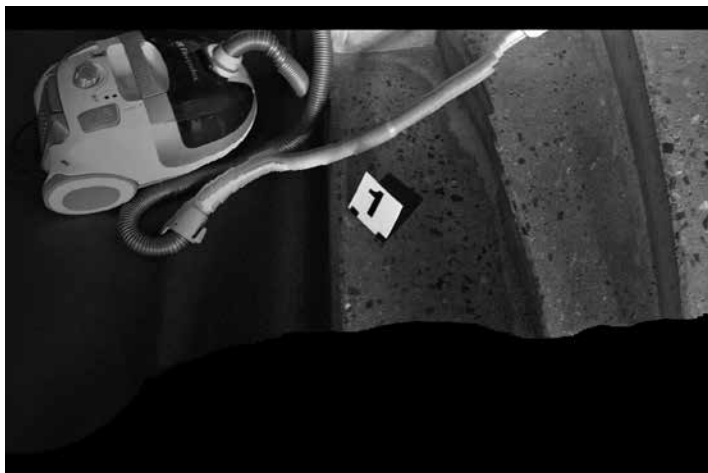
SALA ROOM C TEA

Untitled (Jam), 2003
Fotografía cromogénica
40 x 60 cm
Colección COFF

Una característica de la fotografía de los años noventa fue poner el foco en asuntos cotidianos, en escenas aparentemente anodinas; una suerte de celebración de los no-tiempos, de los intersticios entre acciones, propia del fin de los grandes relatos. Tillmans consiguió convertir algunas de esas imágenes en iconos de su tiempo, como *Summer Still Life* (1995) o *Untitled (Jam)*, de 2003. En esta, sobre un banco de cocina blanco, tres botes de mermelada—dos de ellos volcados sobre sus tapas— conviven con el extremo de la rama de una planta que parece aspirar a alcanzar la base de otra planta que descansa sobre un plato.

Untitled (Jam), 2003
C-print
40 x 60 cm
COFF Collection

A signature feature of nineties photography was its focus on everyday life, on apparently dull scenes; a kind of celebration of non-events, of the time between actions, proper to the end of *grand récits*. Tillmans managed to turn some of these images into icons of his time, like *Summer Still Life* (1995) or *Untitled (Jam)*, from 2003. In the latter, three pots of jam—two of them upside down—sit on a white kitchen top alongside the sprawling shoot of a plant that seems to be trying to reach another potted plant on a saucer at the other end of the top.



ZBYNĚK BALADRÁN

(Praga, 1973)

CENTRO TEA LAS CATALINAS

Catastrophe [Catástrofe], 2019
Full HD vídeo, 6:00 min
Cortesía del artista

A principios de la década los ochenta, Samuel Beckett escribió una obra de teatro de un solo acto, *Catástrofe*. La obra se desarrolla en un teatro: un director y su asistente dirigen a los actores sobre el escenario. Se trata de un acto cómico que describe de manera muy simple el proceso de manipulación. La manipulación es el agua que hace girar este mundo. El vídeo homónimo ofrece diez escenas que recurren al algoritmo con el fin de simular una imagen 2D para que se parezca a una fotografía. Estas «fotografías» son una construcción. Intentan afirmar que representan la realidad, que son objetivos hasta cierto punto. Es solo una pequeña pista de cómo funciona el proceso y que resuena con las estrategias de desvío de atención que sufrimos a diario en nuestro entorno. Nos enfrentamos con la cultura visual de la rareza humana, del comportamiento egocéntrico y conformista. Esta cultura se confirma a sí misma incluso cuando se enfrenta a la destrucción completa. Para tal aspecto, todo lo demás está oculto en la oscuridad.

Catastrophe, 2019
Full HD video, 6:00 min
Courtesy of the artist

In the early 1980s, Samuel Beckett wrote a single-act play *Catastrophe*. The play is set in a theater: a director and his assistant are arranging actors on stage. This comical act depicts very simply the process of manipulation. Manipulation is the water that makes this world go round. The homonymous video is based on ten compositions, using algorithms with the purpose to simulate a 2D picture so that it resembles a photograph. These “photographs” are a construction. They try to state that they depict reality, that they’re objective to some point. It’s just a small hint of how the process works that resonates with the strategies diverting attention that we suffer daily in our milieus. We’re confronted with the visual culture of human rarity, of egocentric and conformist behaviour. This culture is self-confirming even when it faces complete destruction. For such a look, everything else is hidden in the dark.



NICOLAS MALEVÉ

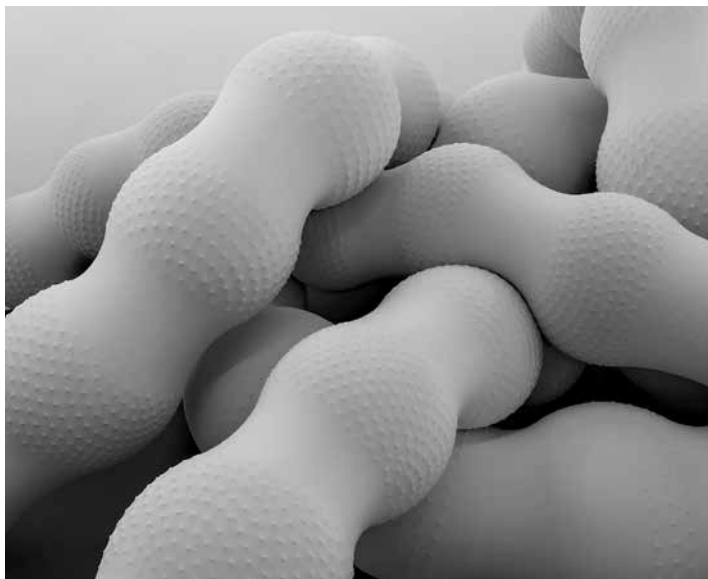
(Bruselas, 1969)

Echando un vistazo a ImageNet, 2019
 Imagen cortesía de Nicolas Malevé
 (copyleft 2019) en colaboración
 con el equipo del programa digital
 The Photographer's Gallery (Sam
 Mercer, Jon Uriarte y Katrina Sluis)

Una secuencia de comandos de computadora recorre ImageNet, un vasto conjunto de datos de 14,197,122 fotografías, a una velocidad de 90 milisegundos por imagen para exhibir todas ellas durante el horario de apertura de Fotonoviembre 2019. La secuencia de comandos se detiene en puntos aleatorios para permitir al espectador ver algunas de las imágenes y cómo se clasifican, lo que plantea preguntas sobre la relación de escala entre las cantidades abrumadoras de imágenes necesarias para entrenar algoritmos y la atención y el trabajo humanos necesarios para anotar y clasificar las imágenes.

Glancing over ImageNet, 2019
 Image courtesy of Nicolas Malevé
 (copyleft 2019) in collaboration
 with the team of The Photographer's
 Gallery Digital Programme (Sam
 Mercer, Jon Uriarte and Katrina Sluis)

A computer script cycles through ImageNet—a vast dataset of 14,197,122 photographs—at a speed of 90 milliseconds per image to exhibit all the images during the opening hours of Fotonoviembre 2019. The script pauses at random points to enable the viewer to “see” some of the images and how they are categorised, thus raising questions about the relation of scale between the overwhelming quantities of images needed to train algorithms and the human attention and labour required to annotate and categorise the images.



EVA FÀBREGAS

(Barcelona, 1988)

Tangles [Enredos], 2018-2019

Medidas variables

Polifilia, 2018

García Galería

Foto: Roberto Ruís

Tangles, 2018-2019

Variable sizes

Polifilia, 2018

García Galería

Foto: Roberto Ruís

La investigación artística de Eva Fàbregas se centra en el conocimiento del cuerpo y la experiencia sensorial que posibilitan las políticas del diseño industrial y su continua y creciente producción de objetos. No solo nuestros cuerpos, sino también nuestros deseos se ven afectados por una relación casi erótica. ¿Es posible hablar de un diseño de las emociones desde la condición táctil del entorno material? ¿Cuáles son las respuestas físicas que lo somático provoca en nuestros cuerpos? ¿Qué afectos contienen estos objetos diseñados para el cuerpo humano? ¿Qué afinidades morfológicas poseen entre ellos? ¿Podrían estos objetos llegar a emanciparse de nuestros deseos? En este sentido, la maraña de enredos que desborda las salas de TEA nos propone imaginar el museo como un lugar de encuentro, a la par poroso y contagioso.

The artistic research undertaken by Eva Fàbregas focuses on the body knowledge and the sensory experience that facilitates the policies of the design industry and its continuous and growing production of objects. The almost erotic relationship affects not only our bodies but also our desires. Can we talk about a design of emotions from the tactile condition of the material environment? What are the physical responses that the somatic produces in our bodies? What affections are contained in these objects that are designed for the human body? What morphological affinities do they possess amongst each other? Could these objects become emancipated from our desires? In this regard, the tangles that overflows the rooms at TEA invite us to imagine the museum as a porous and contagious, but also common place.

SECCIÓN OFICIAL / ARTISTAS EN SELECCIÓN

CUERPO

07/11/19 - 02/02/2020

**TEA Tenerife Espacio
de las Artes**

SALA A

C/ San Sebastián, 10
Sta. Cruz de Tenerife
922.849.090
M-D 10.00 - 20.00 h

ENREDO

07/11/19 - 15/03/2020

**TEA Tenerife Espacio
de las Arte**

SALA B

C/ San Sebastián, 10
Sta. Cruz de Tenerife
922.849.090
M-D 10.00 - 20.00 h

IMAGEN

07/11/19 - 15/03/2020

**TEA Tenerife Espacio
de las Artes**

SALA C

C/ San Sebastián, 10
Sta. Cruz de Tenerife
922.849.090
M-D 10.00 - 20.00 h

07/11/19 - 12/01/2020

**Centro TEA
Las Catalinas**

C/ Dean Palahí, 1
San Cristóbal de La Laguna
M-D 11.00 - 18.00 h

MAJA DANIELS ELF DALIA

ARTISTA EN SELECCIÓN

07/11/19 - 30/12/2020

**Fundación MAPFRE
Guanarteme**

Plaza San Cristóbal, 20
San Cristóbal de La Laguna
L-V 10.00 - 13.00 /
18.00 - 21.00 h

30/01/19 - 27/03/2020

**Fundación MAPFRE
Guanarteme
Edificio Cultural
Ponce de León**

C/ Castillo, 6
Las Palmas de Gran Canaria
L-V 10.00 - 13.00 /
18.00 - 21.00 h

7/11/19 - 15/12/19

Javier Caldas. *Diente de Leche*
Hermann Capor. *On travelling*
Rocío Eslava. *El nombre de mi madre es Niebla*
Gloria Oyarzabal. *Woman go no'gree*
Sara Sanz. *PATI*

Sala L. Centro de Arte La Recova

Plaza Isla de la Madera, s/n
Santa Cruz de Tenerife
922 609 415
M-S 11.00 -13.00 h, 17.00 - 20.00 h
/ D 11.00 - 14.00 h

7/11/19 - 6/01/20

Guilherme Bergamini. *Contractions*
Ana Cayuela. *Metamorfosis en transición. UH+NÁ! CUBÁ!*
Attilio Fiumarella. *British Subject*
Silvia Gil-Roldán. *Cuerpos frágiles*
Juan Carlos Herrera Lucas. *La Comuna de Pile*
Gracia Leceta. *En el umbral de lo visible*
Alicia Martín. *Islas*
Nelson Miranda. *Fundação Lar Do Emigrante Português No Mundo*
Walter Darío Nicolliello. *Menonitas "Detenidos en el tiempo"*
Daniela Olave. *Instantes*
Luis Yanes. *KM-30.251*

Museo Municipal de Bellas Artes

Calle José Murphy, 12
Santa Cruz de Tenerife
922 609 446 / 447
M-V 10.00 - 20.00 h /
S-D 10.00 - 15.00 h

7/11/19 - 3/01/20

Tete Alejandre. *Lo Cotidiano*
Mike Batista. *Shadow Biosphere (III)*
Guillermo Boehler. *Una prueba para el horizonte*
Roberto Feijoo. *Berlin Alexanderplatz*
Carolina Hernández. *Línea de Flotación*
Valérie Leray. *In the making*
Jose Oller. *Ciudades del Desierto*
Espe Pons. *Sota la llum del mar*
Colección Ordóñez Falcón de Fotografía – TEA
Imre Kinszki
Alexander Rodchenko
Jeff Wall

SAC Sala de Arte Contemporáneo

Calle Comodoro Rolín, 1
Santa Cruz de Tenerife
922 922 936
L-V 11.00 - 14.00 h, 17.00 - 20.00 h

11/11/19 - 10/12/19

Damián Borges. *Ashlaa*
Concha de la Rosa. *La quietud en la espera*
María León. *Memoria Raw*
Fernando Pérez Moreno. *Pasacalles*
Pedro Sanfiel. *Visual Chronicles*
Colección Ordóñez Falcón de Fotografía – TEA
Henri Cartier-Bresson
Chen Chieh-Jen
Lee Friedlander
Evelyn Hofer

MHAT Museo de Historia y Antropología de Tenerife

Calle San Agustín, 22
San Cristóbal de La Laguna
922 825 949
M-S 9.00 - 20.00 h /
D-L 10.00 - 17.00 h

7/11/19 - 8/12/19

Jesús Chacón. *Instantes / Invisibles*
 Ramiro Iríñiz. *Ábysos*
 Fernando Maquieira. *Guía Nocturna de Museos*
 Gemma Miralda. *The Sacred and the Real*
 Jorge Pérez Higuera. *Public Spaces*
 Monika Ruiz-B. *Going to Paradise*
 Llorenç Ugas. *Transformar a negro (Espui)*
 David Villalba. *Slice & Hook*
 Colección Ordóñez Falcón de Fotografía – TEA
 Robert Frank
 Xavier Ribas

Sala de Arte del Instituto de Canarias Cabrera Pinto. Planta Baja

Calle San Agustín, 48
 San Cristóbal de La Laguna
 922 574 746
 M-V 11.00 - 14.00 h, 17.00 - 20.00 h
 / S-D 11.00 - 14.00 h

12/11/19 - 4/12/19

Ramón del Pino. *Sematografía*
 Lidia E. Díaz. *San Juan Night Tour*
 Francisco Macías. *A toda costa*
 José Luis López Monzón. *Localizaciones*
 Seigar. *This is Spain*

El Castillo Espacio Cultural

Paseo de Luis Lavaggi, s/n
 Puerto de la Cruz
 922 373 039
 M-S 11.00 - 13.00 h, 17.00 - 20.00 h

12/11/19 - 4/12/19

Laura F. Izuzquiza. *Still to come*
 Swantje Gröttrup. *Las Venganzas que nunca llevé a cabo*
 Edurne Herrán. *Futuro Perfecto*
 Andrea Narváez. *No sé*
 Eduardo Sourrouille. *Cáscaras*
 Prado Toro. *La caverna de Platón*

Casa de la Cultura de Los Realejos

Avenida Tres de Mayo, 5
 Los Realejos
 922 346 234
 L-V 9.00 - 13.30 h, 17.00 - 21.00 h

14/11/19 - 13/12/19

Ángel Atanasio. *Oscuro*
 Marcos Goymil. *La métrica y la lágrima*
 Julia Horbaschk. *Time for trees*
 Taysa Jorge. *Roads*
 Francisco Rodríguez. *Sensaciones y sosiego*

Exconvento de San Francisco. Sala-Museo Emeterio

Calle San Francisco, 2
 Icod de los Vinos
 922 815 625
 L-V 8.00 - 20.00 h

14/11/19 - 5/12/19

Raquel Agea. *Benidorm, a pesar de todo*
 Julia Martínez. *(Des)virtual Live*
 Almudena Crespo. *A Very Narrow Human Interval Between Two Tiger Heart Beats*
 Ana Roca. *Inexorablemente*
 Jano Vera. *El viaje de Ulises*

Fonda Medina. Sala La Cochera

Avenida Obispo Pérez Cáceres, 18
 Güímar
 922 514 820
 L-V 17.00 - 20.00 h

18/10/19 - 11/01/20

Tiempo, memoria, ficciones [Time, Memory, Fictions]

30 años de / 30 years of Centro de Fotografía Isla de Tenerife

Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Tenerife, La Gomera y El Hierro

Plaza Arquitecto Alberto Sartoris, 1
Santa Cruz de Tenerife
822 010 200

M-V 10.00 - 13.00, 16.00 a 20.00 h
/ S de 10.00 a 14.00 h

21/11/19 - 14/12/19

VIII Certamen Regional de Fotografía Informativa y Documental Tenerife

Sala de Arte del Parque García Sanabria

Rambla de Santa Cruz, 95
Santa Cruz de Tenerife
922 609 415

L-S 11.00 - 13.00 h, 17.00 - 20.00 h

1/11/19 - 7/12/19

Unleashed [Desatado]

Hans Lemmen. Roger Ballen

Galería de Arte Artizar

Calle San Agustín, 63
San Cristóbal de La Laguna
922 265 858

L-V 10.30 - 13.30 h, 17.00 - 20.30 h
/ S 11.00 - 14.00 h

7/11/19 - 8/12/19

La fotografía en la Colección Los Bragales (Sandander)

Sala de Arte del Instituto de Canarias Cabrera Pinto Planta Alta

Calle San Agustín, 48
San Cristóbal de La Laguna
922 574 746

M-V 11.00 - 14.00 h, 17.00 - 20.00 h
/ S-D 11.00 - 14.00 h

8/11/19 - 31/01/20

Mi Laguna [My Lagoon]

Elementos arquitectónicos de la ciudad

Alumnos del Taller de Artes Plásticas
Giro-Arte SINPROMI

Sala de Exposiciones El Sauce. Taller de Artes Plásticas Giro Arte, Sinpromi S.L.

Calle Márquez de Celada, 9
San Cristóbal de La Laguna
922 251 522

L-J 16.00 - 20.00 h /
V 10.00 - 14.00 h

12/11/19 - 2/12/19*Taoro*

Colección Centro de Fotografía Isla de Tenerife – TEA

Sala de Exposiciones Eduardo Westerdahl**IEHC Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias**

Calle Quintana, 18

Puerto de la Cruz

922 388 607

L-V 11.00 - 13.00 h, 18.00 - 20.00 h

22/11/19 - 10/01/20*Cebrián y Garriga*

Colección Centro de Fotografía Isla de Tenerife – TEA

Espacio TEA Candelaria. Espacio Cultural Ayuntamiento Viejo

Calle Antón Guanche, 1

Candelaria

922 500 530

L-V 9.00 - 13.30 h, 16.00 - 20.00 h

8/11/19 - 28/11/19*Retratos del tiempo* [Portraits of Time.

Carlos A. Schwartz]

Colección Centro de Fotografía Isla de Tenerife – TEA

Casa de la Cultura de Los Cristianos

Plaza del Pescador, 1

Arona

922 757 006

L-V 8.00 - 22.00 h /

S 9.00 - 20.00 h

13/11/19 - 28/11/19*Ficciones. Juan Carlos Batista e Isabel**Flores* [Fictions. Juan Carlos Batista and Isabel Flores]

Colección Centro de Fotografía Isla de Tenerife – TEA

Sala Centro Cultural Guía

Avenida de Isora, 30

Guía de Isora

922 851 440

L-J 17.00 - 21.00 h

7/11 – 20h**Inauguración****8/11 – 11h****Más allá de la edición**

Encuentro

#ahora

8/11 – 19h**Conversaciones y enredos**Mette Kjærgaard Præst
y Victoria Jolly & Sebastián
de Larraeche (Arte Abisal)

Charla

#ahora

9/11 – 19h**El pasado es más incierto
que el futuro**

Acción de Andrés Duque

#cuerpo

4/12 – 19h**El dominio público**

Encuentro con Dailo Barco en Solar

#cuerpo

5-12-19/12 – 18h**Consejo de sabios / consejo
de ancianos**

Taller de David Pantaleón

#cuerpo

6-7/12 – 10-14h**Contrakant**

Taller de Societat Doctor Alonso

#cuerpo

8-9/01 – 17-20h**Archivo polimorfo 02**

Taller de Pilar Monsell

#cuerpo

10/01 – 19h**Consejo de sabios / consejo
de ancianos**

Muestra de David Pantaleón

#cuerpo

11/01 – 19h**Variaciones sobre
intimidad espacial**

Acción de Norberto Llopis

#cuerpo

16-17-18/01**El museo como ecosistema:
cultivando interdependencias****17/01 – 17-19h**Taller de Bombas de Semillas
con la Red Canaria de Semillas**18/01 – 12-14h**Encuentro con Yayo Herrero,
Finca El Mato, Red Canaria
de Semillas y Alba Colomo Gil

#ahora

24/01 – 11-13h**Manifiesto de Museos
de Canarias**Grupo de trabajo para
profesionales de museos

#ahora

25/01 – 12-14h**Instituir con cuidado**Encuentro con Laurence Rassel,
Teresa Cisneros, Entrar Afuera,
Mayte Henríquez, El Retorno
de las Musas y Alba Colomo Gil

#ahora

*Todas las actividades son de acceso libre y gratuito

*Para todas las acciones #ahora el punto de encuentro será el vestíbulo de la recepción TE

*Para todas las acciones #cuerpo el punto de encuentro será en el vestíbulo y Sala A de TE

*Solar C/ San Lucas, 25 – 38003 Santa Cruz de Tenerife

7/11 – 20h

Opening

8/11 – 11h

Beyond Editing

Event

#now

8/11 – 19h

**Conversations
and Entanglements**

Mette Kjærgaard Præst and
Victoria Jolly & Sebastián de
Larraeche (Arte Abisal)

Event

#now

9/11 – 19h

**The Past is more Uncertain
than the Future**

Action by Andrés Duque

#body

4/12 – 19h

Public Domain

Event with Dailo Barco at Solar

#body

5-12-19/12 – 18h

**Council of Wise Men /
Council of Elders**

Workshop by David Pantaleón

#body

6-7/12 – 10-14h

Contrakant

Workshop by Societat Doctor
Alonso

#body

8-9/01 – 17-20h

Polymorphous Archive 02

Workshop by Pilar Monsell

#body

10/01 – 19h

**Council of Wise Men /
Council of Elders**

Screening by David Pantaleón

#body

11/01 – 19h

Variation on Spatial Intimacy

Action by Norberto Llopis

#body

16-18/01

**The Museum as
Ecosystem: Cultivating
Interdependencies**

17/01 – 17-19h

Seed Bomb Making Workshop
by the Canarian Seeds
Network

18/01 – 12-14h

Gathering with Yayo Herrero,
Finca El Mato, Canarian Seed
Network and Alba Colomo Gil

#now

24/01 – 11-13h

**Canary Islands Museum
Manifiesto**

Work session for museum workers

#now

25/01 – 12-14h

Instituting With Care

Event with Laurence Rassel,
Teresa Cisneros, Entrar Afuera,
Mayte Henríquez, El Retorno
de las Musas and Alba Colomo Gil

#now

*All activities are free and open to everyone

*For all the #now events the meeting point will be the reception hall TEA

*For all the #body events the meeting point will be in the lobby and Room A of the TEA

*Solar C/ San Lucas, 25 – 38003 Santa Cruz de Tenerife

EQUIPO MITOS DEL FUTURO PRÓXIMO MYTHS OF THE NEAR FUTURE TEAM

DIRECCIÓN / DIRECTION

Laura Vallés Vílchez

CURADURÍA / CURATORSHIP

Alba Colomo Gil

Colectivo Cine por venir*

Mette Kjærgaard Præst

*Cine por venir: Ali A. Maderuelo,
Miguel Ángel Baixauli, Sonia Martínez,
Álvaro de los Ángeles

EDICIÓN / EDITION

Álvaro de los Ángeles

Laura Vallés Vílchez

DISEÑO Y MAQUETACIÓN /

GRAPHIC PROJECT

Jaume Marco

TRADUCCIONES / TRANSLATIONS

Lambe & Nieto y autores

FOTOMECÁNICA / PRINTING AND FINISHING

La Esperanza Impresores

© de los textos sus autores, con contribuciones de /
of the texts their authors, with contributions from:

Álvaro de los Ángeles
Isidro Hernández Gutiérrez
Laura Vallés Vílchez

© de las imágenes sus autores /
of the images the artists

© de la edición / of the edition
TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019

www.fotonoviembre.org

CABILDO INSULAR DE TENERIFE

PRESIDENTE DEL EXCMO. CABILDO INSULAR DE TENERIFE

Pedro Manuel Martín Domínguez

CONSEJERA INSULAR DEL ÁREA DE EDUCACIÓN, JUVENTUD, MUSEOS, CULTURA Y DEPORTE

Concepción María Rivero Rodríguez

DIRECTOR INSULAR DE CULTURA

Leopoldo Santos Elorrieta

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

EQUIPO DE TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

GERENTE

Jerónimo Cabrera Romero

DIRECTOR ARTÍSTICO

Gilberto González

ASISTENCIA A LA GERENCIA

Maria Milagros Afonso Hernández

CONSERVADOR JEFE DE LA COLECCIÓN

Isidro Hernández Gutiérrez

CONSERVADORA DE EXPOSICIONES TEMPORALES

Adelaida Arteaga Fierro

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES Y AUDIOVISUALES

Emilio Ramal Soriano

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN

Paloma Tudela Cano

DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN

Estíbaliz Pérez García

PROTOCOLO Y RELACIONES EXTERNAS

Maria Marrero Valero

DISEÑO GRÁFICO

**Cristina Saavedra
Gonzalo Manuel Ruiz Ortega**

ÁREA DE REGISTRO COLECCIONES

Vanessa Rosa Serafín (Integra CEE)

DIRECTOR DE MANTENIMIENTO

Ignacio Faura Sánchez

JEFE DE MANTENIMIENTO

Francisco Cuadrado Rodríguez

COMUNICACIÓN

Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.)

CONVENIO DE PRÁCTICAS

**Daniel Arias de la Riva
Cristian D. Pérez Jaubert**

CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE (CFIT)

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO CFIT

Rosa Hernández Suárez

DEPARTAMENTO TÉCNICO CFIT

Emilio Prieto Pérez

ÁREA DE REGISTRO CFIT

Sara Lima (Integra CEE)

SERVICIOS EXTERNOS DE PRODUCCIÓN

**Estefanía Martínez Bruna
Cristina Reina Padrón
Marta de la Fe Cabrera**

AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

ORGANIZACIÓN / ORGANISATION

Cabildo Insular de Tenerife
TEA Tenerife Espacio de las Artes
Centro de Fotografía Isla de Tenerife

PATROCINIO / SPONSOR

JTI
Fundación MAPFRE Guanarteme

COLABORACIÓN / COLLABORATION

Ayuntamiento de Arona
Ayuntamiento de Candelaria
Ayuntamiento de Guía de Isora
Ayuntamiento de Güímar
Ayuntamiento de Icod de los vinos
Ayuntamiento de Los Realejos
Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife
Ayuntamiento del Puerto de la Cruz
Centro TEA Las Catalinas (La Laguna)
Colección COFF
Colección Los Bragales
Colegio Oficial de Arquitectos de Tenerife, La Gomera y El Hierro
Danish Arts Foundation
Galería de Arte Artizar
Gobierno de Canarias
Museo de Bellas Artes Santa Cruz de Tenerife
Museos de Tenerife
SINPROMI Sociedad Insular para la promoción de las personas con discapacidad

ORGANIZACIÓN / ORGANISATION



30 AÑOS
1989 - 2019

PATROCINIO / SPONSOR



Fundación
MAPFRE
Guanarteme

COLABORACIÓN / COLLABORATION



TEA Tenerife Espacio de las Artes

Av. de San Sebastián, 8
38003 Santa Cruz de Tenerife
Tenerife, España

HORARIOS / OPENING HOURS

Martes a domingo / Tuesday to Sunday
10:00-20:00h

Centro TEA Las Catalinas

Calle Dean Palahí, 1
38201 San Cristóbal de La Laguna
Tenerife, España

HORARIOS / OPENING HOURS

Martes a domingo / Tuesday to Sunday
11:00-18:00h

Fundación MAPFRE Guanarteme

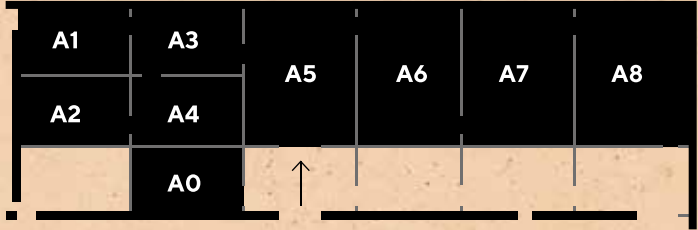
Plaza San Cristóbal Guanarteme, 20
38204 Tenerife
San Cristóbal de La Laguna
Tenerife, España

HORARIOS / OPENING HOURS

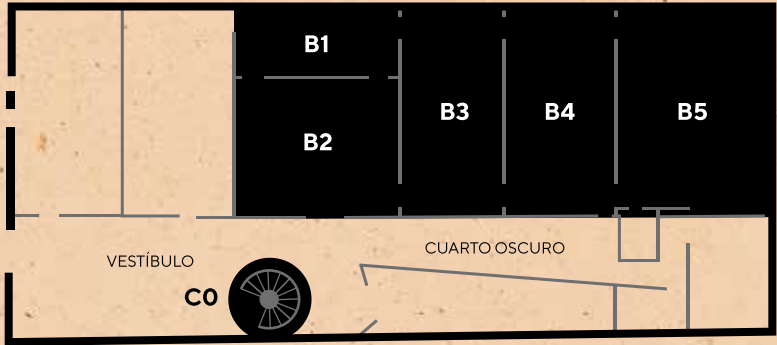
Lunes a viernes / Monday to Friday
10-13 h / 18-21 h

SALAS Y PLANOS / VENUES AND FLOOR PLANS

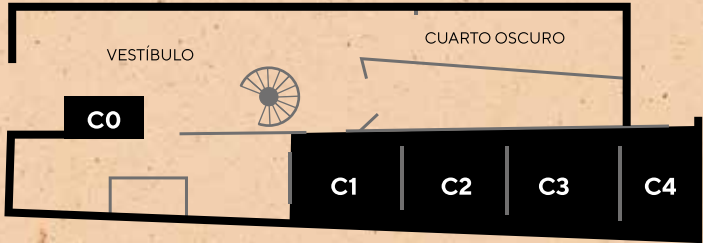
TEA
SALA A



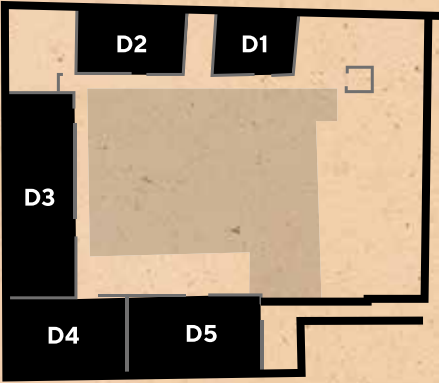
SALA B



SALA C



CENTRO TEA LAS CATALINAS
(LA LAGUNA)
D



FUNDACIÓN MAPFRE
GUANARTEME
E



**MYTHS OF
THE NEAR
FUTURE**

I M A G E
B O D Y
ENTANGLEMENT
N O W