

urbano _ horta _ música _ seminario _ infancia
 ironía _ hd _ vídeo _ son _ cantareiras
 reproducción _ paseo _ bares _ challenge _ skate
 instalación _ low-tech _ debate _ rúa _ performance
 DVD _ obradoiro _ sonoro _ J _ intervención
 leds _ happening _ autobús _ A _ tradición _ gravado
 galego-português _ escaparates
Outonarte2009
 sofware.art _ foto _ carballo _ lucasfernández _ martaalvim
 irmos de escaparates
 unha mostra de arte contemporánea para que saias da casa
 hardware _ adolescencia _ fanzine _ proceso _ producción
 xornais _ street art _ colaborativo _ folleto
 plantillazos _ parella _ computer _ xuvenil _ CD _ gnu/linux
 pegatinas _ botellón _ dixital _ graffiti
 vinilo _ autoaxuda _ público _ analóxico _ crise
 actuación _ banda municipal _ venda ambulante
 xardín _ mac os _ pintura mural _ tendas
 obxecto _ non privado _ cine _ ir e vir

ACTIVIDADES OUTONARTE 2009

- 30 setembro | 20'00 h. | **colada de cartaces**
Rute Rosas. Aperta-me les anartistas. 12 maneras de evitar la crisis
- 1 outubro | 19'30 h. | **Percorrido**
inauguración
Inauguración da mostra Outonarte 2009 Irmos de escaparates. Pasa-rúas da banda municipal.
- 1 outubro | 19'30 h. | **performance**
Jugo & Pellejo. Intervención # 1.2
- 1 outubro | 20'15 h. | **proxección**
DSK (Belén Montero & Juan Lestal). CINE ASCLart 1Cine ASCLart despegue, Cine ASCLart paisaxe e Cine ASCLart DSK.
- 3 outubro | 18'00 h. | **Percorrido** **performance**
Filipa Guimarães. Xardin.
- 5 - 9 outubro | 16'30 h. - 20'30 h. | **obradoiro/seminario**
Escoltar.org. Son e Poder. Tecnoloxías sonoras de control social.
- 14 outubro | 19'00 h. | **happening**
Familia de Idiotas no tiene TDT. Deconstrucción
- 16 outubro | 19'30 h. | **mesa redonda**
O botellón, Chiu Longina, Pepe López Rey, Diego Portos e Rosa Quiroga. Modera: Concelaría de Mocións.
- 18 outubro | 12'00 h. | **performance con cantareiras**
Mónica Cabo + Con Canto Donaire. Interferencias
- 20 outubro | 12'00 h. | **performance**
Filipa Guimarães. A castañeira
- 22 outubro | 20'00 h. | **an session**
Servando Barreiro. W3A live III session
- 30 outubro | 19'30 h. | **mesa redonda**
Espazo Píblico. Paz Martín, Paula Guerreiro, Juan Freire, Nilo Casares. Modera: Anxela Caramés.

les anartistas. 12 maneras de evitar la crisis
 Gemma Pardo. Finisterre.
 Familia de Idiotas no tiene TDT. Deconstrucción
 David Ferrando Giraut. Untitled + Ruin Builder
 Félix Fernández. Instalación para cama individual
 Jesús Madriñán. La audiencia
 El Alma de Casa Pervertida. Las buenas formas
 Marta Alvim. ECOS
 Carla Cruz. Blood & Oil
 Jugo & Pellejo. Intervención # 1.2
 Mónica Lavandera. Sport
 Marcos Juncal. Discotumoreiro

- CASA DA CULTURA SALVADOR DE MADARIAGA
Durán Loriga, 10
Baxo
DSK (Belén Montero & Juan Lestal). Copia_seguridad_obra infantil e Básculo de bits
Chiu Longina. Perfect-Byte
Victor E. Pérez e Daniel López Abel. Acción de baixa intensidade
Filipa Guimarães. Xardin
Primerio andar
Alro, Miss M, Niñø e Rute Rosas. Rúas.
- CGAI. CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE
Durán Loriga, 10
DSK (Belén Montero & Juan Lestal). CINE ASCLart 1Cine ASCLart despegue, Cine ASCLart paisaxe e Cine ASCLart DSK.
- SALA DE EXPOSICIONES DO PAZ MUNICIPAL
Praza de María Pita, 1
Escoltar.org. Sonic weapons.
- TEATRO ROSALÍA DE CASTRO
Riego de Agua, 37
Servando Barreiro. W3A live IV session
- ESCAPARATES DA CORUÑA
Barres. Rúa Franxa esquina con rúa Baileón
Ricardo Lafuente e Luís Dowrado. Tramas
Play. Rúa Federico Tapia, 43
Servando Barreiro. Time Machine
El Puerto Centro de Ocio. Avda. do Alfonso
Pablo Pérez Sanmartín. SIT da juventude
Valben. Rúa Orzán, 11
Mónica Lavandera
- RÚAS DA CORUÑA
Saída de Rúa Mantecaria esquina con Rúa Rosas. Aperta-me les anartistas. 12 maneras de evitar la crisis
Explorada de PÁLEXICO
Mónica Cabo + Con Canto Donaire
Percorrido desde María Pita al Río Real.
Filipa Guimarães. Xardin
Rúa Real.
Filipa Guimarães. A castañeira
Rúa Durán Loriga
Carla Cruz. Homoludens
Xardín da Marina. Tania Sanjurjo. Agrícola
Barres, pub, etc.
Pablo Pérez Sanmartín
Buses Vía 71, rúa e Enrique Vista. Anxo

out

APRESENTA
OS DE ESCAPARATES

out arte

2009

DO 1 DE OUTUBRO AO 1 DE NOVEMBRO



Outonarte2009

Irmos de escaparates

Do 1 de outubro ao 1 de novembro. A Coruña

Javier Losada de Azpiazu
Alcalde da Coruña

María Xosé Bravo
Concelleira de Cultura

PRODUCCIÓN

Concellaría de Cultura. Concello da Coruña

EXPOSICIÓN

Comisario
Nilo Casares

Axudante do comisario
Anxela Caramés

Director
Jaime Oíza

Asistente de exposicións
Ana Justo

Imaxe do cartaz
Suso Montero

Gráfica
David Carballal

Montaxe
Artifacto Cultural
Spot Ibérica

Transporte
Servicio Móvil

Seguro
Hiscox /AON Gil y Carvajal

CATÁLOGO

Dirección e coordinación
Nilo Casares

Axudante do comisario
Anxela Caramés

Textos
Anxela Caramés
Nilo Casares
Tonecho Otero

Traducción ao galego
e revisión
Nuria Seoane Bouzas

Traducción ao inglés
e revisión
Michelle Jeannette García
Begoña Ferrín Santos

Fotografía
Luis Carré
María Meseguer

Vídeo
Galicieiras

Diseño e maquetación
David Carballal

Imprime
Alva Gráfica

Créditos

© dos textos, os seus autores, agás:
© Nilo Casares

© das fotografías:

Anxela Caramés (p. 56 inf.)
David Carballal (p. 96-99)
Luis Carré (p. 20, 25, 29, 32, 36-37,
40, 41 inf., 42, 46, 49, 52-53, 62,
68-69, 71, 73, 74 inf., 76-77, 86-93)
Tiago Cruz (p. 12, 14)

Clara Porta Soler (p. 72)
Galicieiras (p. 41 sup.)
Amador Iravedra (p. 24 dta.)
Enrique Lista (p. 124, 126-127)
Familia de Idiotas no tiene TDT
(p. 10-11)
María Meseguer (p. 6, 24 esq.,
33-35, 56 sup., 57-61, 66-67, 78-85,
94-95, 104-110, 114-115, 118, 120-123,
125, 130-136)

D. I.:
ISBN: 978-84-95600-72-1

CUMPRIMENTOS

A Nano 4814, a Rubén Santiago, a Berto Fojo, a WeareQQ, a Silvia Varela, a Carol Fernández, a Pancho Lapeña, a Pablo Outón, a Pilo, a Manuela Varile, a Luís Costa, a Javier Marroquí e David Arlandis, a Juan-Ramón Barbancho, a Andrés Senra, a Rute Rosas, ao Club del Chuleton, a José Manuel Sande, aos castañeiros Sergio Gallego Tesouro e Purificación Gómez Pumar, a Mónica Mura, a Suso Otero, a Amador Iravedra, a Iván Sánchez e Esteban Iglesias, a Soraya Otero, a Rafael Martínez Franco e Elena Rodríguez, a David Carballal, a Clara Porta Soler, a Yell Publicidad S.A.U, a Einsa Print International, a PALEXCO, aos veciños dos barrios de Montealto (A Coruña) e Fontiñas (Santiago de Compostela), ao Bazar de Pepe, a Daniel Llera Fernández, a Ramón Alonso, a Mercedes Pereiro, a Elena Barros, a Chus Facal, a Juan Porto, ao Puticlú, a Tiago Cruz, a Ángeles Sales, a Vari Caramés e á infinda paciencia de Ergosfera.

Agradecementos da axudante do comisario:

A Julia-Cristina, a Rute, Isaque e Fugi, a Jean, Silvie e Guido.

Cumprimentos do comisario:

Ao complexo de Édipo, á síndrome de Peter Pan, á decisión do Arquíloco, dem ewigen Frieden, ao uxorismo e mais á miña Stella de Prata.

Centros e tendas colaboradoras:



CENTRO GALEGO
DE ARTES DA IMAXE



El Alma de Casa Pervirtida.
Marta Alvim. ECOS
Carla Cruz. Blood 4 Oil
Jugo & Pellejo. Intervención
Mónica Lavandera. Sport
Marcos Juncal. Discofumei

ACTIVIDADES OUTONARTE 2009

30 setembro | 20'00 h. | ●

colada de cartaces

Rute Rosas. Aperta-me
les anartistes. 12 maneras de evitar la crisis

1 outubro | 19'30 h. | Percorrido ● ● ●

inauguración

Inauguración da mostra Outonarte 2009 Irmos de escaparates.
Pasa-rúas da banda municipal

1 outubro | 19'30 h. | ●

performance

Jugo & Pellejo. Intervención # 1.2

1 outubro | 20'15 h. | ●

proxección

DSK (Belén Montero & Juan Lesta). CINE ASCillart (Cine ASCillart
despegue, Cine ASCillart paisaxe e Cine ASCillart DSK)

3 outubro | 18'00 h. | Percorrido ●

performance

Filipa Guimarães. Xardín

5 - 9 outubro | 16'30 h. - 20'30 h. | ●

obradoiro/seminario

Escoitar.org. Son e Poder. Tecnoloxías sonoras do control social.

14 outubro | 19'00 h. | ●

happening

Familia de Idiotas no tiene TDT. Deconstrucción

16 outubro | 19'30 h. | ●

mesa redonda

O botellón. Chiu Longina, Pepe López Rey, Diego Portos
e Rosa Quirós. Modera: Concellaría de Mocidade

18 outubro | 12'00 h. | ●

performance con cantareiras

Mónica Cabo + Con Canto Donaire. Interferencias

20 outubro | 12'00 h. | ●

performance

Filipa Guimarães. A castañeira

22 outubro | 20'00 h. | ●

av session

Servando Barreiro. W34 live AV session

30 outubro | 19'30 h. | ●

mesa redonda

Espazo Público. Paz Martín, Paulo Guerreiro, Juan Freire,
Nilo Casares. Modera: Anabela Caramés

● CASA DA CULTURA SALVA

Durán Loriga, 10

Baixo

DSK (Belén Montero & Ju

infantil e Báscula de bits

Chiu Longina. Perfect-By

Victor E. Pérez e Daniel L

Filipa Guimarães. Xardín

Primeiro andar

Afro, Miss M, Niní e Ru

● CGAI. CENTRO GALEGO

Durán Loriga, 10

DSK (Belén Montero &

despegue, Cine ASCI

● SALA DE EXPOSICIÓN

Praza de María Pita

Escoitar.org. Soni

● TEATRO ROSALÍA

Riego de Agua, 7

Servando Barreiro

ESCAPARATE

Barros. Rúa

Ricardo Lah

Play. Rúa F

Servando B

El Puerto

Pablo Pé

Vaiben.

Mónica

RÚAS

Salido

Ruth

le

E

1

0

9

mporánea para

ca _ seminario

ntareiras _

kate _ instalación

_DVD _ obradoiro

happening _

portugués _

cartaz _ nacional

proceso _ producción

folleto _ plantillazos

pegatinas _

vinilo _ autoxusta

ación _ banda municipal

pintura mural _

0 _ cine _ ir e vir

.org

lcorunacultura

009

necho Otero

mércores, sábados e domingos

ros didácticos para infantil, primaria,

previa petición de hora:

@coruna.es

ncellaría de Cultura

ha

a

asares

isario: Anabela Caramés

ónica: Ana Justo

Susana Montero

Carbalal

gráfica

-3121-2009

ÍNDICE

- 20 **Amador Iravedra**
Rescate
- 24 **les anartistes**
12 maneras de evitar la crisis
- 29 **Gemma Pardo**
Finisterre
- 32 **Familia de Idiotas no tiene TDT**
Deconstrucine
- 36 **David Ferrando Giraut**
Untitled + Ruin Builder
- 40 **Félix Fernández**
Instalación para cama individual
- 42 **Jesús Madriñán**
La audiencia
- 46 **El Ama de Casa Pervertida**
Las buenas formas
- 49 **Marta Alvim**
ECOS
- 52 **Carla Cruz**
Blood 4 Oil
Homoludens/homofóbico
- 58 **Jugo & Pellejo**
Intervención # 1.2
- 62 **Mónica Lavandera**
Sport
Sin título
- 68 **Marcos Juncal**
Discofumeiro
- 70 **DSK**
(Belén Montero & Juan Lesta)
Cine ASCllart
Copia_seguridade_obraodiro_infantil
+ Báscula de bits
- 74 **Chiu Longina**
Perfect-Byte
- 76 **Victor E. Pérez e Daniel López Abel**
Acción de baixa intensidade I
- 78 **Filipa Guimarães**
Xardín
A castañeira
- 86 **Afro, eme, Nin9 e Rute Rosas**
Ruas
- 94 **Rute Rosas**
Aperta-me
- 96 **Escoitar.org**
Sonic weapons
- 104 **Servando Barreiro**
w34 live AV session
Time Machine
- 110 **Ricardo Lafuente e Luís Dourado**
Tramas
- 114 **Pablo Pérez Sanmartín**
S/T (la juventud baila)
Diary of the Death
- 120 **Mónica Cabo + Con Canto Donaire**
Interferencias
- 122 **Tania Sanjurjo**
Agricultural Network
- 124 **Enrique Lista**
Anuncio
- 130 **Mapa Outonarte2009**
- 132 **Visitas guiadas e obradoiros**
- 137 **Textos en castellano | English texts**

Outonarte 2009

Outonarte naceu no 2008 para ser espazo de encontro e creatividade, como unha festa ao redor da creación máis contemporánea, máis arriscada, máis nova e máis fresca.

Na Concellaría de Cultura, queríamoslle ofrecer un escaparate á creatividade, parecíanos que necesariamente debíamos apostar por propostas espléndidas, para lles darmos visibilidade aos creadores, e facelo cunha proposta complexa, que mestura estilos e tendencias para amosar o momento da creación na Galiza.

Máis tamén Outonarte nace para ser espazo para o diálogo entre creadores e cidadáns; un diálogo da cidade coa modernidade. O obxectivo éestreitar lazos, acortar distancias entre a vanguarda artística e o público xeral. Pensabamos que cumpría outra mirada sobre a cidade, a mirada subxectiva e atrevida dos creadores. Por iso, esta II edición levaba por título *Irmos de escaparates*.

Outonarte está pensado para quen quere ser vanguarda coa castañeira de sempre, para quen pensa que a cidade non pode perder as súas referencias, para quen pensa que a cidade debe estar feita á medida das persoas, para quen pensa que o cemento non é progreso e que as persoas son o único importante; todo iso e moito máis, así se proxectou esta II edición, proposta para ollar con ollos moi abertos. Quixemos fuxir da frialdade, buscabamos cómplices, cidadáns para reflexionar sobre o espazo público, sobre o que queremos que sexa a cidade de todos e todas.

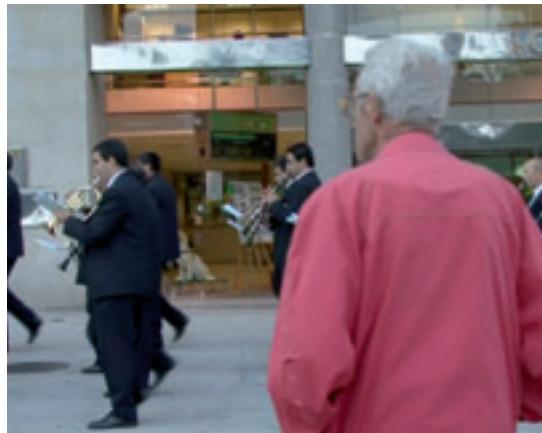
Amosar a vitalidade artística da Galiza e do Norte de Portugal é o desafío que nos impuxemos. Vós diredes, amigos e amigas, se, aínda que de xeito modesto, o logramos.

María Xosé Bravo

Concelleira de Cultura do Concello da Coruña



Banda municipal
Pasa-rúas





«391. Tanto me ten.»
Josemaría Escrivá de Balaguer.
On the Road. Viking Press, 1957.

Recórdome aquel día facendo *slalom* pola rúa Real decidido a aprender a camiñar de xeito definitivo, xa superada a renuncia a ir a gatiñas que me puxo de pé cando neno, porque na adolescencia un apréndeo todo de novo, en especial a andar cando comprende que así é como arriba aos demais. Non é igual baixar dun cabalo que aterrar recentemente saído do túnel de lavado, iso compréndese nesa idade ingrata, mentres un se castiga a si mesmo porque non dá a talla coa cabeciña chea de ideas sen saída.

Sei polo tío Oscar que a cidade se fixo arte coa chegada dos dandis, primeiros en competir por encheren de vida o espazo público, á vez que situaban o seu mundo privado no universo da lenda, gardado baixo a chave de mil rumores moi ben fundados; don Ramón María del Valle-Inclán, candidato a deputado pola nosa provincia, foi bo exemplo diso. Si, Petronio vestía moi ben, pero nunca chegou a distinguirse dos demais no teatro urbano alzando a mirada coa indiferenza natural do belo Brummell, ou paseando un tigre pola Gran Vía madrileña, non é o mesmo. Os dandis tomaron o territorio urbano como espazo de confrontación ao que levar unha vida que resistía aletargada, ou case estaba morta. Ese levar ás rúas o intolerable para dar que falar é a primeira manifestación de conflito sobre a praza pública que me resulta interesante, talvez porque o oín de primeira man e por iso lle dou máis crédito, pois xa digo que o rumor foi a mellor forma de preservar a privacidade inventada polos dandis.

Aínda que é certo que cometeron o erro de distinguirse como individuos e iso hoxe, e moi a pesar do meu probado egoísmo ilustrado, é irreconciliable coa constante xeración de comunidades de circunstancia que ocupan tanto o espazo urbano como o seu hiperespazo, porque insistir a estas alturas en sobresaír entre os demais sen a colaboración doutros é imposible tras o xiro dixital, un de cuxos alicerces



reside en que as cousas se fan entre pares, e se es deses estás a anos luz daqueles personaxes sen igual que baixaban á rúa para alimentar o que dirán; hoxe non se sae con esas ínfulas e si a intentar subir o maior número de persoas ao teu barco, porque a batalla xa non é dun contra a sociedade da súa época, agora, porque somos moitos máis, o confrontamento é entre un nós nebuloso e un eles moito máis etéreo, de forma que a competición discorre por terreos case sempre ignotos e en moitas ocasións imprevisibles.

Unha fonte segura de conflito é o malentendido, sempre que un interpreta as cousas como deus lle dá a entender, sen informarse ben dos pormenores, cae nun erro de comprensión e ármaa, normalmente a voces. Así ocorre coa prensa, tribuna privilexiada para o balbordo, á

que segue sempre unha televisión ávida de vociferar (isto tenme un pouco desconcertado, na televisión, que traslada un dos atributos de Supermán, a visión a distancia, ao home común, deixou de primar ese ver de lonxe para falarnos a berros, sen salvar más distancia que a existente entre a túa sala de estar e a de quen berrea, situado nun finxido salonciño que pretende parecerse ao teu para amigar concien-cias). A prensa, quería decir, ao faltarlle tempo para dixerir a moita información que hoxe recibe, préstalle moi pouca atención ao que se conta, non se para en matices e vai a vulto, e nese ir por todas leva por diante o que saia ao seu paso, veña ou non a conto.

Isto escríboo por mor do ocorrido co seminario sobre armas acústicas impartido polo colectivo Escoitar.org. O seminario quería reflexionar sobre a utilización do son feito na actualidade por parte dos distintos poderes como método para a disolución de multitudes (non convén esquecer que hoxe somos multitud, e non hai mellor proba diso que intentar pillar un taxi ás catro da mañá dun sábado na parada do Obelisco. Por certo, a eses veciños tamén os ten que incomodar a presenza de tanta xente a deshoras baixo a súa fiestra; ah, non, que aí xa non vive ninguén, só almacenan arte). Dicía que se disolven as multitudes con sons de frecuencia irritante ao desprazalos do lugar onde se concentran para impedir a súa protesta pero tamén se emprega o son para a tortura directa de prisioneiros; si, aínda quedan prisioneiros e malas artes na súa contra. Supoña o lector que a súa canción favorita, non sei, *Imagine*, do plasta de John Lennon, élle administrada unha e outra vez, a volume brutal, durante as vinte e catro horas do día, estea ou non encarcerado; pode facer o experimento por si mesmo co seu reprodutor portátil de música mentres se pasea pola rúa Alcalde Francisco Vázquez, moi atento a un mar impresionante e á súa can-ción favorita en reproducción sen fin. Seguro que prefire baixar ao inferno con tal de acabar con tanta tortura acústica. O seminario quería investigar este tipo de usos do son e experimentalo nas rúas da nosa cidade pero a prensa liouno todo, e como a xente cre cos ollos pechados o que le nos xornais, e máis se logo o avala a televisión a berros, pois xa non se pudo seguir co experimento, aínda que se ini-

ciou outro de xeito indirecto: confirmar que a xente crese o que sae nos papeis.

Dato referendado cos anuncios por palabras inseridos por Enrique Lista na prensa local que pedían a colaboración dun licenciado en Belas Artes para recompor a estatuaria pública da nosa cidade. Ante estes anuncios, que foran publicados con anterioridade noutra cidade galega sen a menor repercusión, na Coruña deuse o caso de chamar ao Concello para interesarse por tal oportunidade de emprego. Non foron moitas as chamadas mais si suficientes para irritar os sindicatos, non sei a cal deles, e presentar unha protesta por tomar a broma a difícil situación de desemprego en que nos encontramos. Como ben di a miña axudante, Anxela Caramés, cando un sindicato se preocupou pola situación de precariedade en que se encontra a xente da arte?, só ese día estaba esperto un dos seus enlaces para pulsar a alarma e imprecpar a organización porque se vacilaba a xente nun momento de graves dificultades económicas. Saltara unha peza máis do xogo, como xa ocorrera co seminario de Escoitar.org, porque a arte empezaba a servir para deixar claras as regras a que estaba sometida a cidade en cada un dos seus espazos públicos.

Sucedeu outra vez, dun modo más amable, cando a artista Filipa Guimarães se puxo a plantar flores no traxecto que une a praza de María Pita e a rúa Durán Loriga. Nese tramo, a tipoloxía que un encontra é variada e a reacción dos viandantes moi distinta en cada unha das súas partes, sen faltar a señora que protesta cargada de razón porque se ensucia a rúa, e iso a pesar de que as flores lle gustaban, como ela mesma recoñeceu, pero claro, as beirarrúas non son lugares para plantalas e non se debe manchar o que é de todos, certo. Cando a arte sae á rúa dar unha volta, sempre pasan cousas deste tipo, un tropeza co vandalismo, ben da arte contra o estado previo de cousas ou ben das xentes contra a arte porque invade o seu espazo natural.

A rúa ten regras que só se descobren co pateo diario, e con estes experimentos de sacar as cousas de quicio un comprende moitas desas normas ocultas. Por exemplo, con esta mostra púidose descubrir o comportamento gregario dos patinadores (seguro prefieren ser cha-

mados skaters). Unha das cousas que máis me fascinan das cidades actuais é a capacidade de adaptación da cidadanía ás contornas duras. Criado entre xardíns, parques, praias e soportais, resultame sorprendente ver como, por economizar, as autoridades constrúen prazas duras en que só caben o formigón e unha meteoroloxía inclemente, lugares más ben inhóspitos; fronte a isto, a poboación reacciona con respuestas como o monopatín de malabares ou a bici de birlibirloque (algo asombroso para mí, que non teño sentido do equilibrio nin distingo dereita de esquerda) até os converter nun modo de estar no mundo que se pode trasladar á sala de exposicións, como houbo oportunidade de facer nesta ocasión en que se introduciu, xunto a unha pista de patinaxe de Jugo & Pellejo toda a etoloxía que ela comporta, momento en que se nos veu encima o comportamento gregario que acompaña a estas formas de se apropiar das rúas. O mesmo proceder que asomou ao intervir o primeiro andar da Casa da Cultura Salvador de Madariaga, cando a repartición de papeis entre os intervenientes (Afro, eme, Ning e Rute Rosas) deixaba latente o conflito polos territorios particulares de representación, que só pode ser compartido de xeito moi negociado.

Aínda que o más revelador desta experiencia de arte invasiva foi a realización, con cargo á mostra Outonarte 2009, de dúas series de carteis, un por Rute Rosas e outro polo grupo les anartistes, que non puideron ser pegados nas rúas porque a propia normativa municipal, o contratante neste caso, impídeo, de maneira que os contratados (ningún deles membro dos Irmáns Marx), tivérонse que conformar con ver como o mesmo Concello habilitaba un fragmento de muro (na esquina das rúas Mantelería e Santo Andrés) para realizar a pegada inicial e así documentar o que non se pudo levar a cabo. Vendo esta pantomima un non podía deixar de pensar que por sorte a arte segue sendo mentira e a verdade permanece en mans deses poderes dos que poucas veces te libras e cando o fas é sempre a gargalladas; fóra deses momentos só hai normas e regras, leis e regulamentos, e para escaparles corres á casa, onde a cama está lista e os teus mellores recunchos cheos do que se deixou atrás.

Irmos de escaparates quixo ser reflexo dunha parte da produción artística galega que permitise examinar a cidade de hoxe canto a lugar de conflito, recreo e repouso. Porque a cidade é todas esas cousas e, sobre todo, territorio en conflito, como quedou ben patente neste paseo polos nosos escaparates.

Nilo Casares

Outonarte 2009
Catálogo



A luz, entendida como un elemento que resalta da escuridade, constitúe o fio condutor das historias narradas por Amador Iravedra. O vídeo –editado por Son do Tagalem, con música orixinal de Big Chinasky Feat e Dj Xan– foi realizado a partir de varios diaporamas dixitais conformados por catro series fotográficas.

Son relatos urbanos sobre a confusión, o medo ao descoñecido, a soildade e a angustia de verse atrapado sen saída; sensacións e experiencias vivenciadas por personaxes reais e ficticias que desaparecen na sobreexposición final que marca o tránsito dunha historia a outra. Nunha habitación un playmobil quedouse fóra do seu sitio, perdido nun mundo alleo, até que un neno o devolve á caixa dos xoguetes; nun

after a luz do día marca o remate da festa, acabando co caos e a insustancialidade nocturnas; dun aparcadoiro subterráneo, ese lugar onde podería acontecer calquera cousa, un home sae á rúa, recuperando tanto a noción espacio-temporal como a sensación de seguridade; e, finalmente, o túnel, entendido como símbolo da morte e da renovación do ser.

Nestes fragmentos de vida, que parecen querer falarnos das diferentes idades polas que pasamos desde que somos nenos até que chegamos a ser anciáns, busca transmitirnos a metáfora da salvación, case divina sen preten-delo; un camiñar cara á luz no cal o protagonista se evade da súa realidade para acadar, por fin, á tranquilidade.



00' 11"



00' 16"



00' 23"



00' 29"



00' 35"



00' 40"



00' 47"



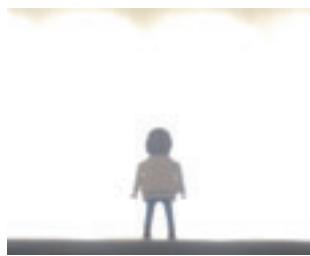
00' 53"



00' 59"



01' 05"



01' 11"



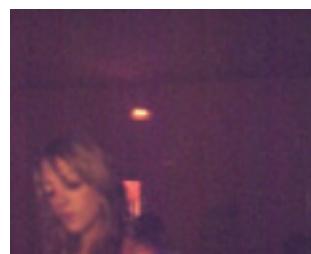
01' 20"



01' 25"



01' 31"



01' 37"



01' 43"



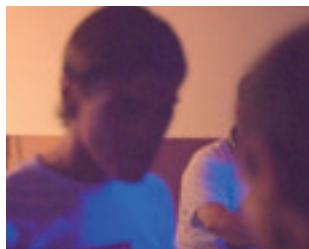
01' 49"



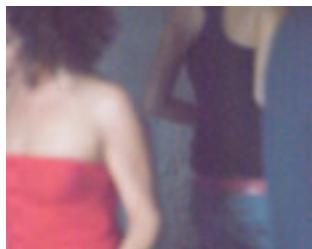
01' 55"



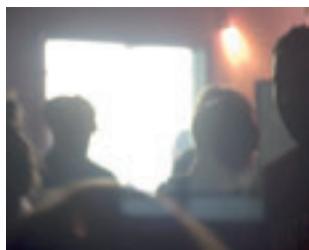
02' 01"



02' 07"



02' 13"



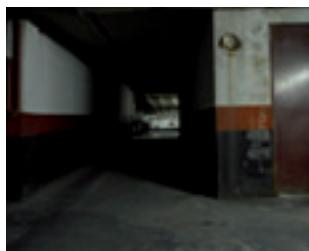
02' 19"



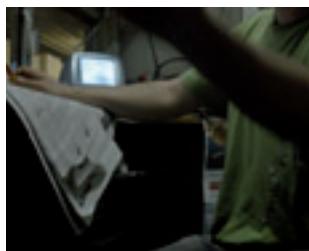
02' 25"



02' 32"



02' 40"



02' 45"



02' 51"



02' 57"



03' 03"



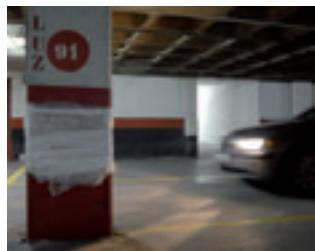
03' 10"

Amador Iravedra

Rescate



03' 15"



03' 21"



03' 27"



03' 33"



03' 39"



03' 45"



03' 54"



03' 59"



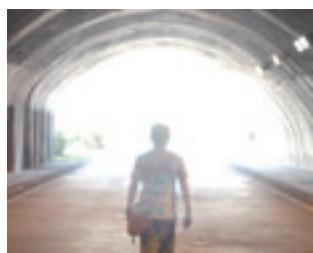
04' 05"



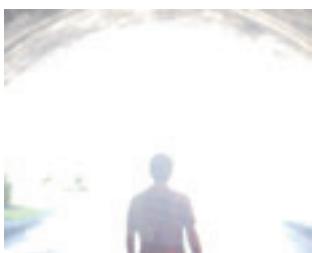
04' 11"



04' 17"



04' 23"



04' 29"



04' 35"



04' 40"



En tempos de crise económica global les anarhistas propoñen un manual de instruccións, con estética de guerrilla urbana, para a supervivencia das relacións de parella, non obstante as suxerencias poderían ser aplicadas a calquera tipo de convivencia doméstica. A ironía do activismo político-afectivo do cartaz amosa os intereses do colectivo, anónimo e composto por un número variábel de integrantes, que toma o seu nome das ideas libertarias e das novas subxectividades xurdidas a finais da convulsa época dos sesenta. Son herdeiros das reflexións en torno á relación entre propiedade privada e identidade, levadas a cabo por Gordon Matta-Clark e o grupo Anarchitecture, que a través de diversas intervencións en edificios ruinosos de Nova York, que buscaban

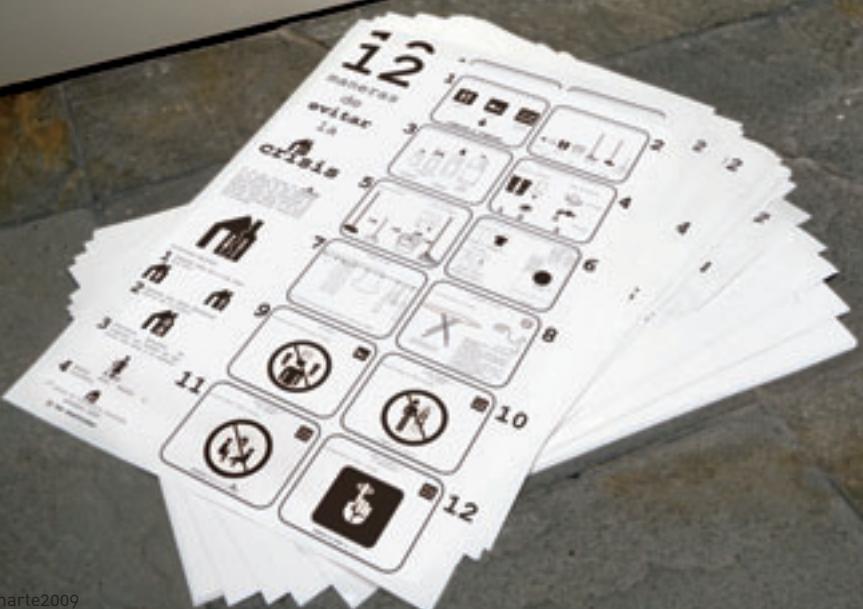
cuestionar os modos de vida convencionais. Inspíranse tamén na idea de non-amor, un neoloxismo inventado por Serge Gainsbourg para falar, mais que do desamor, da negación do amor na canción *L'anamour*, interpretada xunto a Françoise Hardy e publicada no álbum *Comment te dire adieu* no 68.

Con todo, a primeira en usar o seu nome foi Hélène Parmelin –que exercía a crítica de arte en *L'Humanité*, un xornal vencellado ao partido comunista francés– en *L'Art et les anartistes*, publicado un ano despois en París e traducido ao inglés como *Art anti-art: anartism explored*, un título que ofrece máis pistas sobre a actitude revolucionaria destes artistas anti-sistema, xa sexa económico, político, social, cultural ou sentimental.

les anartistes

12 maneras de evitar la crisis

Collede un, é de balde



12

maneras
de
evitar
la

crisis

si ya has entrado en  y el Gobierno te ha ofrecido un puesto para la mitad sueldo, no mediescates, has conseguido un trabajo. Puedes seguir buscando otra oficina para renunciar, y si son aplicados los mismos recursos no necesitas desesperarte.

- 1  **reclamaciones básicas:** reclama todo con lo que te sientas molesto.
- 2  **lasciones de cosas difíciles dentro de la vivienda:**
- 3  **despidos: juzgamiento de limpieza (un alquiler de dos meses dos días a la semana)**
- 4  **despidos: gente normal o cualificada**

1



hygiene



cocina



y a a a a
limpieza



limpieza y limpieza

2



aceite



sabana



cepillo



escoba

3



Lavavajillas transparente



Lavavajillas no transparente



Lavaventanas
vidrio



Lavaventanas
general

4

etapa de utilización de los productos



etapa de utilización



etapa de secado



1

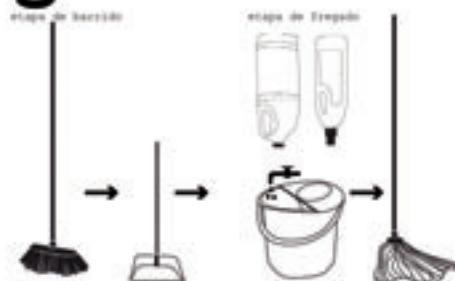


2

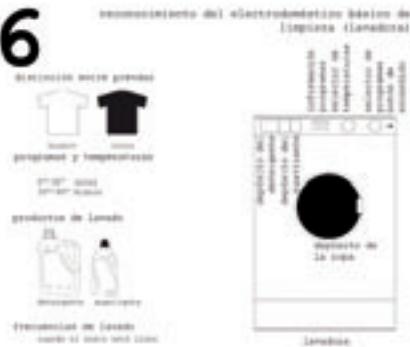


3

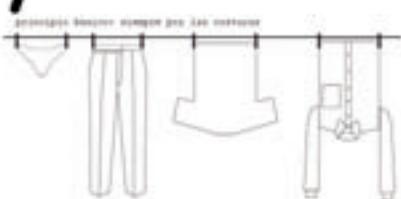
5



6

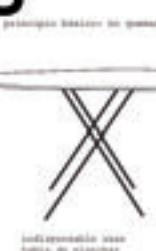


7



otra forma de colgar ropa es proponer a ambos los sienas.

8



9

principio básico: nadie resiste un beso



10

principio básico: orden y aseo



el **littering** es incorrecto

11

principio básico: orden y sosiego

zonas comunes, 2
el comedor



prohibido hablar de la crisis

12

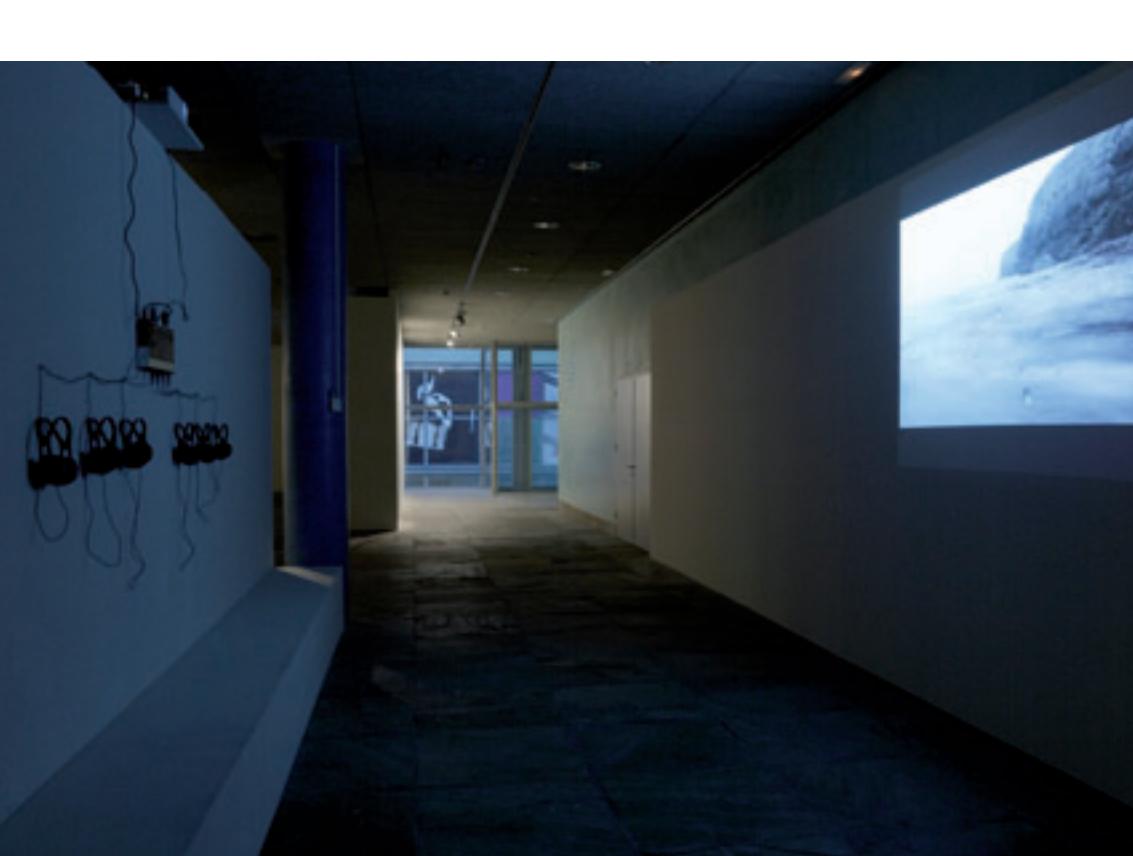
desarrollando orden y sosiego

zonas comunes, 3
el dormitorio



respetar el orden del orden





A vídeo-instalación *Finisterre* foi encargada para dialogar coas obras da exposición de Turner realizada no Nottingham Castle. Gemma Pardo trasladou á linguaxe audiovisual o concepto romántico de natureza salvaxe e sublime a través das imaxes das ondas batendo contra as rochas, que foron rodadas en Dorset e Southampton, precisamente as mesmas localizacions que Turner utilizou para algunas das súas pinturas. Mais aquí a realidade aparece alterada porque trata de recrear o lugar onde se pensaba que remataba o mundo en varios países atlánticos: Land's End en Cornwall, Finistère en Bretaña ou Fisterra en Galicia; de aí o seu parecido coa costa galega. Ademais, o que a priori podería parecer un plano fixo do

mar en movemento convértese nunha ficción do ritmo das mareas, que soben e baixan aleatoriamente. Polo tanto modifica a percepción do espectador xogando con diferentes cortes temporais e espaciais que, porén, se unifican tanto polo son constante das salpicaduras e dos remuíños de auga, como pola similitude física das tres paraxes británicas que se corresponden con cada posición da cámara: por riba, ao mesmo nivel e por debaixo do mar.

Deste xeito, ceo, mar e terra unéñse nunha metáfora da continuidade infinita do ciclo da vida, que non se detén xamais, mostrando, así, a erosión na costa provocada tanto polo paso do tempo coma polas persoas, para nos facer reflexionar sobre a nosa relación coa natureza.



00' 20"



01' 40"



02' 20"



03' 00"



03' 40"



04' 20"



05' 00"



05' 40"



06' 20"



07' 00"



07' 40"



08' 20"



09' 00"



09' 40"



10' 20"

Gemma Pardo

Finisterre



Commissioned by Film and Video Umbrella
and Nottingham Castle.
Supported by Arts Council England.



11' 00"



11' 40"



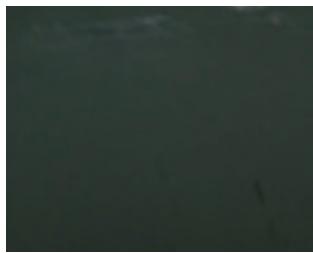
12' 20"



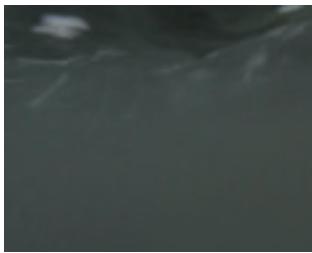
13' 00"



13' 40"



14' 20"



15' 00"



15' 40"



17' 00"



17' 40"



18' 20"



19' 00"



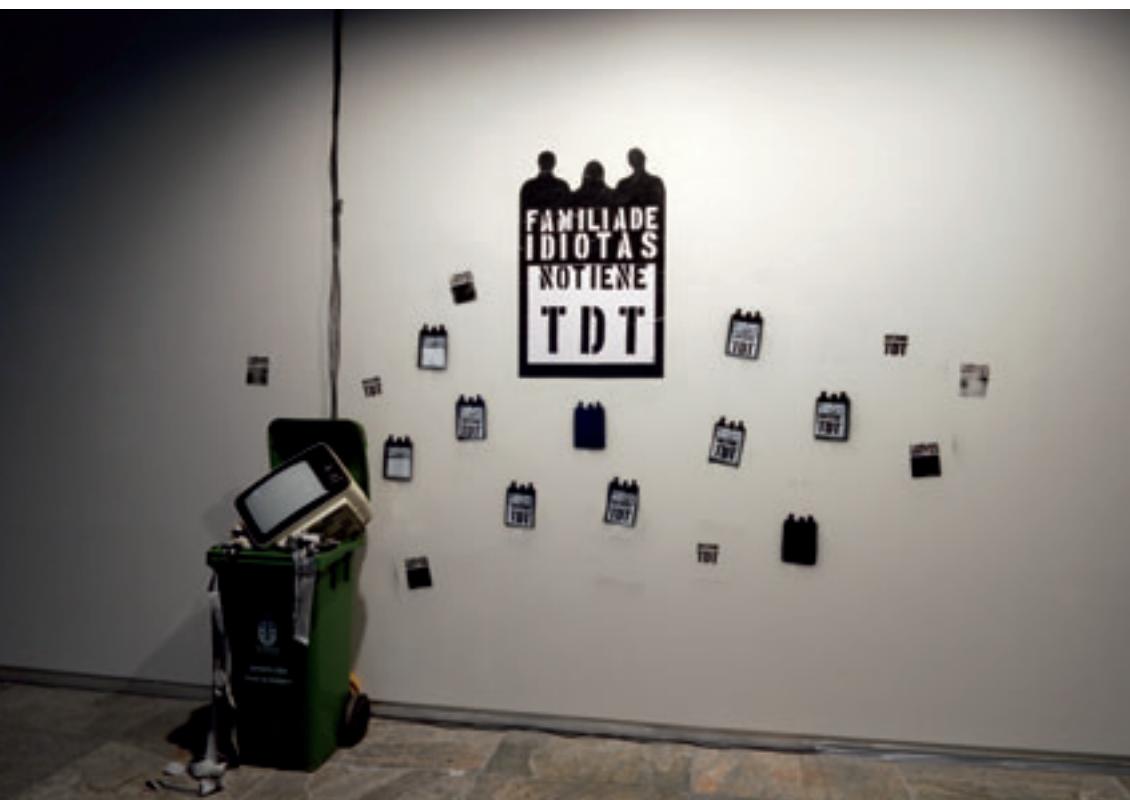
19' 40"



21' 00"



22' 20"



FDI (Familia de idiotas no tiene TDT) é un colectivo integrado por Ángel Rueda, Ana Domínguez e Miguel Mariño que trata de encontrar unha nova linguaxe cinematográfica reflexionando sobre a confrontación que existe entre os soportes dixitais e analóxicos. Intentan conciliar ambos os formatos empregándoos conxuntamente nas súas accións audiovisuais performativas.

Deconstrucine foi un happening interactivo –con música de Labrador– no que buscaban deconstruir o cine alterando a esencia de todos os seus elementos. O público volvíase activo, deixaba de ser espectador para devir nun elemento máis da película; passaba a ser observado, transformábase en actor, en película e até en pantalla. Os seus corpos –ataviados con pon-

chos brancos– convertéronse no soporte sobre o que se proxectaban as imaxes de super 8. Estas eran películas creadas con metraxe encontrada (Found Footage) na liña de reciclaxe e recuperación de cine doméstico que levaban a cabo en Lili Films. Á súa vez, estas imaxes eran capturadas en vídeo en tempo real e proxectadas dixitalmente sobre a pantalla, co cal xeraban unha nova película que se transformaba en vivo pola acción dos propios espectadores.

Por outro lado, incluso o espectador que se mantiña no exterior non era alleo a esta experiencia, xa que a proxección era visible por ambas as caras das pantallas elípticas. Polo tanto a película sucedía en tempo real dentro e fóra da pantalla, a cal deixaba de ser plana para ser habitada polo espectador.

Familia de Idiotas no tiene TDT

Deconstrucine





Familia de Idiotas no tiene TDT
Deconstrucine





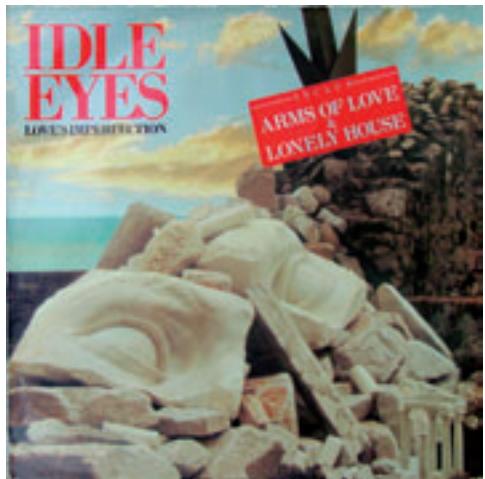
A nostalxia por un pasado idealizado, que é recuperado para comprender o tempo presente, caracteriza a obra de David Ferrando Giraut. Interésalle recrear momentos que xa remataron e dos que agora tan só queda unha pegada, un vestixio no sentido romántico, pero partindo de referentes da cultura de masas, que son os que conforman as nosas lembranzas e a nosa percepción da realidade, xa sexan do ámbito musical, sobre todo dos setenta e dos oitenta, ou do mundo do cine como David Lynch e a ciencia ficción de serie B.

Esta instalación xira en torno á melancolía das ruínas, imaxe que teñen en común as doce portadas de vinilos que a compoñen. Encontrados en diferentes feiras londinenses, a maior parte son discos de rock progresivo, como

Rusch; de rock new wave, coma Talking Heads; ou de reggae, coma Steel Pulse; e transmiten a idea da decadencia dunha sociedade que, non obstante, áinda ten a oportunidade de pasar a unha nova fase.

Debaixo dos elepéns, enmarcados en caixas, colocáronse un par de tocadiscos portátiles, tamén da mesma época, nos que se podía escutar unha peza sonora composta polo artista, que empregou unha tecnoloxía aparentemente obsoleta para gravar e reproducir unha composición realizada no momento actual. Nesta, continúa a liña dos seus últimos traballos, nos que incorpora a súa presenza física, con toda a carga persoal e subxectiva que implica, para tratar de recuperar o componente humano, que neste caso vén dado pelo uso da súa propia voz.

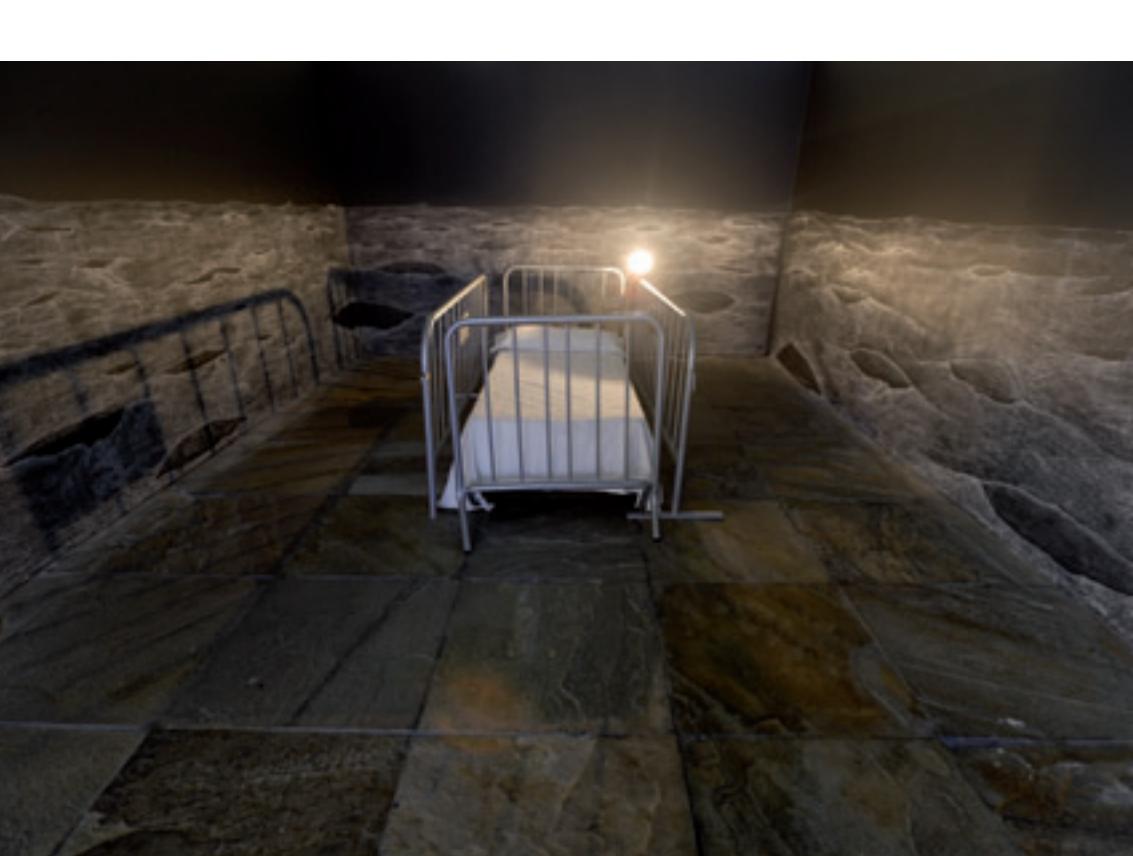




David Ferrando Giraut

Ruin Builder



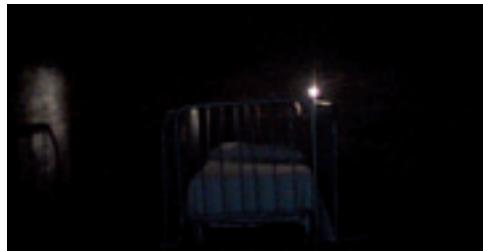
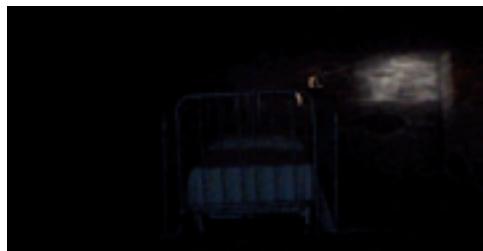


Félix Fernández habitualmente utiliza a súa propia imaxe, incluso de xeito narcisista, para afondar, a través da performance, no seu propio eu, no máis oculto e difícilmente recoñecible; e así poder mostrárnolo mediante vídeo ou fotografías, sempre con moita curiosidade por saber que é o que opinan os demais.

Porén, nesta instalación, na que nos presenta un dormitorio ambientado nunha atmosfera onírica, ensínanos o que poderíamos considerar o escenario imaxinario no que habita o seu ser interior; esa habitación mental desde a que xorden as súas angustias e na que non conseguem descansar todos esos desdobramientos do artista.

De feito, o ambiente nocturno que recrea é claustrofóbico debido aos valos de obra que rodean a cama e á luz xiratoria de policía que, xunto ao inquietante son composto por el mesmo, parecen querer trasladarnos a un pesadelo no que frotamos, nadamos ou nos somerxemos con tan só mirar o espazo infinito e abstracto do mural que pintou con xiz.

Polo tanto, nesta obra non só consegue transmitir un estado de ánimo subxectivo, senón que logra provocar un estado emocional que remata invadindo ao espectador, quéirao ou non.





Estas tres fotografías forman parte da serie *La audiencia*, na que Jesús Madriñán critica con sarcasmo o papel da televisión e das revistas á hora de moldear estereotipos femininos, banais e submisos. Mostra mulleres fermosas que gozan dun nivel adquisitivo alto mais, con todo, se encontran insatisfeitas e alienadas pola sociedade de consumo.

Silvia parece unha ama de casa aburrida e amargada; verte o leite ao quedar absorta mirando unha telenovela na cociña, ou coa mirada perdida, pásalle o ferro ao seu pelo nun cuarto onde os obxectos comezan a se amontoar sen ningún sentido. *Tamara* é o retrato dunha adicta ás compras que levita sobre a multitud de bolsas de roupa de marca que esparexeu polo salón mentres ve a canle de Teletenda.

Os seus rostros denotan tristeza e reflicten unha actitude ausente que vén dada porque as modelos foron convertidas en manequíns, tentando reproducir unha humanidade artificial. Os espazos que habitan tamén transmiten frialdade debido á luz azulada e á decoración de deseño, metalizada e aséptica, que o artista escolexe para compor as escenografías, sempre inquietantes e desoladoras, a pesar do luxo ou da comodidade dos fogares.

Ambas as mulleres poderían ser unha versión actualizada da personaxe que encarna Julianne Moore na película *Safe* de Todd Haynes, xa que dependen dunhas normas estéticas e sociais que as aprisionan nuns corpos e nunhas dinámicas de vida que lles provocan infelicidade.





Jesús Madriñán
La audiencia





El ama de casa pervertida xorde da unión de Cris Carvalho e Pablo Huertas, que comparten o mesmo gusto pola recuperación das imaxeinerías populares do pasado, independentemente de se a icona é relixiosa, musical, comercial ou infantil –coma as bonecas– para se poder reapropiar destas en forma irónica a través tanto da distorsión como da asimilación a outros significados, os cales se presentan críticos con respecto ao sentido primixenio.

Para *Las buenas formas*, serie de dez gravados láser, utilizaron debuxos de misais xuvenís dos anos cincuenta e sesenta para xerar complexas composicións simétricas similares ás do coñecido test proxectivo de psicodiagnóstico proposto por Rorschach, que consta do mesmo núme-

ro de láminas. Porén, se ben as manchas, aparentemente aleatorias, desestruturadas e ambiguas deste se utilizan para avaliar perfís psicolóxicos individuais, nas súas recreacións de cristos, santos, anxos e nenos devotos en posición orante, intercalados con cruces e cálices, subxace o inconsciente colectivo tinguido da moral inculcada pola educación cristiá.

Desta maneira, os conceptos de alma e psique vinculados etimolóxicamente, ao ser a segunda a personificación da primeira na mitoloxía grega, volven a se reunir, mais dun xeito certamente desviado da súa espiritualidade orixinal ou, en todo caso, máis ben coma un psicopompo que conduce cara a un lugar contraposito ao ceo.

El Ama de Casa Pervertida

Las buenas formas







Marta Alvim busca reflectir a sutil relación que se dá entre a presenza humana e a natureza nos contornos urbanos. Coa súa cámara captura os elementos vexetais que aparecen espontaneamente nos espazos creados polas persoas, como neste caso os edificios, o que dá lugar a unhas fotografías na que estes brotes naturais se dilúen; tan só son perceptibles polas sombras e os reflexos xerados polas plantas nas paredes da súa casa, coma nun eco platónico da idea da natureza.

Forman parte dos seus últimos traballos, nos que a artista portuguesa reflexiona sobre a existencia, nos que se cuestiona a futilidade da vida

de forma poética e subxectiva, mesturando os recordos difusos da memoria coa percepción da realidade.

Nestas sete imaxes os ecos de vida van desaparecendo de forma gradual debido a que xoga coa sobreexposición lumínica até chegar a conseguir espazos interiores de calma, un remanso de paz que serve para desconectar do ritmo frenético das cidades.



Marta Alvim
ECOS

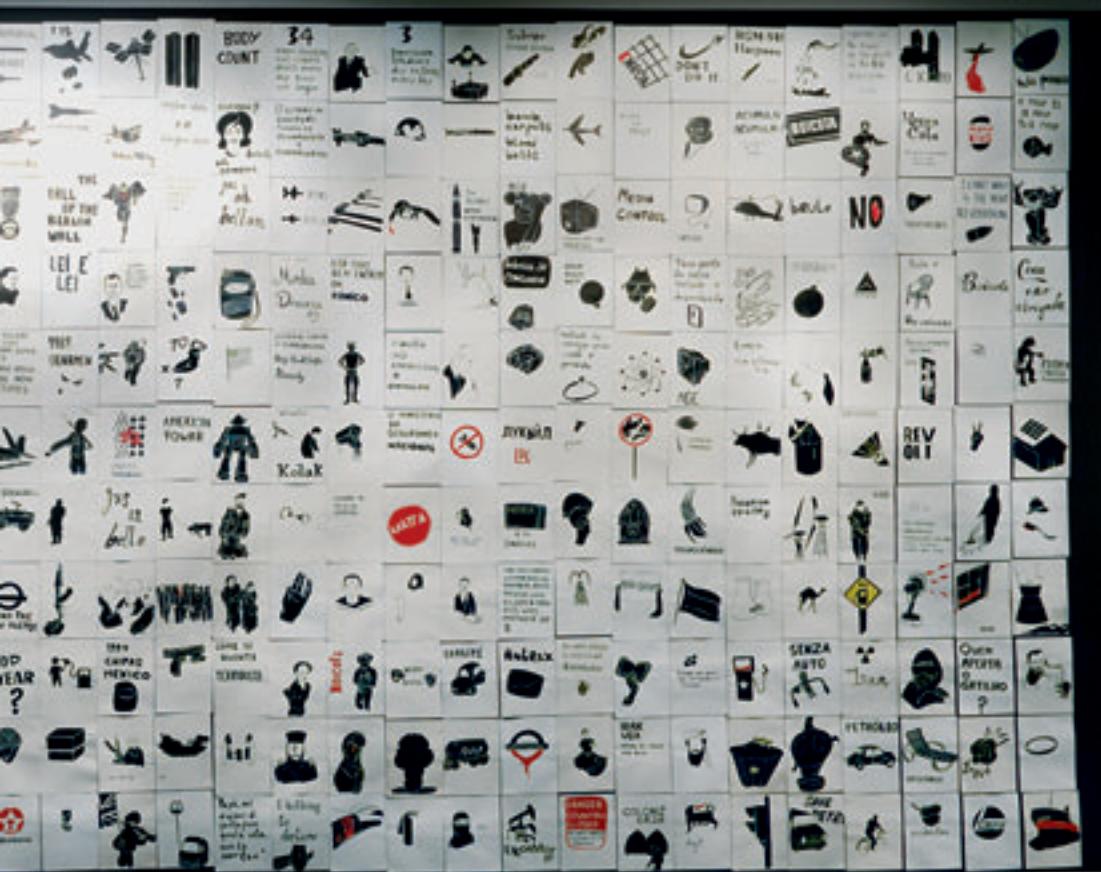




Blood 4 Oil é un mural composto por diferentes debuxos en papel, que foron realizados por Carla Cruz en tinta negra e vermella para representar as cruentas guerras provocadas polo control do petróleo. Para os deseños inspirouse en imaxes fácilmente recoñecibles, popularizadas a través dos medios de comunicación: transportes que necesitan gasolina para funcionaren,

como coches, barcos e avións; plataformas petrolíferas e o símbolo do dólar xunto a Saddam Hussein, un dos coñecidos protagonistas das historias que aquí se presentan; ou tamén tanques, armas, burkas e minaretes ao lado de multinacionais estadounidenses como Ford, Texaco, Coca-Cola ou Black & Decker. Nalgúns casos, reaprópiase do logotipo para

Carla Cruz
Blood 4 Oil



incorporar de forma irónica un novo matiz e, deste xeito, resignificalo, como sucede con Mattel, que pasa a ser "Matta", mentres que noutrous incorpora comentarios críticos en relación ás complexas dinámicas de explotación do petróleo.

Dado que estes símbolos forman parte do noso imaxinario colectivo, sérvelle para elabo-

rar, sintética e visualmente, un mapeado da problemática internacional, onde esta materia prima se converteu en vital para as economías mundiais, provocando situacions imperialistas de dominación política que rematan en terribles conflitos armados, tal e como sucedeu en Iraq.



Carla Cruz
Blood 4 Oil

hafta





Carla Cruz
Homoludens/homofóbico





Homoludens/homofóbico é un panel luminoso que recorda aos utilizados nas festividades locais, polo que está pensado para ser instalado a unha certa altura entre dous edificios, áinda que no Outonarte 2009 finalmente tivo que ser colocado na fachada da Casa de Cultura Salvador de Madariaga.

Para esta intervención artística, Carla Cruz inspirase nun dos cinco días do Entroido celebrado en Torres Vedras (Portugal), no cal é tradicional que os homes se vistan de mulleres, da mesma maneira que ocorre no Xoves de Comadres de Verín; un día só para elas onde os homes, disfrazados deste xeito, tan só poden facer acto de presenza xa avanzada a noite. Porén, este travestismo non ten nada de sub-

versivo, ao contrario, serve para reforzar a masculinidade, xa que é habitual que para esa ocasión deixen medrar a peluxe facial ou que amoisen con orgullo o pelo do peito e das pernas, para que así non se poida dar a máis mínima confusión sobre a súa identidade de xénero.

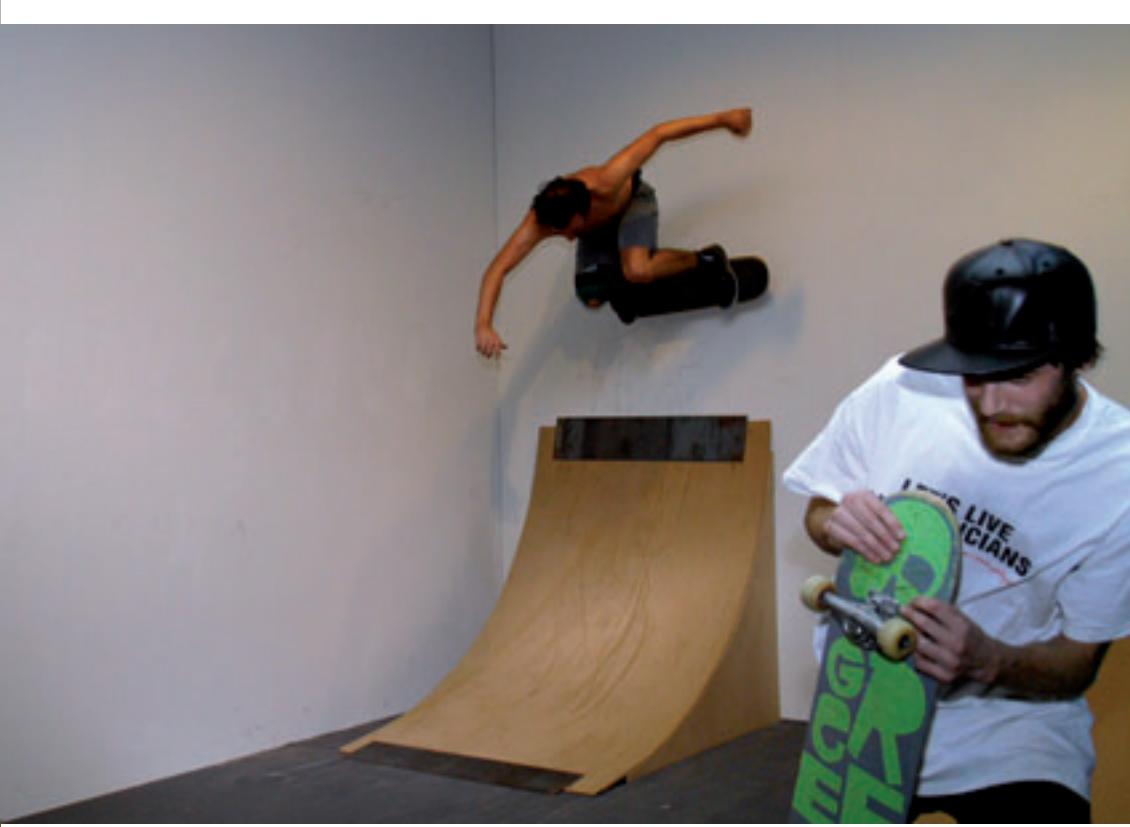
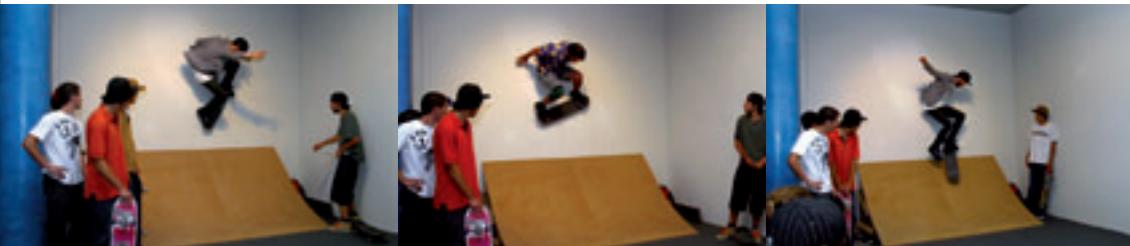
É por iso polo que a artista xoga coas raíces latinas das palabras que se poderían usar para definir en azul a unha persoa que se divierte e en vermello a unha que se enfada ou que odia. Este contraste é representado a través dun tránsito de home a muller, e viceversa, que interpeла o paseante a que se pare a reflexionar, cando menos por un instante, coma se fose unha mensaxe subliminal, sobre o sentido deste uso simbólico de palabras, imaxes e cores.



Jugo & Pellejo
Intervención # 1.2

 www.vimeo.com/7648579





Jugo & Pellejo reivindican a natureza desestabilizada da arte de acción. Na liña dos sinxelos *backyard skateparks* dos oitenta, para a *Intervención #1.2* transforman o espazo expositivo nun circuíto para patinar con monopatín.

Dado que a participación era aberta, o resultado final da performance-instalación difficilmente se podía controlar, xa non dependía dos

artistas —que estiveron na inauguración e nos catro domingos de Outonarte— senón de quen a usase en cada momento. Os cambios provocados polos skaters na disposición das ramplas, construídas por eles mesmos, e do mobiliario urbano (banco, sinais e valos), xunto coas marcas no chan e nas paredes, conformaban as pegadas do que alí estaba a acontecer.



Jugo & Pellejo
Intervención # 1.2





Mónica Lavandera estudiou Belas Artes antes de se dedicar ao mundo da moda. Esta formación artística explica por que o vídeo promocional da colección primavera-verán 2009 se atopa máis próximo á linguaxe da videocreación que á publicitaria, a pesar de que o obxectivo é evidentemente comercial.

En *Sport*, transmite o concepto dos seus deseños de forma estetizada á vez que performática. Os modelos son transformados en actores que simulan seren as figuras dun xogo de tiro ao branco, no que van resultando eliminados ao ritmo da música e dos disparos. O son e a interpretación logran xerar un clímax de tensión dramática que consegue atrapar a atención do espectador e logra que permaneza expectante até o final, desexoso de ver algún tipo de desen-

lace que, porén, nunca se chega a producir como tal, xa que as imaxes, se non fora polos títulos de crédito, poderían verse nun bucle infinito.

Mentres agardamos a ver o que sucede, imos vendo diferentes prendas de moda masculina e feminina caracterizadas polas liñas rectas e os volumes amplos, con propostas similares para ambos os sexos e patróns que recordan a uniformes deportivos. Nas súas creacións quere revolucionar a forma de vestir, polo que deseña desde o presente, momento no que a roupa práctica se impón para así poder proxectar cara ao futuro en vez de volver a unha época pasada para se inspirar, tal e como adoita ser habitual na moda actual.



00' 04''



00' 13''



00' 14''



00' 16''



00' 18''



00' 23''



00' 31''



00' 32''



00' 35''



00' 37''



00' 41"



00' 48"



00' 51"



00' 53"



00' 57"



01' 00"



01' 07"



01' 10"



01' 12"



01' 17"

Mónica Lavandera

Sport



01' 22"



01' 27"



01' 29"



01' 32"



01' 33"



01' 34"



01' 35"



01' 37"



01' 39"



01' 40"



Mónica Lavandera
Sin título





A tenda de roupa e complementos *Vaiben* habitualmente traballa con Mónica Lavandera. Para esta ocasión, Chus Facal contribuíu a *Irmos de escaparates* compoñendo de forma especial tanto o escaparate coma as paredes interiores da tenda. Mostrábanse varias prendas da colección outono-inverno 2009 para muller, na que a deseñadora mantén o seu estilo de corte militar, austero á vez que sofisticado. Deste modo, conseguiu ambientar por completo a tenda, cando menos durante as dúas primeiras semanas, xa que, debido ao eco de Outonarte, a demanda medrou tanto que en pouco tempo esgotáronse a maior parte das prendas postas á venda.





Marcos Juncal incorpora a crítica social aos seus últimos traballos escultóricos, nos que, con humor e ironía, cuestiona a moral colectiva a través da manipulación de coñecidos referentes visuais. Para falar dos asuntos que lle preocapan, mestura cuestións relativas á vida e á morte, ao amor e ao odio, como por exemplo nalgúnha peza na que alude á violencia de xénero, ou fusiona o humano e o divino, tal como acontece en *Discofumeiro*.

Nesta escultura, colgada do teito, une o sagrado e o festivo a través da fusión do botafumeiro, empregado para a misa dos peregrinos

católicos, e a bóla de espellos das discotecas; dous obxectos que dominan desde a altura en cada un destes rituais de masas.

Traza un curioso paralelismo entre as igrexas e as salas de baile, entendéndoas, talvez, coma templos da espiritualidade e do ocio, respectivamente. Parece querernos dicir que a relixión actual está máis próxima á música que ao misticismo, posto que para os más novos o culto é profesado aos grupos musicais, aos que chegan a converter nos seus deuses particulares, o cal propicia mitomanías e favorece a proliferación de tribos urbanas.





DSK presentan unha nova instalación *Codeco* formada por unha maraña de visores de diapositivas, que están colgados de cables suspendidos no teito, xunto á ampliación dunha das imaxes que se podían ver neles. Son fotografías da película *Cine_ASCIIart (Despegue, Paisaxe, DSK)*, realizada en 2003 en formato

35mm e exhibida en outubro dentro da programación do CGAI. A película inclúe tres curtas de animación realizadas en caracteres ASCII. Na arte ASCII as imaxes tradúicense a liñas compostas por letras e signos de puntuación do alfabeto inglés, e números (do 0 ao 9) para recrear de xeito puntillista a imaxe orixinal.





*Nenos participantes
no obradoiro:*

María Fernández Quiñones
Uxía Llamosa Fernández
Hugo Gómez Chao Porta
Marta Rivera Varela
Rubén Cancelo Castro
Darío Cancelo Castro

DSK (Belén Montero & Juan Lesta)

Copia_seguridade_obraodiro_infantil e Báscula de bits

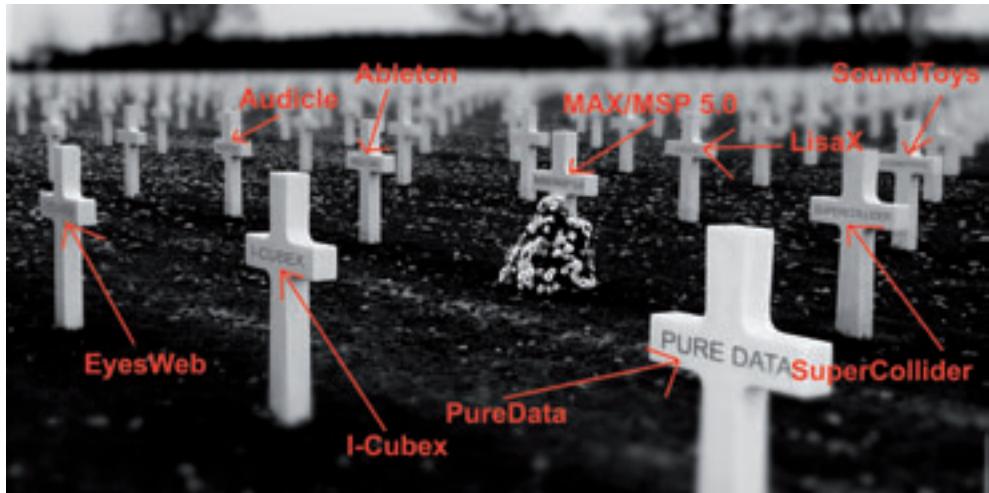


Copia_de_seguridad_Obradoiro_infantil + Báscola de bits é unha instalación de DSK realizada a partir das creacións de cinco nenos, de entre 9 e 14 anos, que asistiron ao obradoiro impartido por Belén Montero e Juan Lesta na Biblioteca de Los Rosales.

Dado que forma parte do proxecto *Codeco*, no que con humor queren superar a era da dixitalización, para recodificar a información nun novo proceso que denominan analoxización, os debuxos foron transformados en datos binarios, é dicir, ceros e uns, mediante o Bin2PDF, un programa desenvolvido polos artistas para converter os arquivos dixitais a este código, xerando un pdf paxinado e imprimible. Editáronse como libros, os cales, almacenados nun estante, estaban encadernados na mesma

cor na que fora enmarcado o debuxo para poder facilitar o seu recoñecemento. Desta maneira, os arquivos orixinais podían ser pesados fisicamente nunha báscula modificada para calcular bits, e así para comprobar se estes (unha historia de fútbol, outra sobre un día de acampada, unha flor, Beethoven, un *graffiti* do seu nome e unhas viñetas de cómic sobre a edificación perfecta) eran moi pesados ou non, o que é o mesmo, a cantidade de información que contiñan.

Fronte ás bibliotecas dixitais, conformadas polas copias de seguridade do ordenador, sostéñen que o tradicional papel é a forma máis segura de almacenar datos, posto que, á inversa, o código binario impreso poderá ser usado para reconstruír o arquivo orixinal.



Chiu Longina
Perfect-Byte



Perfect-Byte é un xogo de palabras que xurdíu a partir de *Perfect-Pitch*, que significa oído absoluto; quen posúe esta aptitude innata é quen de distinguir calquera tonalidade. Chiu Longina establece un paralelismo entre a importancia que ten esta habilidade humana para a música clásica fronte ao excesivo valor que se lle outorga á linguaaxe de programación na música electrónica. Emprega este concepto para criticar o audiovirtuosismo da escena musical actual, ao considerar que cos seus tecnicismos caeu no mesmo camiño sen saída da música culta da primeira metade do século XX, cuxas radicais propostas, áinda que cruciais, se esgotaron en si mesmas debido a que a complexidade e o férreo control das composicións acabaron matando a espontaneidade na creación.

A partir destas reflexións desenvolveu unha serie de traballos de carácter irónico sobre a perfección dixital e musical. Nestas tres fotografías en negro e branco, as cruces das lápidas dun cemiterio foron intervidas dixitalmente para incorporar os nomes de diferentes aplicacións informáticas. Deste modo pretende celebrar a morte dos ambientes de programación más difundidos no mundo da arte sonora dixital, como MAX/MSP, Isadora, Reaktor, Processing ou Pure Data, entre outros, cuestionando a sobrevaloración de certos artistas que dominan a escritura de código, mais carecen dunha postura crítica en relación ás problemáticas sociais e políticas.



Víctor E. Pérez e Daniel López Abel habitualmente traballan a partir da noción de cultura de baixa intensidade. Esta alude a determinadas estratexias artísticas que, de xeito sutil pero non continuado, provocan leves alteracións na cotidianeidade; serían como resistencias culturais que, ánda participando das dinámicas institucionais, evitan ser lexitimadas.

Para esta acción de baixa intensidade, recompilaron guías de teléfonos, coma as usadas pola veciñanza dos barrios de Monte Alto (A Coruña) e Fontiñas (Santiago de Compostela), obtidas indo casa por casa, nunha actitude case performativa, ou as defectuosas e procedentes de diferentes países, doadas polas empresas que as fabrican e distribúen. As follas foron separadas e apiladas, para formar unha escultu-

ra composta por varios bloques de papel, debido a que lles interesaba mostrar a acumulación de datos xerados pola inabarcable tarefa de tratar de catalogar os cidadáns.

As guías telefónicas serven para exemplificar as interaccións que se dan entre o público e o privado, posto que estes arquivos, paradoxicamente, poden ser usados por calquera, tanto en domicilios particulares coma en locais comerciais e locutorios. Os prefixos, os números, os nomes e os enderezos funcionan como organizadores da poboación. Porén, a rede telefónica é global e trascende esas fronteiras, sobre todo na actual sociedade dixital, na que a deslocalización provocada pola internet e os móveis xeraron novos modos de se relacionar.





Xardín é unha revisión de *Jardim*, unha performance de Filipa Guimarães realizada para concienciar sobre o abandono da zona da Baixa portuense. Simulaba que plantaba flores, botando un pouco de terra e auga, á vez que repartía un panfleto no que chamaba a atención sobre a carencia de espazos verdes na cidade.

Na Coruña, coa axuda dos xardineiros que transportaban pensamentos amarelos nunha carreta, seguiu un itinerario concreto, fixado nun plano que lles ía repartindo aos transeúntes, cos que compartía impresións e opinións. Percorreu desde a praza de María Pita até a rúa Durán Loriga, para rematar na sala de exposicións onde, ao día seguinte, ía realizar a insta-

lación, entendida como pegada ou rexistro, do mesmo xeito que fixera no espazo do Plano B de Porto. No chan, con xiz branco e pasteis en varios tonos de grises, que aluden ao exceso de cemento nas cidades, reproduciu fielmente o mapa e recolocou novas flores, coma un elemento que achega luz e vida, nos lugares onde previamente foran despositadas no exterior.

Polo tanto, os pensamentos –que foron regados regularmente até que morreron días antes de que finalizase o Otonarte– achegaban a nota de cor, da mesma maneira que a regadeira rosa. Ademais, acompañando a estes restos da performance, mostrouse un vídeo, editado por ela mesma, no que se podían ver fragmentos da súa intervención urbana.





Filipa Guimarães
Xardín





Filipa Guimaraes consegue que a pintura dialogue coa performance nos seus proxectos artísticos, desenvolvidos no espazo público e caracterizados polo uso da imaxinación, que é entendida coma unha potente arma para propiciar o cambio social. Gústalle xerar personaxes para que interactúen coa xente, provocar un sorriso cómplice, surprendendo ou incluso enfadando ás persoas ás que interpela porque para ela a arte é a creación dunha ilusión, na que se introduce de tal maneira que chega a convertela en auténtica.

Na Coruña, transformouse nunha castañeira da rúa Real, vestida co mandilón azul e tomando prestado o carriño que habitualmente se coloca detrás da Subdelegación do Goberno. Pero en lugar de vender castañas asadas, offre-

cía cornetes con castañas pintadas en papel, que como sinalaba o posto, intervido pola artista, custaban cero euros, no que supuña un intento de facernos esquecer, polo menos durante un intre, o valor de cambio do diñeiro e, deste modo, trasladarnos a unha sociedade más libre, más amable e más creativa.

A idea supón unha adaptación outonal da performance *Galería ambulante*, realizada na rúa Miguel Bombarda de Porto, na que, aproveitando o día da inauguración simultanea de todas as galerías, desprazaba un carro de xeados mentres repartía polos e cornetes, tamén simulados en papel, coa intención de reclamar unha arte máis independente e afastada dos espazos comerciais.

castañas asadas

0€.





Filipa Guimarães

A castañeira





Afro



eme



Nin9



Rute Rosas

Ruas é unha intervención coral de *street art* na que se trataba de recrear a rúa dentro do espazo expositivo. Para iso incorporaron tanto mobiliario urbano –bancos, sinais e colectores– como carteis publicitarios arrincados dos paneis, para ser intervido de maneira conxunta polos catro artistas. Do mesmo xeito, invadiron paredes, columnas, chan, teito e ascensor con mensaxes críticas sobre os excesos e abusos da sociedade de consumo, os cales, porén, estaban transmitidos de forma esperanzadora, buscando o sorriso cómplice do espectador a través da ironía e das cores vivas.

Ademais da cartelaría, entendida a modo de collage e que funcionaba como elemento unificador das súas composicións murais, empre-

garon as principais técnicas da arte urbana –estarcidos (*stencils*) e impresións dixitais en adhesivos (*stickers*)– pero fuxindo dos estereotipos do *graffiti* próximo ao *hip hop*. Así, as caras de Afro, aínda estando vinculado a este contexto musical, ofrecen unha visión radicalmente diferente nos diversos soportes e materiais que utiliza, como papel, fieltro ou incluso obxectos reciclados. Ou as complexas recreacións de Nin9, quen, na liña política e estética de Banksy, inclúe referencias a iconas visuais, xa sexan populares, artísticas ou personaxes famosos. Pola súa parte, Eme realizou a parte de pintura mural cunha marea de figuras humanas, mentres que Rute Rosas contribuíu cos carteis e os *stencils* de *Aperta-me*.

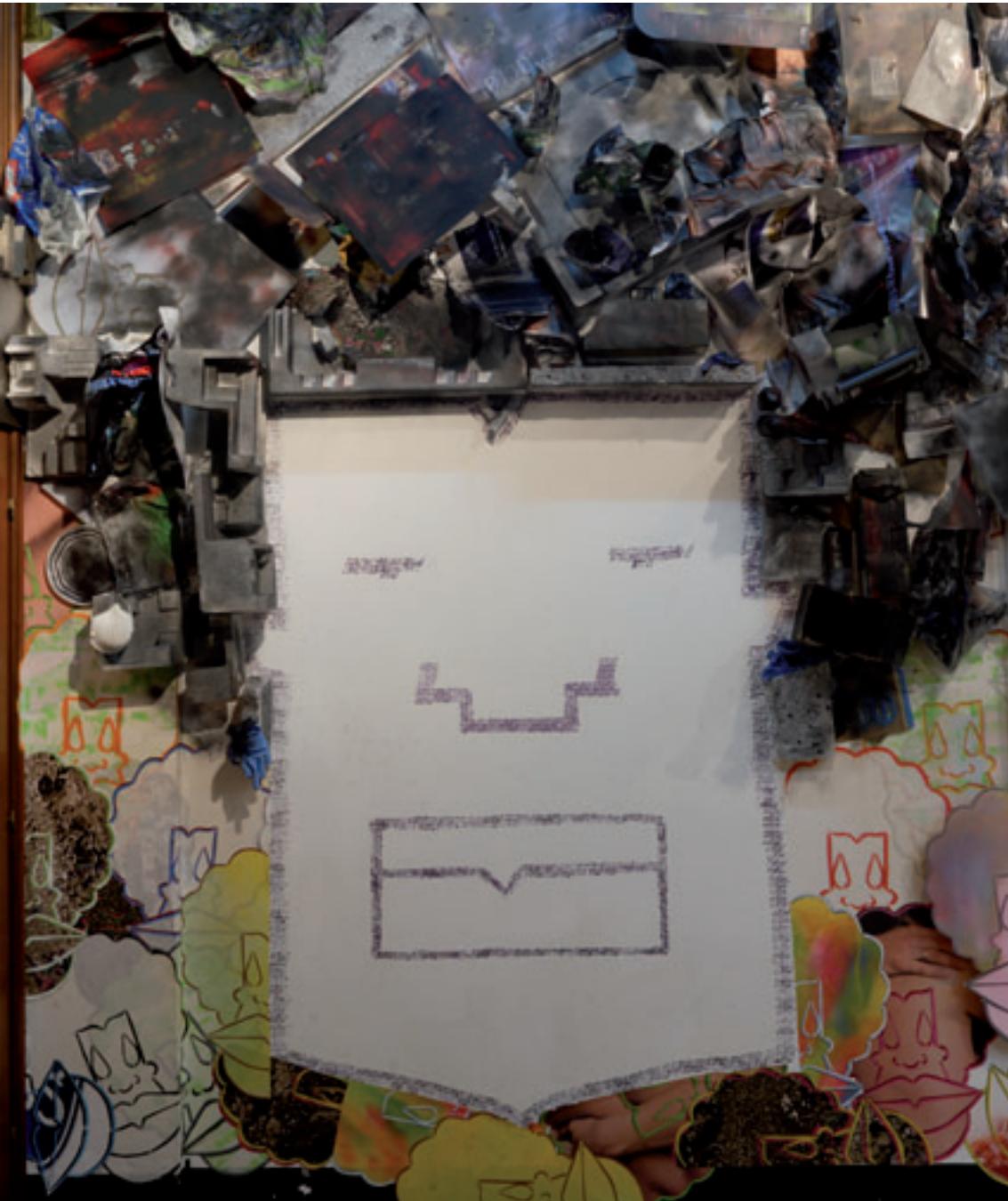
Afro, eme, Nin9 e Rute Rosas

Ruas





Afro, eme, Nin9 e Rute Rosas
Ruas





Afro, eme, Nin9 e Rute Rosas

Ruas





Afro, eme, Nin9 e Rute Rosas

Ruas





Aperta-me forma parte dunha serie de traballos realizados por Rute Rosas en torno á importancia dos abrazos, os cales son presentados coma un alivio contra a tristura, a soidade ou a opresión. Dos mupis con *Abraça-me* escrito en varios idiomas, pasando pola videoinstalación *Pele de embrulho*, na que o cartel dos corpos abrazándose é usado para envolver un agasallo, coma se simbolicamente fose un acto de dar amor, até os carteis da intervención urbana *Abraça-me uma vez mais*, nos que prescindiu da imaxe para empregar tan só as palabras en diferentes linguas.

No Outonarte, para a súa dobre intervención –na rúa e nunha das salas de exposicións– adaptou ao galego a frase orixinal, mais nun

xogo lingüístico case imposible para a normativa, o que deu como resultado un “aperta-me” realizado en stencil para ser incorporado aos carteis. Inicialmente, estaba prevista unha acción onde a artista interviría nas rúas da cidade. Porén, debido a unha ordenanza municipal, a pegada de carteis non se puido levar a cabo, motivo polo cal deseñou un modelo de prohibido “apertar”. No seu lugar, tivo que se limitar a unha parede, previamente acondicionada para este uso, na que se fixaron ao lado de 12 maneras de evitar la crisis de les anartistes.

Polo tanto, doux remedios unidos casualmente, os afectos e a boa convivencia, para preservar e fomentar ese amor que axudará a soportar as tensións da vida cotiá.





A plataforma de investigación sonora Escoitar.org formulou unha instalación viva, con elementos variables e pensada tamén como espazo de debate, en torno ao uso do son como ferramenta para o control social e político. Estas ideas son reflectidas no vídeo-manifesto *Armas acústicas*, ou como arte sonora en *Sonic Weapons*, peza realizada con Pure Data a partir de fragmentos extraídos de entrevistas, documentais e música.

Do curso *Son e poder. Tecnoloxías sonoras de control social*, impartido por Chiu Longina, conserváronse os residuos ou as pegadas deste; fundas de traballo e orellas de goma sobre as mesas, nas que se podía consultar a documentación recollida da televisión, radio e prensa a raíz da polémica xerada polo *Mosquito*. Este

aparello emite un agudo pitido de ultrasóns que, debido á presbiacusia (perda progresiva para ouvir as altas frecuencias) únicamente é perceptible para os menores de trinta anos. Buscaban abrir un debate sobre este dispositivo anti-mozos, tan só legal no Reino Unido –onde se usa para dispersar concentracións de adolescentes–, instalándoo nos Xardíns de Méndez Núñez. Porén, debido ao impacto mediático e á presión política, que terxiversaron o sentido da acción, tivo que ser colocado na sala de exposicións xunto a un cartel elaborado de maneira colectiva durante o curso. Este concluíu cunha escultura escoitadora, unha performance para fomentar a escoita activa, logo de sacar ao exterior o seu *Macrófono*, un micrófono inchable que serve para gravar paisaxes sonoras.







Ruido contra el botellón

Otonarte ensayará un dispositivo sonoro para dispersar jóvenes.

A Coruña suspende el experimento antibotellón

10.01.2010 - A Coruña - 09/01/2010

La Voz de Galicia.es

Del cubo de agua al mosquito

Los métodos para disolver el botellón y sus efectos perniciosos han ido desde echar amoniaco por la ventana a dejar masivamente basura, pasando por lanzar huevos

Prueban en A Coruña un sistema para disolver las concentraciones humanas

Cultura niega que vaya a usar un sistema acústico para dispersar el botellón

La edila María Xosé Bravo aclaró que se trata de un experimento dentro de las actividades de Otonarte

El «mosquito» que sólo escuchan los jóvenes, ¿lo mejor contra el botellón?

CRISTINA GARRIDOLA CORUÑA. ¿Se atreverá alguna ciudad española afectada por el botellón a utilizar un «mosquito device» para dispersar a los jóvenes? La Coruña finalmente ha rechazado este experimento

Escoitar.org reflexiona sobre o control social a través do son

26.09.2009 O colectivo instalará un mecanismo, usado contra o 'botellón', que emite una frecuencia que só oen os mozos. O seminario celebrarase entre o 5 e o 10 de outubro.

laopinioncoruña.es

Los vecinos quieren ultrasonidos contra el 'botellón'

Los afectados por el problema del consumo de alcohol en la calle explican que el 'mosquito' para dispersar a los jóvenes es una buena alternativa

Público.es

A Coruña critica un sistema para disolver concentraciones juveniles con sonidos

El Ayuntamiento pretende denunciar el uso de armas de control social que se está extendiendo en otras ciudades europeas

Xornal.com

El colectivo Escoitar.org anula la salida por A Coruña con el 'arma anti botellón'

La acción, que se incluía dentro de la programación cultural de Outonarte, se suspende debido a la "presión social".



antena3noticias.com

DENUNCIAN SU USO

La Coruña se libra del "mosquito antibotellón"

Galicia-Hoxe.com

Algo más que decibelios

Escoitar.org abre o debate da fenda xeracional instalando na Coruña un mecanismo que emite un son que só oen os mozos para evitar os botellóns

**SESIÓN ORDINARIA DO EXCELENTÍSIMO
CONCELLO PLENO DE DATA CINCO DE
OUTUBRO DE DOUS MIL NOVE**

Da fe do acto o infraescrito secretario xeral do Pleno, don Francisco Javier Mato Pet, e atópase ademáis presente o interventor general accidental don Carlos Fernández-Corugedo Colao.

**ÁREA DE MEDIOAMBIENTE
SOSTEBILIDADE E MOBILIDADE**

MEDIOAMBIENTE

94. Aprobación definitiva da Ordenanza de Subvencións.

Asunto: Aprobación definitiva da Ordenanza de Subvencións do Concello da Coruña para vivendas e locais situados en zonas acústicamente saturadas (ZAS).

Intervencións

Presidencia

Señor Lorenzo, ten a palabra.

Señor Lorenzo Torres

Canto tempo?

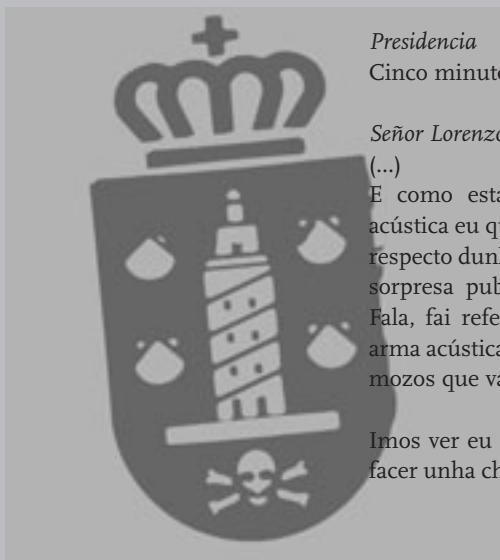
Presidencia
Cinco minutos.

Señor Lorenzo Torres

(...)

E como estamos falando de contaminación acústica eu quero fazer unha pequena reflexión respecto dunha noticia que atopei esta mañá de sorpresa publicada nun xornal desta Cidade. Fala, fai referencia a que se vai a utilizar un arma acústica contra os estudiantes ou contra os mozos que van ao botellón.

Imos ver eu quero fazer unha reflexión, quero fazer unha chamada de atención. Non se poden



utilizar este tipo de armas que segundo a nota de prensa, descoñezo a profundidade, porque isto almorceime con el ás nove da mañá, é un arma que criminaliza á mocidade e os efectos sobre a saúde descoñécense. Mire eu non sei quen é o encargado de, non sei, creo que isto é a área do Bloque. Señor Tello, vostede falaba de destrucción do "ensino", non fai falla, vai a vostede destruír aos estudiantes como siga así porque van vostedes a permitir utilizar armas ainda que sexan acústicas contra os vivos co fin de solucionar o botellón.

Mire, o botellón, non se soluciona así. O botellón teremos que sentarnos todos a falar todos do tema, a buscar soluciones conxuntas. Pero nunca, nunca, pódese permitir a utilización deste tipo de aparellos contra os mozos. Sobre todo porque pode dar lugar a responsabilidades. Responsabilidades civís, ata penais contra este Concello. Advírtolles chamo á súa cordura, chamo á súa responsabilidade, non permitan vostedes que o xoves utilícese isto contra os estudiantes o en botellón en Méndez Núñez. Apelo a vostedes, non teño más nada que dicir.

Presidencia

Moitas gracias, señor Lorenzo. Señora Vázquez.

Señora Vázquez Novo

Á referencia, ao que acaba de decir o señor Lorenzo de armas, non sei que, xa me contarás vostede de onde sacou esa información porque desde logo este Goberno Municipal non ten ningunha noticia, ningunha noticia nin comunicou nada nin xestionou nada nese senso.

Presidencia

Moitas gracias. Desexan intervir? Brevemente xa, dous minutos, señor

Señor Lorenzo Torres

Reiterou vostede o discurso que deu fai cinco

meses cando se presentou esta normativa. E eu tamén reiterei o meu. Estoullé dicindo que as axudas son totalmente insuficientes. Respecto deste arma acústica, eu a noticia, léoa no xornal esta mañá, eu non sei a realidade desta noticia. O único que digo é que se isto é certo, isto vai ser o xoves e de aquí ao xoves se somos un pouco responsables, se son vostedes responsables, como teñen que ser, van impedir que se utilice este tipo de arma no botellón. Aínda que sexa un experimento, aínda que sexa para crear un debate, non se pode utilizar este tipo de aparellos contra a mocidade. O botellón combátese doutro xeito. É o único que lle quero dicir. Se vostede non está decatada pregunte a cultura aos señores do Bloque porque creo que isto está incluído dentro de "Outono Arte", dunha semana que están facendo eles. Pero vostede decátese que é a responsable de Medioambiente, decátese de todo isto e por favor píolle responsabilidade, píolle senso común, píolle cordura porque isto non se pode utilizar contra a xente nova.

Presidencia

Moitas gracias. Imos someter a votación... Quere intervir? Se, señora Vázquez, brevemente.

Señora Vázquez Novo

Non, non se é que desde logo me fai moita grazia que ahora o Partido Popular dedíquese a facer política lendo os xornais. Repito, estallo inventando.



w34 live av session, tamén denominada *Entre lusco e fusco*, é unha performance audiovisual onde as imaxes e os sons son mesturados en tempo real mediante unha aplicación en Pure Data programada por Servando Barreiro. Esta foi presentada por primeira vez no *Live Performers Meeting* realizado en Roma no 2009.

A parte visual mostra fotografías e vídeos tomados en diferentes lugares de Galicia e Berlín, onde se intercalan imaxes rurais e urbanas que logran dialogar entre si a pesar da súa aparente oposición; árbores e *graffitis* complementándose mutuamente ou a natureza e a cidade interconectadas grazas ás texturas e a certos elementos comúns coma a auga do río.

Nestas mesmas localizacións realizou tamén diversas gravacións de campo –mediante uns micrófonos binaurais de fabricación propia–

para seren incorporadas, xunto coa parte de piano de cola interpretada por el mesmo, á banda sonora orixinal composta finalmente no ordenador.

Aínda habendo *patches* en modo pseudo-autónomo, durante a sesión de media hora de duración, o artista –situado ao fondo do auditório, coma se dun técnico se tratara– controla os parámetros do vídeo e do son, alterándoo mediante distintos efectos lumínicos e espaciais. Dependendo da luminosidade dos visuais o sensor da pantalla provoca cambios nunha das capas do audio, é dicir, a música sincronízase coa imaxe e viceversa, polo que o resultado final de cada performance é impredecible e irrepetible, tal e como sucedeu no Teatro Rosalía de Castro.

Servando Barreiro
w34 live AV session





Time machine é unha instalación audiovisual interactiva desenvolvida por Servando Barreiro en Pure Data, ou pd, unha linguaxe de programación en código abierto para a creación multimedia en tempo real.

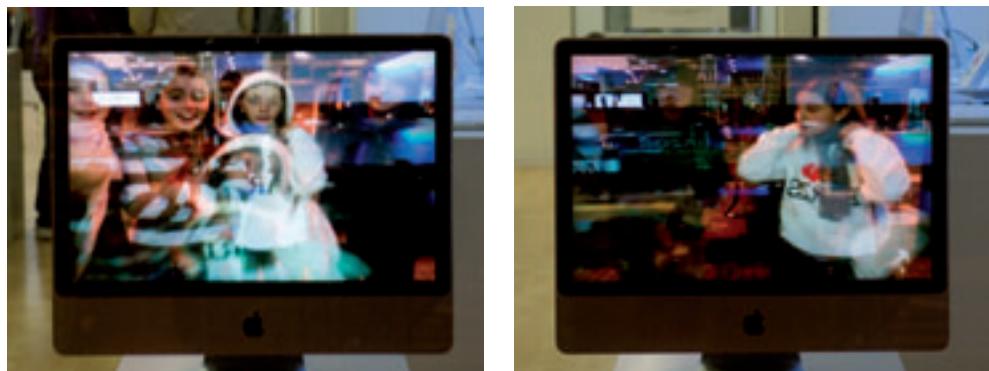
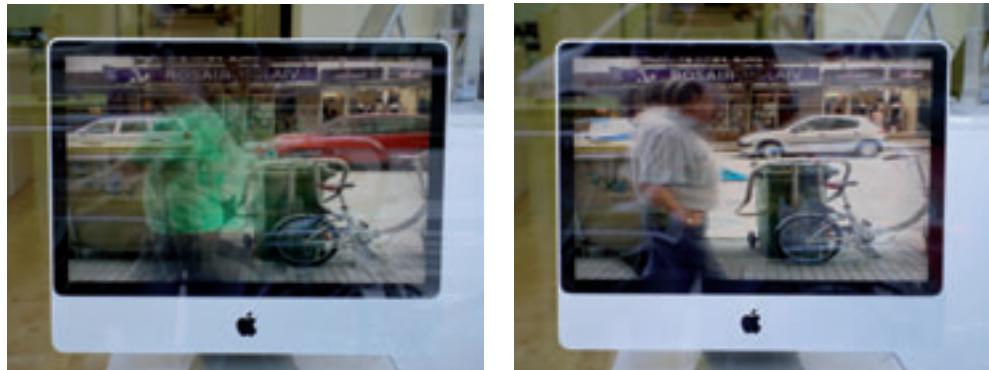
Xoga co concepto de tempo ao mesturar imaxes do presente con outras que acaban de suceder hai uns segundos, un pasado recente que reaparece difuminado e ralentizado, mos-

trando estelas de elementos en movemento coma se de fantasmas se tratara. Combina momentos diferentes creando así outra realidade á que, ademais, se lle incorporaron efectos visuais aleatorios, así como un sensor que capta o movemento do espectador, o cal acaba por se converter tanto en actor protagonista coma en xerador, ou cando menos controlador, de imaxes.

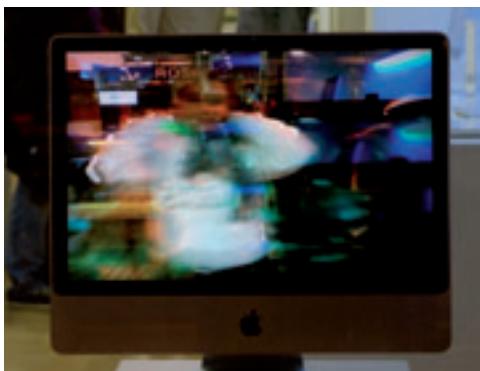
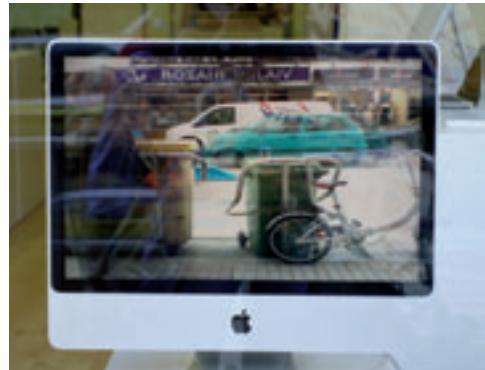
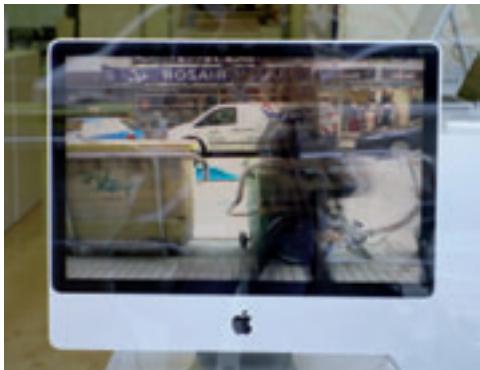


En certa maneira, inspírase no uso dunha aplicación que leva o mesmo nome e que está presente en *Leopard*, o penúltimo sistema operativo de Mac. Esta serve para facer copias de seguridade automáticas, recordando así o estado concreto do ordenador nunha data determinada, coma nun regreso ao pasado. En parte, por iso a instalación –presentada na galería BHC Kollektiv de Berlín a finais do 2008 e a

principios do 2009 no Festival REC de Madrid– estivo instalada no escaparate dunha tenda de Apple, *Play*, onde a relación coa rúa propiciou a aparición de novos efectos e distorsións que dependían da hora do día, debido aos estímulos variables da luz natural e das interfeñencias lumínicas artificiais propias da cidade, coma os farois, os rótulos luminosos ou as luces dos coches.



Servando Barreiro
Time Machine





En *Tramas*, úñese a tradición artesanal coa contemporaneidade tecnolóxica, nun proceso creativo máis complexo do que aparenta ser. A priori puidera parecer que as imaxes foron retocadas dixitalmente, mais todo o contrario, son o resultado dunha intervención artística realizada no espazo público por Ricardo Lafuente e Luís Dourado.

Buscaban reapropiarse e reinventar certos signos estéticos que conforman as identidades rexionais, como neste caso o encaixe de Camariñas, que é utilizado coma un símbolo de Galicia. Ademais, querían formular a dificultosa relación entre a cultura do pasado, feita a man, coa do presente, dominada polas máquinas.

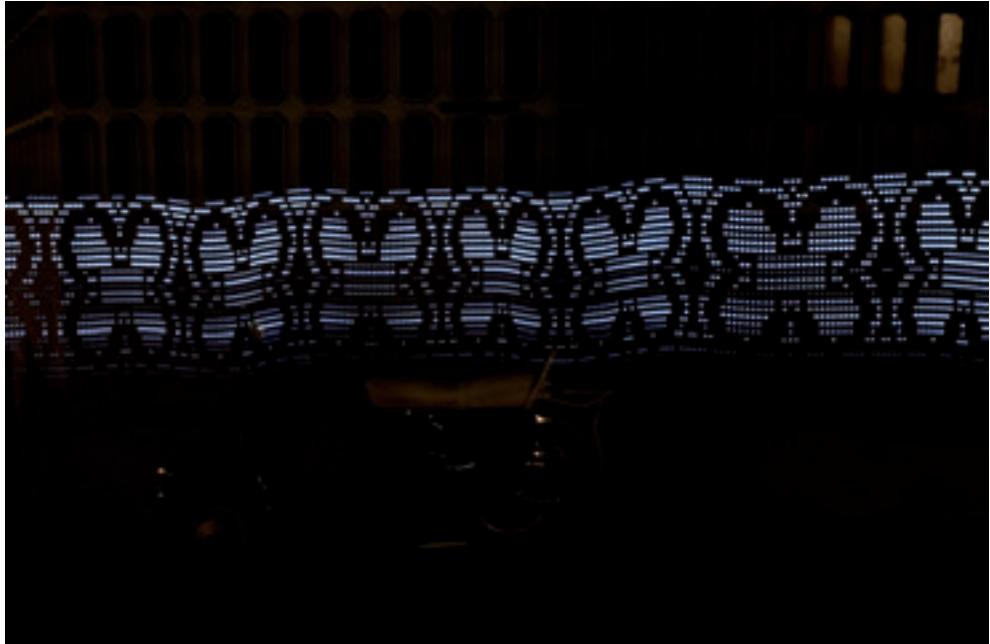
Para iso, idearon un sistema electrónico de luces LED, que funciona a partir dunha apli-

ción informática programada para xerar de forma efímera estos patróns decorativos. Estes tan só son visibles como estelas nas fotografías de longa exposición que foron tomadas pola noite, é dicir, o ollo humano é incapaz de captar este efecto lumínico no momento no que o aparato está en funcionamento, require da axuda da cámara para ser percibido.

Os artistas portuenses percorreron o centro da Coruña buscando os lugares más axeitados para xerar, de forma case máxica á vez que performativa, estas sutís tramas sobre as fachadas de edificios, fontes, prazas e aparcadoiros; cuxo resultado se materializou en vinilos fotográficos que foron colocados no escaparate da tenda *Casa Barros*.

Ricardo Lafuente e Luís Dourado

Tramas





Ricardo Lafuente e Luís Dourado

Tramas





Ao estar asociado a determinadas formas de ocio, o escaparate do que fora unha tenda de telefonía móvil en *El Puerto*, un centro comercial con multicines, resultaba idóneo para que Pablo Pérez Sanmartín reflexionase de forma aceda sobre certas manifestacións aparvadas da cultura xuvenil. A instalación estaba composta por varios elementos en torno ao zombismo, que toma ao morto vivinte como metáfora do atontamento dos adolescentes, convertidos polo mercado en consumidores dun ideal de falsa felicidade.

Para esta ocasión, deseñou o fanzine *Diary of the Dead*, cuxo texto alude á continua renovación das subculturas xuvenís, explicadas coma unha reacción estética de causa-efecto ás correntes maioritarias. Ademais, servía para

fabricar unha máscara de zombi, coa que pretendía invadir a cidade, xa que foi repartido por diferentes bares coruñeses. Dúas destas caretas flanqueaban un monitor no que se reproducía un vídeo que mestura material de cine e televisión dos setenta: fragmentos de series manga e animación infantil xaponesa con escenas dunha película de zombis. Ao fondo, nunha videoproxección, cunha banda sonora que parece sacada dunha película do Oeste, podíase ler «coas luces apagadas, é menos perigoso», escrito en inglés cunhas letras xeradas a partir de globos de cores. Por último, o confeti, que, xunto cos fanzines, invadía o chan, trataba de recrear a sensación de baleiro despois da festa e completaba o carácter lúdico da instalación, entendida coma unha natureza morta da xuventude.

Pablo Pérez Sanmartín
S/T (la juventud baila)





00' 19"



00' 41"



00' 43"



00' 57"



01' 00"



01' 32"



01' 33"



01' 46"



02' 25"



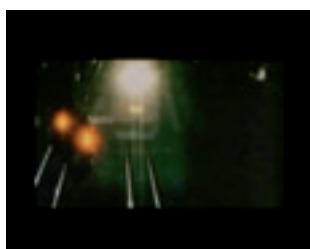
02' 32"



02' 52"



03' 06"



03' 39"



03' 53"



04' 15"

Pablo Pérez Sanmartín

S/T (la juventud baila)



04' 26"



04' 49"



05' 25"



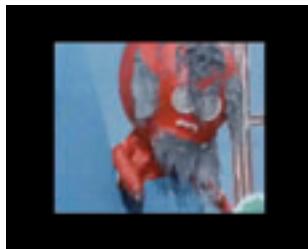
06' 08"



06' 30"



07' 04"



08' 15"



08' 19"



08' 52"



09' 18"



09' 49"



09' 53"



10' 13"



10' 15"



10' 27"



Pablo Pérez Sanmartín
Diary of the Death







Cantareiras: Olga Kirk | Lucía Vázquez Quintián | Helga Vázquez Regueira | Graciela Carral | Rocío Carral | Iria Penabad | Natalia Pérez | Adriana Fernández | Marta Álvarez | Cecilia García | Patricia González | Raquel Vázquez Mejuto | Tamara Campos | Beatriz Mariño | Antía Fuentes | Leticia Rey | Ana Mirás | Bianca Prieto

As cantareiras de antano utilizaban o canto para se comunicaren entre si de campo a campo ou de monte a monte, mentres traballaban en labores agrícolas ou gandeiros. De aí que nalgúnhas cancións falen, ás veces de forma velada para non seren descubertas polos homes, sobre a camaradaría entre mulleres. Entre elas, protexíanse, axudábanse e aconsellábanse en asuntos persoais e domésticos, como por exemplo, as infidelidades. Naquel momento, esta actitude, xunto co feito de que eran creadoras de música en lugar de tan só executoras, supoña un acto de rebeldía.

En *Interferencias*, Mónica Cabo quería trasladar esta forma de comunicación rural a un contorno urbano, no que os ruídos dos coches e o balbordo das persoas alteran ou dificultan

o proceso de recepción da mensaxe. Para iso, contou co grupo de cantareiras coruñesas Con Canto Donaire, cuxas voces tiveron que rivalizar coas gaivotas e co son dos barcos alí atracados.

Divididas en catro grupos, de aproximadamente unhas catro integrantes e situadas a diferentes niveis, entre as terrazas inferiores e superiores do Palexo e do Centro de Ocio *El Puerto*, fóreronse respondendo por quendas até remataren cantando ao unísono. Para esta performance, seleccionaron coplas tradicionais que se puidesen trasladar aos novos tempos, algunas das cales foron adaptadas por Olga Kirk, directora da formación, quen tamén escribiu as estrofas que enmarcan ditas historias na propia cidade.

Mónica Cabo + Con Canto Donaire
Interferencias

www.vimeo.com/7732945



1. Axudádeme a cantar-e
rapaciñas da Coruña
axudádeme a cantar-e
que os que miran non axudan
(Olga Kirk)

2. Inda che hei de botar unha
inda che hei de botar outra
inda che hei de botar unha
que che hei de queima-la roupa
(Tradicional)

3. Esta miña compañeira
que teño ó lado dereito
nin enriba nin embaixo
non hai outra ó meu xeito
(Tradicional)

4. Hei de cantar todo o día
a mais mañán toda a noite
que non penso pasar penas
por culpa de ningún home
(Tradicional adaptada por Olga Kirk)

5. Se canto chámánme tola
e se río adevertida
xa que estamos no mundo
non sei de qué modo viva
(Tradicional)

6. Moreniña resalada
arriba que vai a miña
para cantar e mandar
as mulleres d'hoxe en día
(Tradicional adaptada por Olga Kirk)

7. Cantade todas a ieito
cantade todas a ieito
onde levamo-la sona
levaremo-lo proveito
(Tradicional)

8. A muller que ama a dous
homes
non é tonta que é entendida
cando unha vela se apaga
a outra queda encendida
(Tradicional)

Ai ai sae lúa sae lúa
Ai ai sae dentre os anubrados
Ai ai que estas mozas da Coruña
Ai ai pasan por aquí cantando
(Tradicional adaptada por Olga Kirk)



Agricultural Network é unha horta urbana deseñada por Tania Sanjurjo, que foi pensada específicamente para a área axardinada onde finalmente se situou, tras a imposibilidade de reutilizar unha finca en desuso. Esta modalidade adoita ser habitual noutras cidades, xa sexa baixo iniciativas autoxestionadas ou institucionais, coma en Londres, onde o Concello promove axudas para que os soares abandonados poídan ser reconvertidos en terreos cultivables.

Á parte de servir para producir alimentos, así como para axudar a mellorar a calidade do ar diminuíndo a contaminación, as hortas urbanas teñen un obxectivo de carácter social, educativo, lúdico e participativo. En Alemaña e Austria, son empregadas para favorecer a inte-

gración e o intercambio cultural, mentres que en Madrid e Barcelona destacan os cultivos ecológicos de carácter comunal.

O proxecto xorde do interese por conectar o medio rural co contorno urbano, xa que, a través destes espazos, pódese coñecer de cerca a realidade agrícola, moi afastada para os habitantes das cidades. Dado que neste caso se utilizou unha zona do parque infantil da Mariña, os nenos e nenas pódense familiarizar co crecimiento das hortalizas e das verduras escollidas pola artista: leitugas variadas, pementos vermellos e amarelos, allo-porros e repolos; as especies autóctonas máis apropiadas para o outono, época na que foron plantadas.





Anuncio é unha tripla intervención proposta por Enrique Lista para chamar a atención sobre a precariedade laboral dos artistas novos, co fin de denunciar deste xeito a incapacidade do sector cultural para os asimilar profesionalmente.

As accións foron realizadas en forma de sencillos anuncios por palabras que, ao imitar este formato, inclúían un número de teléfono e un enderezo de correo electrónico para propiciar un posible diálogo coas persoas interesadas. Os servizos artísticos, que eran presentados en clave crítica e irónica, podían ser clases de arte conceptual, venda de ideas ou un posto de aseor artístico para institucións que xerou unha gran polémica.

Estes ofrecementos de traballo ficticios foron pegados en farois, semáforos e paredes –xunto

aos habituais de idiomas, fontanaría ou aluguer de pisos– en distintas zonas da cidade, e tamén foron publicados na sección de ofertas de emprego dos catro diarios locais (*La Voz de Galicia*, *La Opinión*, *El Ideal Gallego* e o *Xornal de Galicia*). Por outro lado, para os autobuses urbanos das liñas que circulan polo centro da cidade (1, 3, 5, 7, 11 e 23) contratouse o rótulo interior reservado para a publicidade, cun texto que, na mesma tipografía da empresa de transporte, incidía sobre a propia natureza do cartel como obra de arte.

Por tanto, o seu traballo supón unha reflexión sobre as prácticas artísticas actuais, cada vez más distantes do mercado da arte e máis alleas aos espazos habituais de exhibición.





Sala Municipal
de Exposiciones

Exposición



Protege a tu cabra: ñana

Práctica Arte Conceptual

conceptualpractica@yahoo.es / 651 607 316





VENDO
ARTE
CONCEPTUAL
para toda a familia

enrique.lista@yahoo.es / tel. 651 607 316



Xoga



coa química
da túa cultura

Fai Arte Conceptual

enrique.lista@yahoo.es / tel. 651 607 316



Fanse traballos de
ARTE CONCEPTUAL
a domicilio

enrique.lista@yahoo.es / tel. 651 607 316



Vendo ideas

enrique.lista@yahoo.es / tel. 651 607 316



**Entrevista de Enrique Lista a Jorge Couceiro,
unha das persoas que respondeu aos anuncios,
realizada o 16 de decembro de 2009**

Como liches o anuncio na prensa? Adoitas buscar ofertas de traballo? Foi por casualidade? Avisouche alguén?

Avisoume un amigo, contoume que o Concello estaba á procura dunha persoa licenciada en Belas Artes, que o poñía no xornal.

Que pensaches ao ler o anuncio? Pareceuche unha oferta seria? Tiñas sospeitas?

Sospeitei cando tiven o xornal na man e puiden ver que o anuncio non tiña o formato habitual dos anuncios do Concello.

Que fixeches? Chegaches a chamar ao Concello?

Como non había ningún teléfono nin endereço web de contacto, achegueime para preguntar a unha das oficinas do Concello, a do Fórum Metropolitano.

Cal foi a túa consulta? Que che responderon?

Preguntei polo anuncio; a persoa que me atendeu non foi quen de responder, consultou con todo o funcionariado e, curiosamente, ninguén vira nin ouvira nada sobre a contratación dunha persoa licenciada en Belas Artes. Atendéronme con amabilidade; ao non obter resposta, tiveron que chamar o responsable de Contratación, do Departamento de Persoal, que tampouco sabía nada. Chamáronme ao final da mañá para dicirme que non tiña nin idea de onde podería ter saído o anuncio, pero que seguro que non procedía do Concello.

Sabendo que era unha proposta artística para reclamar un espazo de utilidade necesaria dos licenciados en Belas Artes, que opinas deste anuncio/reclamación política? Paréceche nece-

sario? Paréceche unha broma de mal gusto? Paréceche unha boa idea pero non vai ter consecuencias reais?

Non debería haber diferenza entre o artístico e o resto. Estamos a falar do diñeiro de todos, o Concello non lle preguntaría a unha persoa afeccionada ante un problema legal, contrataría un avogado ou un aparellador. Cando se trata de arte, calquera concelleiro ou concelleira sen estudos específicos se permite opinar sobre o que é más conveniente. Non imaxino ao Concello edificando sen contratar un arquitecto, non quero imaxinar ao alcalde debuxando uns planos para un centro cívico. Con todo, lémbrome do alcalde Vázquez encargándolle persoalmente cadros para o Concello a artistas que lle gustaban a el, sen máis. É preciso que as obras de arte que compre o Concello co diñeiro público saian a concurso coma calquera outra obra pública.

É necesario que os concelleiros responsables de cada departamento posúan a formación adecuada para o seu cargo e que as decisións estean apoiadas polo criterio de profesionais acreditados.

No Concello da Coruña, o profesional máis preparado, co currículo máis apropiado para atender os asuntos relativos ás artes ocupa a Concellaría de Asuntos Sociais. Sería moi interesante saber que opinión teñen os responsables políticos sobre a función que ten a escultura pública. Imaxino o concelleiro de Festas que contratou este verán ao grupo El Consorcio para o Festival Noroeste Pop-Rock repetindo as súas célebres palabras: "...home, eu creo que isto contenta a todo o mundo". A cultura é algo fundamental para a construción social, non se pode deixar en mans de persoas afeccionadas.

64 HALLAZGOS

A CORUÑA

Búscase artista de traxectoria consolidada para dar prestixio a concurso de Artes Plásticas. Mínimo 5 follas de currículum.

Este anuncio é unha peza de arte conceptual sufragada polo Concello da Coruña segundo prezo e procedemento de mercado.

Clases de arte conceptual a domicilio impartidas por Licenciado en Belas Artes. 651 607 316
enrique.lista@yahoo.es

49.51 (G). en Plaza Millán Asúa (España). Totalmente 90 m². Informan

C/ San Diego, dos, cocina amueblada. 120.000€. Inf. 651 (G). SE Particular vende viviendas, 2 baños, garaje y oficinas. Telf. 981.25.46.51 (G).

C/ Juan Flórez, baños, cocina, salón. Informan

CHALETS

QUILA
nización Monif en la
La Coruña. Taciones,
mplo jardín.

66.848

de piedra en finca fina, piscina, etc.
3. set en Camocedo-
de finca cerrada y
anda en 2 plantas
pida. Calefacción.
Precio 300.000€.

981 255.073 ó 6 666.276.044.

ALQUILÓ nave en Polígono de Caramujo - Vigo. 2500 m². Tel.: 628.273.647.

SE alquila local comercial en zona Corte Inglés. 155 m². Informan 981.25.46.51 (G).

VENTA local comercial C/ Travessía Buenavista (zona Los Castros). 142m². distancio. 981.25.46.51 (G).

VENDO local Travessía de Buenavista (zona Los Castros). 150 m². diátramo. estado de obra. Telf. 981.25.46.51 (G).

SE TRASPASA cafetería, zona Juan Flórez, 115 m². Informan 981.25.46.51 (G).

SE ALQUILA local dedicado a carnicería y ultramarinos en la zona de Monelos. Telf. 654.535.442.

SE VENDE local comercial C/ Doctor Femení (zona Mts. Alto). 64 m². Informan 981.25.46.51 (G).

SE ALQUILA local comercial en la C/ General Sanjurjo, planta baja y entresuelo. Telf. 981.25.46.51 (G).

SE ALQUILA nave, local y terrenos en Almeiras. Informan 981.25.46.51 (G).

SE ALQUILAN dos locales comerciales en la Avenida del Pasaje, de 94 m² y 107 m², en estado de obra. Telf. 981.25.46.51 (G).

SE ALQUILA nave industrial en Polígono Sabón. Amplia con terreno limítrofe libre. Totalmente equipada. Informan 981.25.46.51 (G).

SE ALQUILA LOCAL en C/ María Pineda (esquina Fco. Catorna) 55 m² útiles, hace esquina, acondicionado como panadería. 6000€/mes. Informan 981.25.46.51 (G).

SE ALQUILA nave, local y terrenos en Almeiras. Informan 981.25.46.51 (G).

mideras, Edif. Mar. 50 euros. Telf. 606.827.087.

DEMANDAS

O Concello da Coruña
PRECISA
URXENTEMENTE
LICENCIADO EN BELAS
ARTES para asesoramiento
en adquisición de escultura
pública.

SE BUSCA comercial para empresa de comunicación. Fijo + comisión. Interesados enviar C.V., con foto, al apartado de correos 2254 de A Coruña.

SE BUSCA comercial con experiencia para Distributions Lom. Telf. 639.687.293.

OPOSICIONES

LEGISPOL

Inaugura sede en La Coruña

PREPARACIÓN DE TODAS LAS
ESCALAS DE POLICÍA NACIONAL

DE ATRAQUE 14x5 m.

Telf. 696 443 543

COMPRA-VENTA DE ORO,
PLATA, RELOJES, MONEDAS,
BRILLANTES Y ANTIGÜEDADES

ARIAS

Entrada por Marina, 20, 1º A
Telf. 981 21 35 16

VENDO cuatro llantas aluminio. Medidas: 205, 60, 15. Económicas. Telf. 656 317 188.

PINTOR fachadas, galerías, interiores, trabajos garantizados. Presupuesto sin compromiso. Telf. 981.253.593.

SE VENDE nicho en el cementerio de San Amaro (La Coruña). Buena situación. Telf. 981.620.754.

PERROS y gatos en adopción La Rosaleda. 981.672.059-629.273.978.

RELAX

YESICA 663.749.655

Disfruta al
máximo

803 443

Pista billete Red Fijo 1.38
1.31 escritorio. 1.16 móvil
413 81. Aplic. de correo T

CHICA busca aventura
cuentos espontáneos
al 7330.

NECESITAMOS
sexo con señoritas ad-
gando ellas. 902.501

CHICA del pueblo. Es-
Busco sexo gratis. 61

FUTUROL

Tarot de
Ana

PRAIA





PORTO

- A** PALEXCO
Avda. da Asociación da Prensa, s/n
- B** CASA DA CULTURA SALVADOR DE MADARIAGA
Durán Loriga, 10
- C** CGAI. CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE
Durán Loriga, 10
- D** SALA DE EXPOSICIÓN DO PAZO MUNICIPAL
Praza de María Pita, 1
- E** TEATRO ROSALÍA DE CASTRO
Riego de Agua, 37
- F** ESCAPARATES DA CORUÑA
- G** Barros. Rúa Franxa esquina con rúa Bailén
- H** Play. Rúa Federico Tapia, 43
- I** El Puerto Centro de Ocio. Avda. do Alférez Provisional, 3
- J** Vaiben. Rúa Orzán, 111
- K** Saída de rúa Mantelería esquina con rúa San Andrés
- L** Explanada de PALEXCO
- M** Percorrido desde María Pita até Durán Loriga, 10
- N** Rúa Real
- O** Xardíns da Marina
- P** Bares, pubs, etc.
- Q** Buses (liñas 1, 3, 5, 7, 11 e 23), rúas e xornais



A didáctica da exposición deseñouse seguindo a idea de transformar ao público usuario en produtor. *Unha Vixaxe Dixital* (para Infantil e Primaria) propuña un xeito distinto de ver unha exposición, xerando un contexto para desenvolver dinámicas de aprendizaxe interactivas e colectivas. Palexo transformouse nun campo de adestramento de viaxeiros no que aproveitamos o carácter interactivo de varias pezas para os obxectivos da proposta. Ludidáctica deseñou con programación en Pure Data un espazo dinámico e cambiante no que unha cámara rexistraba as imaxes dos participantes e un micrófono permitíalles modificar o mundo virtual no que estaban inmersos. Os obxetivos didácticos transformáronse no

proceso persoal de descubrimento que cada participante realizaba no seu propio diálogo coa instalación. En *Lenzos Urbanos* (para Secundaria e Bacharelato) iniciámonos no coñecemento e análise de diversas manifestacións artísticas que teñen a cidade (a rúa) como soporte e tema das súas reflexións. No obradoiro ensinamos diferentes técnicas de *stencil* (estarcido) que lles permitirían reproducir un deseño ou unha imaxe dixitalizada sobre calquera tipo de superficie. O baixo custo, reproducibilidade e portabilidade da técnica facían especialmente interesante para estudiantes. O tema de reflexión era a cidade da Coruña, sobre a que se deseñaron virtualmente diferentes estratexias de intervención.





Visitas guiadas e obradoiros

Tonecho Otero (Ludidáctica)





Otonarte 2009

Textos en castellano | English texts

ÍNDICE | INDEX

- 149 **Amador Iravedra**
Rescate
Rescue
- 150 **les anartistes**
12 maneras de evitar la crisis
12 ways of avoiding the crisis
- 151 **Gemma Pardo**
Finisterre
- 152 **Familia de idiotas no tiene TDT**
[Family of idiots without DTT]
Deconstrucine
- 153 **David Ferrando Giraut**
Untitled + Ruin Builder
- 154 **Félix Fernández**
Instalación para cama individual
Exhibition for a single bed
- 155 **Jesús Madriñán**
La audiencia
The audience
- 156 **El Ama de Casa Pervertida**
[The perverted housewife]
Las buenas formas
Good manners
- 157 **Marta Alvim**
ECOS
ECHOES
- 158 **Carla Cruz**
Blood 4 Oil
Homoludens/homofóbico
Homoludens/homophobic
- 160 **Jugo & Pellejo**
Intervención # 1.2
Performance #1.2
- 161 **Mónica Lavandera**
Sport
Sin título
Untitled
- 163 **Marcos Juncal**
Discofumeiro
- 164 **DSK (Belén Montero & Juan Lesta)**
Cine ASCIIart
Cinema_ASCIIart
Copia_seguridade_obra doiro_infantil
+ Báscula de bits
Back-up_Copy_Children's_Workshop
+ Bit Scale
- 166 **Chiu Longina**
Perfect-Byte
- 167 **Victor E. Pérez e Daniel López Abel**
Acción de baixa intensidade I
Low intensity action I
- 168 **Filipa Guimarães**
Xardín
Garden
A castañeira
The Chestnut Vendor
- 170 **Afro, eme, Nin9 e Rute Rosas**
Ruas
Streets
- 171 **Rute Rosas**
Aperta-me
Embrace me
- 172 **Escoitar.org**
Sonic weapons
- 173 **Servando Barreiro**
w34 live AV session
Time Machine
- 175 **Ricardo Lafuente e Luís Dourado**
Tramas
Trails
- 176 **Pablo Pérez Sanmartín**
S/T [la juventud baila]
S/T [Young people dance]
- 177 **Mónica Cabo + Con Canto Donaire**
Interferencias
Interference
- 178 **Tania Sanjurjo**
Agricultural Network
- 179 **Enrique Lista**
Anuncio
Advertisement
- 180 **Visitas guiadas y talleres**
Guided tours and workshops

Outonarte nació en 2008 para ser un espacio de encuentro y creatividad, como una fiesta alrededor de la creación más contemporánea, más arriesgada, más joven y más fresca.

En la Concellaría de Cultura queríamos ofrecer un escaparate a la creatividad, nos parecía que necesariamente debíamos apostar por propuestas espléndidas, para dar visibilidad a los creadores, y hacerlo con una propuesta compleja, que mezclara estilos y tendencias para mostrar el momento de la creación en Galicia.

Pero Outonarte nace también para ser espacio de diálogo entre creadores y ciudadanos; un diálogo de la ciudad con la modernidad. El objetivo es estrechar lazos, acortar distancias entre la vanguardia artística y el público en general. Pensábamos que era necesario otra mirada sobre la ciudad, la mirada subjetiva y atrevida de los creadores. Por eso, esta II edición llevaba por título *Irmos de escaparates (Vamos de escaparates)*.

Outonarte está pensado para el que quiere ser vanguardia con la castañera de siempre, para el que piensa que la ciudad no puede perder sus referencias, para el que piensa que la ciudad debe estar hecha a medida de las personas, para quien piensa que el cemento no es progreso y que las personas son lo único importante; todo eso y mucho más, así se pensó esta II edición, una propuesta para mirar con ojos muy abiertos. Quisimos huir de la frialdad, buscábamos cómplices, ciudadanos para reflexionar sobre el espacio público, sobre lo que queremos que sea la ciudad de todos y todas.

Mostrar la vitalidad artística de Galicia y del Norte de Portugal es el desafío que nos impusimos. Vosotros diréis, amigos y amigas, si, aunque de manera modesta, lo conseguimos.

María Xosé Bravo San José
Concejala de Cultura

Outonarte was begun in 2008 as a meeting place for creativity, a celebration of the most contemporary, most daring, youngest and freshest creations.

At the Department of Culture, we wanted to showcase creativity. It seemed to us that we needed to opt for splendid proposals in order to make creators visible through a complex approach that would mix styles and trends in order to exhibit the current state of the arts in Galicia.

But Outonarte was also created as a space for dialogue between creators and citizens, a conversation between the city and modernity. The aim is to establish bonds, to shorten the distance between the artistic avant-garde and the general public. We believed that another view of the city was needed, the subjective and daring view of the creators. For this reason, this second edition is entitled “Irmos de escaparates” (“Let’s go window shopping”).

Outonarte is intended for those that want to be avant-garde while still keeping our street corner chestnut vendors, for those who think that the city must not lose its landmarks, for those that think the city must be custom-made for people, for those who think that cement is not progress and that people are the only thing that matters. The second edition is about all this and so much more, about seeing a new approach with our eyes wide open. We also wanted a warmer approach; we wanted accomplices, citizens to reflect on public spaces, on what we wish our city to be.

The goal we set for ourselves was to showcase the artistic vitality found in Galicia and Northern Portugal. It’s up to you, friends, to decide whether we have accomplished this goal, even if only in a modest fashion.

María Xosé Bravo San José
Councillor of Culture

«391. A mí qué me importa.»
Josemaría Escrivá de Balaguer.
On the Road. Viking Press, 1957.

“391. What do I care?”
Josemaría Escrivá de Balaguer.
On the Road. Viking Press, 1957.

Me recuerdo aquel día haciendo *slalom* por la calle Real decidido a aprender a caminar de manera definitiva, ya superada la renuncia a ir a gatas que me había puesto de pie cuando niño, porque en la adolescencia uno lo aprende todo de nuevo, en especial a andar cuando comprende que así es como arriba a los demás. No es igual bajar de un caballo que aterrizar recién salido del túnel de lavado, eso se comprende en esa edad ingrata, mientras uno se castiga a sí mismo porque no da la talla con la cabecita llena de ideas sin salida.

Sé por tío Oscar que la ciudad se hizo arte con la llegada de los dandis, primeros en competir por llenar de vida el espacio público, a la vez que situaban su mundo privado en el universo de la leyenda, guardado bajo la llave de mil rumores muy bien fundados; don Ramón María del Valle-Inclán, candidato a diputado por nuestra provincia, fue buen ejemplo de ello. Sí, Petronio vestía muy bien, pero nunca llegó a distinguirse de los demás en el teatro urbano alzando la mirada con la indiferencia natural del bello Brummell, o paseando un tigre por la Gran Vía madrileña, no es lo mismo. Los dandis tomaron el territorio urbano como espacio de confrontación al que llevar una vida que resistía aletargada, o casi estaba muerta. Ese llevar a las calles lo intolerable para dar que hablar es la primera manifestación de conflicto sobre la plaza pública que me resulta interesante, tal vez porque lo oí de primera mano y por eso le doy más crédito, pues ya digo que el rumor fue la mejor forma de preservar la privacidad inventada por los dandis.

Si bien es cierto que cometieron el error de distinguirse como individuos y eso hoy, y muy a pesar de mi probado egoísmo ilustrado, es irreconciliable con la constante generación de comu-

I remember that day, practicing slalom down Calle Real, finally committed to learning how to walk once and for all, having overcome my rejection of crawling that had led me to stand upright as a child, because as an adolescent, you learn everything all over again, especially how to walk once you understand this is how you catch up with everyone else. Dismounting a horse is not the same thing as landing fresh out of the car wash. This becomes clear at that ungrateful age, as you punish yourself for not measuring up to expectations and with your head full of ideas that go nowhere.

I know from Uncle Oscar that the city became art with the arrival of the Dandies, the first ones to compete to fill public spaces with life, while at the same time, relegating their private world to the universe of legends, kept beneath lock and key with a thousand well-founded rumors; Mr. Ramón María del Valle-Inclán, who ran for the office of Congressional Representative in our province, was a good example of this. It's true, Petronio dressed very well, but he was never quite able to make a name for himself in urban theater, gazing at the world with the natural indifference of Beau Brummell, or walking a tiger down Madrid's Gran Vía, it's just not the same. The Dandies commandeered urban territory as a battleground where they would lead their lethargically resistant almost dead lives. This taking of the intolerable to the streets in order to give them something to talk about is the first sign of conflict in the public square that interests me, perhaps because I heard about it first hand and that's why I tend to give it a bit more credence, because as I said, rumors were the best method of preserving the privacy invented by the Dandies.

nidades de circunstancia que ocupan tanto el espacio urbano como su hiperespacio, porque insistir a estas alturas en sobresalir entre los demás sin la colaboración de otros es imposible tras el giro digital, uno de cuyos pilares reside en que las cosas se hacen entre pares, y si eres de esos estás a años luz de aquellos personajes sin igual que bajaban a la calle para alimentar el qué dirán; hoy no se sale con esas ínfulas y sí a intentar subir al mayor número de personas a tu barco, porque la batalla ya no es de uno contra la sociedad de su época, ahora, porque somos muchos más, el enfrentamiento es entre un nosotros nebuloso y un ellos mucho más etéreo, de forma que la competición discurre por terrenos casi siempre ignotos y en muchas ocasiones imprevisibles.

Una fuente segura de conflicto es el malentendido, siempre que uno interpreta las cosas como dios le da a entender, sin informarse bien de los pormenores, cae en un error de comprensión y la arma, normalmente a voces. Así ocurre con la prensa, tribuna privilegiada para el criterio, a la que sigue siempre una televisión ávida de vociferar (esto me tiene un poco desconcertado, en la televisión, que traslada uno de los atributos de Supermán, la visión a distancia, al hombre común, ha dejado de primar ese ver de lejos para hablarnos a gritos, sin salvar más distancia que la existente entre tu sala de estar y la de quienes berrean, ubicados en un fingido salóncito que pretende parecerse al tuyo para amigar conciencias). La prensa, quería decir, al faltarle tiempo para digerir la mucha información que hoy recibe, presta muy poca atención a lo que se cuenta, no se para en matices y va a bullo, y en ese ir a por todas se lleva por delante lo que salga a su paso, venga o no a cuenta.

Esto lo escribo a raíz de lo ocurrido con el seminario sobre armas acústicas impartido por el colectivo Escoitar.org. El seminario quería reflexionar sobre la utilización del sonido hecho en la actualidad por parte de los distintos poderes como método para la disolución de multitudes (no con-

While it's true that they made the mistake of standing out as individuals and that today, in spite of my demonstrated enlightened self-centeredness, this has become irreconcilable with the constant generation of communities of circumstance that fill both urban space and its hyperspace, insisting at this late date on standing out without the collaboration of others is impossible in the aftermath of the digital turning point, one of the pillars of which lies in the fact that things are done among peers, and if you are one of those you are light years away from those unequaled characters who took to the streets to feed the rumor mill. Today people don't go around with these pretensions; rather they try to get the largest number of people possible on their side, because the battle is no longer one person against the society of his or her times. Nowadays, because there are so many more of us, the confrontation is between a nebulous us and a much more ethereal them, so that the competition takes place on terrains that are almost always unknown and many times unpredictable.

Misunderstanding is a sure source of conflict; whenever we interpret things as god (sic) would have us, without learning the details, we make a mistake in our understanding and kick up a fuss, normally a noisy one. This is what happens with the press, that privileged tribune for outcry, always followed by television, eager to join in the clamor. (This has me a bit disconcerted; on television, which gives one of Superman's attributes (the ability to see great distances) to the common man, this far-reaching vision has lost its importance in favor of shouting at us, keeping no further distance than that which exists between your living room and those who are doing the screaming, located in a fake sitting room made to look like yours in order to inspire greater confidence.) What I mean to say is that the press, lacking time to digest the large amount of information they receive nowadays, pays very little attention to what's really important. They don't stop to consider nuances and instead go for bulk; throwing cau-

viene olvidar que hoy somos multitud, y no hay mejor prueba de ello que intentar pillar un taxi a las cuatro de la mañana de un sábado en la parada del Obelisco. Por cierto a esos vecinos también les tiene que incomodar la presencia de tanta gente a deshoras bajo su ventana; ah, no, que ahí ya no vive nadie, sólo almacenan arte). Decía que se disuelven las multitudes con sonidos de frecuencia irritante al desplazarlos del lugar donde se concentran para impedir su protesta, pero también se emplea el sonido para la tortura directa de prisioneros; sí, todavía quedan prisioneros y malas artes en su contra. Suponga el lector que su canción favorita, no sé, *Imagine* del plasta de John Lennon, le es administrada una y otra vez, a volumen brutal, durante las veinticuatro horas del día, esté o no encarcelado; puede hacer el experimento por sí mismo con su reproductor portátil de música mientras se pasea por la calle Alcalde Francisco Vázquez, muy atento a un mar impresionante y a su canción favorita en reproducción sin fin. Seguro que prefiere bajar al infierno con tal de acabar con tanta tortura acústica. El seminario quería investigar este tipo de usos del sonido y experimentarlo en las calles de nuestra ciudad, pero la prensa lo lió todo, y como la gente cree a pies juntillas lo que lee en los periódicos, y más si luego lo avala la televisión a grito pelado, pues ya no se pudo seguir con el experimento, aunque se inició otro de manera indirecta: confirmar que la gente se cree lo que sale en los papeles.

Dato refrendado con los anuncios por palabras insertados por Enrique Lista en la prensa local que pedían la colaboración de un licenciado en Bellas Artes para recomponer la estatuaria pública de nuestra ciudad. Ante estos anuncios, que habían sido publicados con anterioridad en otra ciudad gallega sin la menor repercusión, en Coruña se dio el caso de llamar al Ayuntamiento para interesarse por tal oportunidad de empleo. No fueron muchas las llamadas pero sí suficientes para irritar a los sindicatos, no sé a cuál de ellos, y elevar una protesta por tomarse a cachondeo la difícil situación de desempleo en que nos encontramos.

tion to the wind, they sweep along anything in their path, relevant or not.

I'm writing all this in response to what happened with the workshop on acoustic weapons, held by the group Escoitar.org. The aim of the workshop was to have us reflect on the use of sound today as a method of crowd dispersal by the different powers that be (We shouldn't forget that these days there are a lot of us; no better proof of this is trying to hail a taxi at four o'clock on a Saturday morning at the Obelisco taxi stand. By the way, the presence of so many people so late at night underneath their windows has got to bother those neighbors, too. Oh, wait. No one lives there anymore – it's just a place where they store art.) They were saying that sounds at irritating frequencies are used to break up crowds, dispersing them from their gathering place in order to prevent protests. But sound is also used to directly torture prisoners. (Yes, prisoners still exist, as well as the dark arts used against them.) Think, dear reader, about your favorite song. I don't know... maybe *Imagine* by that bore John Lennon. Suppose that you are subjected to it again and again at a brutally high volume, twenty-four hours a day, even though you aren't in jail. You can perform the experiment yourself with your portable music player while strolling along Alcalde Francisco Vázquez Street, paying close attention to the incredible sea and your favorite song, playing over and over again. I'm quite sure that you would sooner sink into the depths of hell in order to put an end to this acoustic torture. The workshop wished to investigate this use of sound and experiment with it on the streets of our city, but the press muddled it all up, and since people blindly believe everything they read in the newspapers, and even more so if television then backs it up at full throat, well, the experiment was called off, even though another was begun in a more indirect manner, confirming that people believe anything that appears in the papers.

Proof of this is an interesting anecdote related to the classified ads published by Enrique Lista in

Como bien dice mi ayudante, Anxela Caramés, ¿cuándo un sindicato se ha preocupado por la situación de precariedad en que se encuentra la gente del arte?, sólo ese día estaba despierto uno de sus enlaces para pulsar la alarma e imprecar a la organización porque se vacilaba a la gente en un momento de graves dificultades económicas. Había saltado una pieza más del juego, como ya ocurriera con el seminario de Escoitar.org, porque el arte empezaba a servir para dejar claras las reglas a que se encuentra sometida la ciudad en cada uno de sus espacios públicos.

Sucedió otra vez, de un modo más amable, cuando la artista Filipa Guimarães se puso a plantar flores en el trayecto que une la plaza de María Pita y la calle Durán Loriga, en ese tramo la tipología que uno se encuentra es variada y la reacción de los viandantes muy distinta en cada una de sus partes, sin faltar la señora que protesta cargada de razón porque se ensucia la calle, y eso a pesar de que las flores le gustaban, como ella misma reconoció, pero claro, las aceras no son lugares para plantarlas y no se debe ensuciar lo que es de todos, cierto. Cuando el arte sale a la calle a dar una vuelta siempre pasan cosas de este tipo, uno tropieza con el vandalismo, bien del arte contra el estado previo de cosas, bien de las gentes contra el arte porque invade su espacio natural.

La calle tiene reglas que sólo se descubren con el paseo diario, y con estos experimentos de sacar las cosas de quicio uno comprende muchas de esas normas ocultas. Por ejemplo, con esta muestra se pudo descubrir el comportamiento gregario de los patinadores (seguro prefieren ser llamados skaters). Una de las cosas que más me fascinan de las ciudades actuales es la capacidad de adaptación de la ciudadanía a los entornos duros. Criado entre jardines, parques, playas y soportales, me resulta sorprendente ver cómo, por economizar, las autoridades construyen plazas duras en las que sólo cabe el hormigón y una meteorología inclemente, lugares más bien inhóspitos; frente a esto, la población reacciona con respuestas como el monopatín de malabares o la bici de birlibirlo-

the local press, asking for the help of a Fine Arts graduate in reworking the public statues in our city. As a result of these advertisements, which had previously been published in another Galician city without the slightest repercussion, in Coruña it happened that someone did call the Town Council for further information about this job opportunity. There weren't many calls, but enough to irritate the trade unions (I don't know which), and a protest arose over making light of the difficult unemployment situation we are currently experiencing. As my assistant, Anxela Caramés, so rightly said, "Since when has a trade union worried about the precarious situation experienced by people in the arts?" However, on that day, one of their representatives was paying attention and sounded the alarm, reprimanding the organization for toying with people at a time of such serious economic difficulties. One more piece of the puzzle had fallen into place, as already occurred with the Escoitar.org workshop. Art was beginning to be used to clarify the rules that govern the city in each of its public spaces.

It happened once again, this time in a more pleasant fashion, when artist Filipa Guimarães set out to plant flowers along the route from María Pita Square to Durán Loriga Street. The typology along the way is varied, and the reaction of the passers-by was quite different, depending on the segment in question, and included the lady who protested, full of reason, that they dirtied the street – and in spite of the fact that she liked flowers, as she herself admitted, sidewalks are clearly not places where they should be planted and you shouldn't dirty something that belongs to everyone, of course. When art takes to the street for a spin, these kinds of things always happen. You have brushes with vandalism, either art against the previous state of things, or people against art because it invades their natural space.

The street has rules that are only discovered if you pound it on a daily basis, and with these experiments in taking things to an extreme, you come to understand many of these hidden rules. Take for

que (algo asombroso para mí que ni tengo sentido del equilibrio ni distingo derecha de izquierda) hasta convertirlos en un modo de estar en el mundo que se puede trasladar a la sala de exposiciones, como hubo oportunidad de hacer en esta ocasión en que se introdujo, junto a una pista de patinaje de Jugo & Pellejo, toda la etología que ella comporta, momento en que se nos vino encima el comportamiento gregario que acompaña a estas formas de apropiarse las calles. El mismo proceder que asomó al intervenir el primer piso de la Casa de Cultura Salvador de Madariaga, cuando el reparto de papeles entre los intervenientes (Afro, eme, Ning y Rute Rosas) dejaba latente el conflicto por los territorios particulares de representación, que sólo puede ser compartido de manera muy negociada.

Aunque lo más revelador de esta experiencia de arte invasivo fue la realización, con cargo a la muestra Outonarte 2009, de dos series de carteles, uno por Rute Rosas y otro por el grupo les anartistes, que no pudieron ser pegados en las calles porque la propia normativa municipal, el contratante en este caso, lo impide, de manera que los contratados (ninguno de ellos miembro de los Hermanos Marx), se tuvieron que conformar con ver cómo el mismo Ayuntamiento habilitaba un fragmento de muro (en la esquina de las calles Mantelería y San Andrés) para realizar la pegada inicial y así documentar lo que no se pudo llevar a cabo. Viendo esta pantomima uno no podía dejar de pensar que por suerte el arte sigue siendo mentira y la verdad permanece en manos de esos poderes de los que pocas veces te libras y cuando lo haces es siempre a carcajadas; fuera de esos momentos sólo hay normas y reglas, leyes y reglamentos, y para escaparles corres a casa donde la cama está lista y tus mejores rincones llenos de lo dejado atrás.

Irmos de escaparates ha querido ser reflejo de una parte de la producción artística gallega que permitiese examinar la ciudad de hoy en cuanto lugar de conflicto, recreo y reposo. Porque la ciudad es

example the gregarious behavior of those on roller skates (I'm sure they'd prefer to be called skaters). One of the things I find most fascinating about cities today is the capacity their citizens have to adapt to harsh surroundings. Raised among gardens, parks, beaches and porticos, I'm surprised to see how, in an effort to save money, the authorities build hard squares that give way only to cement and inclement weather, really becoming rather inhospitable places. Faced with this situation, the citizens react with responses such as skateboard acrobatics and bicycle trick riding (something that is amazing to me, having no sense of balance and unable to distinguish left from right) until they are converted into a way of existing in the world that can be transferred into an exhibition hall. This occurred on that occasion alongside the Jugo & Pellejo skate park when we became acquainted with all its ethology as the gregarious behavior that accompanies these forms of taking over the street came down upon us. This same conduct was evident when the first floor of the Salvador de Madariaga Cultural Center chose to participate and when it came time to assign roles among the participants (Afro, eme, Ning and Rute Rosas), which left in its wake a latent conflict over private territories of representation that can only be shared in a very negotiated sort of way.

But the most revealing part of this invasive art experience was the creation of two series of posters as part of the Outonarte 2009 show, one by Rute Rosas and another by the group les anartistes, which couldn't be posted on the street because the city (the contractor, in this case) prohibited it in their own regulations. As a result, those contracted (none of whom is a member of the Marx Brothers) had to settle for seeing how this same Town Council dedicated part of a wall (on the corner of Mantelería and San Andrés Streets) for the initial posting, in order to document what otherwise wasn't allowed. Seeing this pantomime, one can't help but think that art, fortunately, continues to be a lie and the truth remains in the hands of these powers that be... the

todas esas cosas, y sobre todo territorio en conflicto, como ha quedado bien patente en este paseo por nuestros escaparates.

Nilo Casares

ones you so rarely elude, and if you do, it's always with side-splitting laughter; apart from these moments, there are only rules and norms, laws and regulations, and to escape from them, you run home where your bed is ready and your best corners are full of what you've left behind.

“Irmos de escaparates” is intended to be a reflection of a segment of Galician artistic production that enables us to examine today’s city as a place of conflict, rest and recreation. The city is all of these things, and in particular, it is a territory in conflict, as has been clearly established by this tour of our shop windows.

Nilo Casares



Amador Iravedra

Rescate

La luz, entendida como un elemento que rescata de la oscuridad, constituye el hilo conductor de las historias narradas por Amador Iravedra. El video –editado por Son del Tagalem, con música original de Big Chinasky Feat y Dj Xan– fue realizado a partir de varios diaporamas digitales conformados por cuatro series fotográficas.

Son relatos urbanos sobre la confusión, el miedo a lo desconocido, la soledad y la angustia de verse atrapados sin salida; sensaciones y experiencias vivenciadas por personajes reales y ficticios que desaparecen en la sobreexposición final que marca el tránsito de una historia a otra. En una habitación un playmobil se ha quedado fuera de su sitio, perdido en un mundo ajeno, hasta que un niño lo devuelve a la caja de los juguetes; en un *after* la luz del día marca el final de la fiesta, acabando con el caos y la insustancialidad nocturnas; de un aparcamiento subterráneo, ese lugar donde podría suceder cualquier cosa, un hombre sale a la calle, recuperando tanto la noción espacio-temporal como la sensación de seguridad; y, finalmente, el túnel, entendido como símbolo de la muerte y de la renovación del ser.

En estos fragmentos de vida, que parecen querer hablarnos de las diferentes edades por las que pasamos desde que somos niños hasta llegar a ser ancianos, busca transmitirnos la metáfora de la salvación, casi divina sin pretenderlo; un caminar hacia la luz en el cual el protagonista se evade de su realidad para conseguir, por fin, la tranquilidad.

Amador Iravedra

Rescue

Light, understood as an element that rescues us from the dark, serves as the common theme in the stories narrated by Amador Iravedra. The video, edited by Son del Tagalem, with original music by Big Chinasky Feat and DJ Xan, was created from several digital diaporamas consisting of four series of photographs.

They are urban tales about confusion, the fear of the unknown, loneliness and the anguish of finding yourself trapped with no way out; sensations and experiences lived by real and fictitious characters who disappear in the final over-exposure marking the transition from one story to another. In one room, a Playmobile figurine is out of place, lost in a foreign world, until a child returns it to the toy box; in an after-hours club, the daylight marks the end of the festivities, ending the chaos and insubstantiality of the night; from an underground parking garage, the place where anything could happen, a man exits onto the street, recovering both the notion of time and space and his sense of security; and finally, the tunnel, as a symbol of death and the renewal of one's being. These excerpts from real life, which seem to want to tell us about the different ages through which we pass from the time we are children until we grow old, seek to communicate the metaphor of salvation. It is almost divine, but without intending to be; a walk towards the light in which the main character evades reality in order to finally attain tranquility.

10**les anartistes**

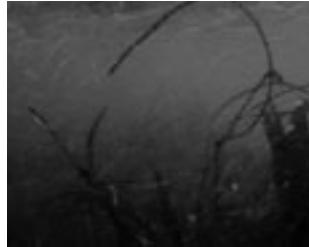
12 maneras de evitar la crisis

En tiempos de crisis económica global les anartistes proponen un manual de instrucciones, con estética de guerrilla urbana, para la supervivencia de las relaciones de pareja, no obstante las sugerencias podrían ser aplicadas a cualquier tipo de convivencia doméstica. La ironía del activismo político-afectivo del cartel muestra los intereses del colectivo, anónimo y compuesto por un número variable de integrantes, que toma su nombre de las ideas libertarias y de la nueva subjetividad surgida a finales de la convulsa época de los sesenta. Son herederos de las reflexiones en torno a la relación entre propiedad privada e identidad llevadas a cabo por Gordon Matta-Clark y el grupo Anarchitecture, quienes a través de diversas intervenciones en edificios ruinosos de Nueva York buscaban cuestionar los modos de vida convencionales. Se inspiran también en la idea de no-amor, un neologismo inventado por Serge Gainsbourg para hablar, más que del desamor, de la negación del amor en la canción *L'anamour*, interpretada junto a Françoise Hardy y publicada en el álbum *Comment te dire adieu* en 1968. Con todo, la primera en usar su nombre fue Hélène Parmelin –que ejercía la crítica de arte en *L'Humanité*, un periódico vinculado al partido comunista francés– en *L'Art et les anartistes*, publicado un año después en París y traducido al inglés como *Art anti-art: anartism explored*, un título que ofrece más pistas sobre la actitud revolucionaria de estos artistas anti-sistema, ya sea económico, político, social, cultural o sentimental.

11**12****les anartistes**

12 ways of avoiding the crisis

In these days of global economic crisis, les anartistes propose an instruction manual with certain urban guerrilla esthetics for surviving couple relationships, although the advice it offers could be applied to any type of domestic situation. The irony of the political-emotional activism present on the poster reflects the interests of this anonymous group made up by a changing number of people, and named after the libertarian ideas and new subjectivity that arose within the upheaval of the late 1960s. They are the product of the reflections made by Gordon Matta-Clark and the Anarchitecture group on the relationship between private property and identity. They sought to question conventional lifestyles through different “building cuts” made to abandoned structures in New York. They also drew inspiration from the concept of anti-love, a neologism invented by Serge Gainsbourg. More than lost love, it is used to refer to the negation of love present in the song *L'anamour*, performed alongside Françoise Hardy on the album *Comment te dire adieu* in 1968. The first person to use the name, however, was Hélène Parmelin (art critic for *L'Humanité*, a newspaper linked to the French communist party) in *L'Art et les anartistes*, published the following year in Paris and translated into English as *Art anti-art: anartism explored*, a title which gives us more clues about the revolutionary ideas of these anti-systemic artists in economic, political, social, cultural and sentimental realms.

**Gemma Pardo**

Finisterre

La vídeo-instalación *Finisterre* fue encargada para dialogar con las obras de la exposición de Turner celebrada en Nottingham Castle. Gemma Pardo trasladó al lenguaje audiovisual el concepto romántico de naturaleza salvaje y sublime a través de las imágenes de las olas batiendo contra las rocas, que fueron rodadas en Dorset y Southampton, precisamente las mismas localizaciones que Turner utilizó para algunas de sus pinturas. Pero aquí la realidad aparece alterada porque trata de recrear el lugar donde se creía que terminaba el mundo en varios países atlánticos: *Land's End* en Cornwall, *Finistère* en Bretaña o *Fisterra* en Galicia; de ahí su parecido con la costa gallega. Además, lo que a priori podría parecer un plano fijo del mar en movimiento se convierte en una ficción del ritmo de las mareas, que suben y bajan aleatoriamente. Por lo tanto modifica la percepción del espectador jugando con diferentes cortes temporales y espaciales que, no obstante, se unifican tanto por el sonido constante de las salpicaduras y de los remolinos de agua, como por la similitud física de los tres parajes británicos que se corresponden con cada posición de la cámara: por encima, al mismo nivel y por debajo del mar. De este modo une cielo, mar y tierra en una metáfora de la continuidad infinita del ciclo de la vida, que no se detiene jamás, mostrando la erosión en la costa provocada tanto por el paso de tiempo como por las personas, para hacernos reflexionar sobre nuestra relación con la naturaleza.

Gemma Pardo

Finisterre

The *Finisterre* video projection was commissioned to interact with the works at the Turner exhibition at Nottingham Castle. Gemma Pardo translated the romantic concept of the wilderness and the sublime into audiovisual language through images of waves crashing against the rocks, filmed in Dorset and Southampton, exactly the same locations that Turner used for some of his paintings. But in this case, reality appears to have been altered, as the intent is to recreate the places where the world was thought to end in several countries bordering the Atlantic: Land's End in Cornwall, Finistère in Brittany and Fisterra in Galicia, which explains the similarity to the Galician coast. Furthermore, what might first seem to be a fixed shot of the moving sea is converted into the fictitious rhythm of the tides, randomly rising and ebbing. As a result, the spectator's perception is changed as the video plays with different shots in time and space that are nonetheless unified by both the constant sound of the splashing, swirling water and the physical similarity among the three British landscapes corresponding to each camera position: above, on the surface and below the sea. In this manner, the sky, sea and land are joined in a metaphor representing the never-ending, infinite continuity of the cycle of life, showing the coastal erosion caused by the passage of time and by man, causing us to reflect on our relationship with nature.



Familia de idiotas no tiene TDT

Deconstrucine

FDI (Familia de idiotas no tiene TDT) –colectivo integrado por Ángel Rueda, Ana Domínguez y Miguel Mariño– tratan de encontrar un nuevo lenguaje cinematográfico reflexionando sobre la confrontación que existe entre los soportes digitales y analógicos. Intentan conciliar ambos formatos empleándolos conjuntamente en sus acciones audiovisuales performativas. *Deconstrucine* fue un happening interactivo en el que buscaban deconstruir el cine alterando la esencia de todos sus elementos. El público se volvía activo, dejaba de ser espectador para devenir un elemento más de la película; pasaba a ser observado, se transformaba en actor, en película e incluso en pantalla. Sus cuerpos –ataviados con ponchos blancos– se convirtieron en el soporte sobre el que se proyectaban las imágenes de súper 8. Éstas eran películas creadas con metraje encontrado (*Found Footage*) en la línea de reciclaje y recuperación de cine doméstico que llevaban a cabo en Lili Films. A su vez, estas imágenes eran capturadas en vídeo en tiempo real y proyectadas digitalmente sobre la pantalla, generando una nueva película que se transformaba en vivo por la acción de los propios espectadores. Por otro lado, incluso el espectador que se mantenía en el exterior no era ajeno a esta experiencia, ya que la proyección era visible por ambas caras de las pantallas elípticas. Por lo tanto la película sucedía en tiempo real dentro y fuera de la pantalla, la cual dejaba de ser plana para ser habitada por el espectador.



Familia de idiotas no tiene TDT

[Family of idiots without DTT]

Deconstrucine

FDI (Familia de Idiotas no tiene TDT) [FOI, Family of idiots without DTT], a collective formed by Ángel Rueda, Ana Domínguez and Miguel Mariño, tries to discover a new film language by reflecting on the confrontation between the digital and analog media. They attempt to reconcile the two formats, using them jointly in their audiovisual performance works. *Deconstrucine* was an interactive event accompanied by music from Labrador in which the intent was to deconstruct cinema, altering the essence of all its elements. The audience became active participants, leaving their role as spectators behind to become yet another element of the film; they were observed and transformed into actors, film and even screens. Dressed in white ponchos, their bodies became the media upon which the Super 8 images were projected. These films were created from Found Footage following the same lines of recuperation and recycling of home movies used by Lili Films. At the same time, these images were captured on video in real time and digitally projected on screen, generating a new film that was transformed live by the actions of the spectators themselves. On the other hand, even the spectators who remained outside were not alien to the experience, since the projection was visible on both sides of the elliptical screens. The film thus occurred in real time, both on and off the screen, which ceased to be a flat medium, rather one inhabited by the spectator.



David Ferrando Giraut

Untitled + Ruin Builder

La nostalgia por un pasado idealizado, que es recuperado para comprender el tiempo presente, caracteriza la obra de David Ferrando Giraut. Le interesa recrear momentos que ya han terminado y de los que ahora tan sólo queda una huella, un vestigio en el sentido romántico, pero partiendo de referentes de la cultura de masas, que son los que conforman nuestros recuerdos y nuestra percepción de la realidad, ya sean del ámbito musical, sobre todo de los setenta y los ochenta, o del mundo del cine, como David Lynch y la ciencia ficción de serie B.

Esta instalación gira en torno a la melancolía de las ruinas, imagen que tienen en común las doce portadas de vinilos que la componen. Encontrados en diferentes mercadillos londinenses, en su mayor parte son de rock progresivo como Rusch, de rock new wave como Talking Heads, o de reggae como Steel Pulse, y transmiten la idea de la decadencia de una sociedad que, no obstante todavía tiene la oportunidad de pasar a una nueva fase. Debajo de los elepéz, enmarcados en cajas, se colocaron un par de tocadiscos portátiles, también de la misma época, en los que se podía escuchar una pieza sonora compuesta por el artista, que empleó una tecnología aparentemente obsoleta para grabar y reproducir una composición realizada en el momento actual. En esta instalación continúa con la línea de sus últimos trabajos, en los que incorpora su presencia física, con toda la carga personal y subjetiva que conlleva, para tratar de recuperar el componente humano, que en este caso viene dado por el uso de su propia voz.

David Ferrando Giraut

Untitled + Ruin Builder

Nostalgia for an idealized past, revisited in order to understand the present day, is a constant theme of David Ferrando Giraut's work. His intent is to recreate moments that have already passed and that are now little more than a distant memory, relics in the romantic sense of the word. To do this, he uses references from popular culture, which form part of our memories and shape our perception of reality, whether from music, especially from the seventies and eighties, or the world of cinema, such as the works of David Lynch and "B" science fiction movies.

This installation revolves around the melancholy of ruins, an image that plays a part in all twelve album covers of which it consists. Found in various London street markets, most are progressive rock albums, such as Rusch, new wave rock, like Talking Heads, or reggae, such as Steel Pulse. They communicate the idea of a decadent society that nonetheless still has a chance to turn over a new leaf. A couple of portable record players from the same era were placed under the LPs, which were framed in boxes. These were used to play an original piece by the artist, in which he brought back an apparently obsolete technology to record and play a composition created in the present day. This served to continue the lines of his previous works, in which he includes his own physical presence, with all the personal and subjective charge this represents, in an attempt to recover the human component, which in this case comes from the use of his own voice.



Félix Fernández

Instalación para cama individual

Félix Fernández habitualmente utiliza su propia imagen, incluso de forma narcisista, para ahondar, a través de la performance, en su propio yo, en el más oculto y difícilmente reconocible, y así poder mostrárnoslo mediante video o fotografías, siempre con mucha curiosidad por saber qué es lo que opinan los demás. No obstante, en esta instalación, en la que nos presenta un dormitorio ambientado en una atmósfera onírica, nos enseña lo que podríamos considerar el escenario imaginario en el que habita su ser interior; esa habitación mental desde la que surgen sus angustias y en la que no consiguen descansar todos esos desdoblamientos del artista. De hecho, el ambiente nocturno que recrea es claustrofóbico debido a las vallas de obra que rodean la cama y a la luz giratoria de policía, que, junto al inquietante sonido compuesto por él mismo, parecen querer trasladarnos a una pesadilla en la que flotamos, nadamos o nos sumergimos con tan sólo mirar el espacio infinito y abstracto del mural que ha pintado con tiza. Por lo tanto en esta obra no sólo consigue transmitir un estado de ánimo subjetivo, sino que logra provocar un estado emocional que termina invadiendo al espectador, lo quiera o no.



Félix Fernández

Exhibition for a single bed

Félix Fernández often makes use of his own image, even narcissistically, for an in-depth look (by means of performances) at the most hidden and least recognizable aspects of his own self. The artist uses video and photographs to show us this, and he is eager to see the reactions from others. However, in this exhibition, he displays a bedroom that has been set in an dreamlike atmosphere, showing us what might be considered as the imaginary place inhabited by his inner self; the mental room where his anxiety begins and where all these split images of the artist never find rest. In fact, the claustrophobic night atmosphere the artist has created with a bed surrounded by construction barriers, police lights and disturbing sounds, seems to take us inside a nightmare where we float, swim or sink just by looking at the infinite, abstract mural drawn by chalk. Not only does the work succeed in transmitting a subjective feeling, it also raises an emotional state that eventually invades the audience, even against their own will.



Jesús Madriñán
La audiencia

Estas tres fotografías forman parte de la serie *La audiencia*, en la que Jesús Madriñán critica con sarcasmo el papel de la televisión y de las revistas a la hora de moldear estereotipos femeninos, banales y sumisos. Muestra a mujeres hermosas que disfrutan de un nivel adquisitivo alto, sin embargo se encuentran insatisfechas y alienadas por la sociedad de consumo.

Silvia parece un ama de casa aburrida y amargada; vierte la leche al quedarse absorta mirando una telenovela en la cocina, o, con la mirada perdida, plancha su pelo en una habitación en la que los objetos comienzan a amontonarse sin ningún sentido. *Tamara* es el retrato de una adicta a las compras, que levita sobre la multitud de bolsas de ropa de marca que ha esparcido por el salón mientras ve el canal teletienda.

Sus rostros denotan tristeza y reflejan una actitud ausente que viene dada porque las modelos han sido convertidas en maniquíes, intentando reproducir una humanidad artificial. Los espacios que habitan también transmiten frialdad debido a la luz azulada y a la decoración de diseño, metálica y aséptica, que el artista ha elegido para componer las escenografías, siempre inquietantes y desoladoras a pesar del lujo o de la comodidad del entorno. Ambas mujeres podrían ser una versión actualizada del personaje que encarna Julianne Moore en la película *Safe* de Todd Haynes, ya que dependen de unas normas estéticas y sociales que las aprisionan en unos cuerpos y en unas dinámicas de vida que les provocan infelicidad.



Jesús Madriñán
The audience

These three photographs are part of the series *La audiencia*, Jesús Madriñán's sarcastic criticism of the role of television and magazines in molding banal and submissive female stereotypes. It shows beautiful women who, in spite of enjoying a high social status, still feel unfulfilled and alienated by consumer society.

Silvia has the appearance of an unhappy, bored housewife; she becomes so engrossed in the soap opera she's watching in the kitchen that she doesn't notice she is spilling the milk; we also see her while she's straightening her hair with a blank expression on her face, in a room where things are starting to pile up in a disorganized fashion. *Tamara* is the portrait of a shopaholic who levitates over a lot of shopping bags filled with designer clothes that she has left scattered all over the living room while she watches a home shopping channel.

There is sadness on their faces, and a faraway look that has been achieved by converting the models into dummies, in an attempt to portray artificial humankind. There is also coldness in the places they inhabit, with blue lighting and a metallic, aseptic interior design chosen by the artist to create a disturbing, bleak scenography, in spite of the luxury and comfort. Either woman could very well be an updated version of the character portrayed by Julianne Moore in Todd Hayne's *Safe*, as they are dependent on esthetic and social rules that trap them inside bodies and lifestyles that only make them unhappy.



El ama de casa pervertida

Las buenas formas

El ama de casa pervertida surge de la unión de Cris Carvalho y Pablo Huertas, quienes comparten el mismo gusto por la recuperación de las imaginerías populares del pasado, independientemente de si el ícono es religioso, musical, comercial o infantil –como las muñecas– para poder reappropriarse de estos en forma irónica, a través tanto de la distorsión como de la asimilación a otros significados, los cuales se presentan críticos respecto al sentido primigenio.

Para *Las buenas formas*, serie de diez grabados láser, utilizaron dibujos de misales juveniles de los años cincuenta y sesenta para generar complejas composiciones simétricas similares a las del conocido test proyectivo de psico-diagnóstico propuesto por Rorschach, el cual consta del mismo número de láminas. No obstante, si bien las manchas, aparentemente aleatorias, desestructuradas y ambiguas de este se utilizan para evaluar perfiles psicológicos individuales de personalidad, en sus recreaciones de cristos, santos, ángeles y niños devotos en posición orante, intercalados con cruces y cálices, subyace el inconsciente colectivo teñido de la moral inculcada por la educación cristiana. De este modo los conceptos de alma y psyche vinculados etimológicamente, al ser en la mitología griega la segunda la personificación de la primera, vuelven a reunirse, pero de un modo ciertamente desviado de su espiritualidad original o, en todo caso, más bien como un psicopompo que conduce hacia un lugar contrapuesto al cielo.



El ama de casa pervertida

[The perverted housewife]

Good manners

El ama de casa pervertida [The perverted housewife] comes into being as a result of the collaboration between Cris Carvalho and Pablo Huertas, who share the same attraction for recovering popular imagery from the past, regardless of whether the icons are religious, musical, commercial or childhood-related (such as dolls) with the aim of appropriating them in an ironic manner, either distorting them or assimilating them into other meanings which will stand as critical revisions of their original sense.

In *Buenas maneras* [*Good manners*], a series of ten laser engravings, illustrations from children's mass books from the 1950s and 60s were used in order to create complex symmetrical compositions similar to those in the well-known Rorschach projective psycho-diagnostic test, which consists of the same number of plates. However, while Rorschach's apparently random, disembodied and ambiguous inkblots are used for compiling individual psychological profiles, under these recreations of Christ, saints, angels and devout children praying, interspersed with crosses and chalices, lies the collective subconscious tinged by Christian moral education. In this manner, the concepts of soul and psyche, linked by etymology (in Greek mythology the latter is the personification of the former) are once again reunited, albeit certainly distanced from their original spirituality or, in any case, as a *psychopomp* escorting us to a place opposite Heaven.



Marta Alvim
ECOS

Marta Alvim busca reflejar la sutil relación que se da entre la presencia humana y la naturaleza en los entornos urbanos. Con su cámara captura los elementos vegetales que aparecen espontáneamente en los espacios creados por las personas, como en este caso los edificios, dando lugar a unas fotografías en las que estos brotes naturales se diluyen; tan sólo son perceptibles por las sombras y los reflejos generados por las plantas en las paredes de su casa, como en un eco platónico de la idea de naturaleza.

Forman parte de sus últimos trabajos, en los que la artista portuguesa reflexiona sobre la existencia, en los que se cuestiona sobre la futilidad de la vida de forma poética y subjetiva, mezclando los recuerdos difusos de la memoria con la percepción de la realidad. En estas siete imágenes los ecos de vida van desapareciendo de forma gradual debido a que juega con la sobreexposición lumínica hasta llegar a conseguir espacios interiores de calma, un remanso de paz que sirve para desconectar del ritmo frenético de las ciudades.



Marta Alvim
ECHOES

Marta Alvim intends to reflect the subtle relationship between human presence and nature in urban environments. Her camera captures the vegetation that spontaneously appears in the spaces people create, in this case, buildings. The resulting photographs of these spontaneous growths are diffuse; the plants themselves are only noticeable by the reflections and the shadows these plants cast on the walls of her house, as a platonic echo of the concept of nature.

These form part of her latest works, in which this Portuguese artist reflects on our existence and questions the futility of life in its poetic and subjective form, mixing diffuse recollections from her memory with her perception of reality. These seven images show echoes of life that gradually disappear as she plays with overexposure, creating calm indoor spaces, an oasis of peace that allows us to disconnect from the frenetic rhythm of the city.



Carla Cruz

Blood 4 Oil

Blood 4 Oil es un mural compuesto por diferentes dibujos que han sido realizados por Carla Cruz en tinta negra y roja sobre papel para representar las cruentas guerras provocadas por el control del petróleo. Para los diseños se inspiró en imágenes fácilmente reconocibles, popularizadas a través de los medios de comunicación: transportes que necesitan de la gasolina para funcionar, como coches, barcos y aviones; plataformas petrolíferas y el símbolo del dólar junto a Saddam Hussein, uno de los conocidos protagonistas de las historias que aquí se presentan; o también tanques, armas, burkas y minaretes al lado de multinacionales estadounidenses como Ford, Texaco, Coca-Cola o Black & Decker. En algunos casos se reapropia del logotipo para incorporar de forma irónica un nuevo matiz y de este modo resignificarlo, como sucede con Mattel, que pasa a ser "Matta", mientras que en otros dibujos incorpora comentarios críticos en relación a las complejas dinámicas de explotación del petróleo. Dado que estos símbolos forman parte de nuestro imaginario colectivo, le sirven para elaborar, sintética y visualmente, un mapeado de la problemática internacional, en la que esta materia prima se ha convertido en vital para las economías mundiales, provocando situaciones de dominación política imperialista que terminan en terribles conflictos armados, tal y como ha sucedido en Irak.

Carla Cruz

Blood 4 Oil

Blood 4 Oil is a mural made up of several black and red ink drawings on paper which depict the bloody war fought for the control over oil. Carla Cruz's designs are inspired by easily recognizable images that have been made popular through the mass media: gas-powered means of transport such as cars, boats and planes; oil platforms and the US dollar sign next to Saddam Hussein, one of the well-known characters in the stories presented here. Other images include tanks, weapons, burkas and minarets next to symbols representing American multinationals such as Ford, Texaco, Coca-Cola and Black & Decker. In some cases the artist borrows the logo to add an ironic nuance to it, thus renaming it, as with the case of Mattel, which becomes "Matta." She also incorporates critical comments into other drawings related to the complex dynamics of oil exploitation. Given that all these symbols are part of our collective imagery, the artist uses them for a synthetic and visual mapping of international conflict, in which this raw material has become a matter of vital importance in the global economy, resulting in imperialist foreign policies that eventually lead to war, as in the case of Iraq.



Carla Cruz

Homoludens/homofóbico

Homoludens/homofóbico es un panel luminoso que recuerda a los utilizados en las festividades locales, por lo que está pensado para ser instalado a una cierta altura entre dos edificios, aunque en Outonarte 2009 finalmente tuvo que ser colocado en la fachada de la Casa de Cultura Salvador de Madariaga. Para esta intervención artística Carla Cruz se inspira en uno de los cinco días del Carnaval celebrado en Torres Vedras (Portugal), en el cual es tradicional que los hombres se vistan de mujeres, al igual que sucede en el Xoves de Comadres de Verín, un día sólo para ellas donde los hombres, disfrazados de este modo, tan sólo pueden hacer acto de presencia ya avanzada la noche. No obstante, este travestismo no tiene nada de subversivo, al contrario, sirve para reforzar la masculinidad, ya que es habitual que para esa ocasión se dejen crecer el vello facial o que muestren con orgullo el pelo de pecho y piernas, para que, así, no se pueda dar la más mínima confusión sobre su identidad de género. Es por ello por lo que la artista juega con las raíces latinas de las palabras que se podrían usar para definir, en azul, a una persona que se divierte, y en rojo, a una que se enfada o que odia. Este contraste es representado a través de un tránsito de hombre a mujer, y viceversa, que interpela al paseante a pararse a reflexionar, al menos durante un instante, como si fuera un mensaje subliminal, sobre el sentido de este uso simbólico de palabras, imágenes y colores.



Carla Cruz

Homoludens/homophobic

Homoludens/homofóbico is a panel of lights similar to those used in local festivals, which is why it is designed to be installed at a certain height above the ground between two buildings, although for Outonarte 2009, it ultimately had to be placed on the façade of the Salvador de Madariaga cultural center. Carla Cruz drew her artistic inspiration for this display from one of the five days of Carnival that is celebrated in Torres Vedras (Portugal), when tradition dictates that men dress as women, just like on *Xoves de Comadres* [Godmother's Thursday] in Verín, a day only for women, where the men, dressed as such, can only make their presence known once the night is in full swing. This cross-dressing is not the least bit subversive, however; quite the opposite, it serves to strengthen one's masculinity, since it is common to let facial hair grow or proudly display chest and leg hair for this occasion, so that there is not the slightest doubt about the reveler's true gender identity. This is why the artist plays with the Latin roots of the words that can be used to define, in blue, a person who is having fun, and in red, someone who is angry or hateful. This contrast is represented by the transition from man to woman and vice versa, which beseeches the passerby to stop and reflect, at least for a moment, as if it were a subliminal message, about the meaning of this symbolic use of words, images and colors.



Jugo & Pellejo

Intervención #1.2

Jugo & Pellejo reivindican la naturaleza desestabilizadora del arte de acción. En la línea de los sencillos *backyard skateparks* de los ochenta, para la *Intervención #1.2* transforman el espacio expositivo en un circuito para patinar con monopatín.

Dado que la participación era abierta, el resultado final de la performance-instalación difícilmente se podía controlar, ya no dependía de los artistas –que estuvieron en la inauguración y en los cuatro domingos de Outonarte– sino de quienes la usasen en cada momento. Los cambios provocados por los *skaters* en la disposición de las rampas, construidas por ellos mismos, y del mobiliario urbano (banco, señales y vallas), junto a las marcas en suelo y paredes, conformaban las huellas de lo que allí estaba sucediendo.

Jugo & Pellejo

Performance #1.2

Jugo & Pellejo vindicate the destabilizing nature of action art. In line with the simple backyard skateparks of the 1980s, in *Intervención #1.2*, the exhibition space was transformed into a skateboard park.

Open to audience participation, the end result of the performance-exhibition was difficult to control, since it did not depend on the artists (who were present at the opening and all four Sundays of Outonarte), rather on those who were interacting with it at any given time. The changes made by the skaters in the way the ramps (which they built themselves) were set up and to the street furniture (benches, signs and barriers), along with the marks they left on the floor and walls, were the traces that were left behind by what was happening there.



Mónica Lavandera

Sport

Mónica Lavandera estudió Bellas Artes antes de dedicarse al mundo de la moda. Esta formación artística explica por qué el vídeo promocional de la colección primavera-verano 2009 se encuentra más próximo al lenguaje de la videocreación que al publicitario, a pesar de que el objetivo es evidentemente comercial.

En *Sport* transmite el concepto de sus diseños de forma estetizada a la vez que performática. Los modelos son transformados en actores que simulan ser las figuras de un juego de tiro al blanco, en el que van siendo eliminados al ritmo de la música y de los disparos. El sonido y la interpretación logran generar un clímax de tensión dramática que consigue atrapar la atención del espectador, logrando que permanezca expectante hasta el final, deseoso de ver algún tipo de desenlace que, sin embargo, nunca se llega a producir como tal, ya que las imágenes, si no fuese por los títulos de crédito, podrían verse en un bucle infinito.

Mientras esperamos a ver qué sucede vamos viendo diferentes prendas de moda masculina y femenina caracterizadas por líneas rectas y volúmenes amplios, con propuestas similares para ambos sexos y patrones que recuerdan a uniformes deportivos. En sus creaciones quiere revolucionar la forma de vestirse por lo que diseña desde el presente, momento en el que la ropa práctica se impone, para, así, poder proyectar hacia el futuro en lugar de volver a una época pasada para inspirarse; tal y como suele ser habitual en la moda actual.



Mónica Lavandera

Sport

Mónica Lavandera studied Fine Arts before devoting herself to fashion. Her artistic background explains why the promo video for her Spring-Summer 2009 collection is closer to the language of video creation than it is to advertising, despite its obvious commercial aim.

In *Sport*, the concept underlying her designs is presented in the form of an aesthetic performance. The models become actors representing dummies in a target shooting game, where they are eliminated to the sound of music and gun shots. Both the sound and performance create a climax of dramatic tension that captures the audience's attention as they wait in expectation for a dénouement that never comes. If it weren't for the end credits, the images could very well be seen in a never-ending loop.

As we wait to see what happens, we are shown several men's and women's garments marked by straight lines and generous volumes. Similar proposals are presented for both sexes, with cuts that remind us of sports gear. The artist's creations aim at revolutionising the way we dress, and as a result, the design process starts in the present, a moment marked by practical styles, and moves towards the future instead of looking back in time for inspiration, as is usually the case in current fashion trends.



Mónica Lavandera

Sin Título

La tienda de ropa y complementos *Vaiben* habitualmente trabaja con Mónica Lavandera. Para esta ocasión Chus Facal ha contribuido a *Irmos de escaparates* componiendo de forma especial tanto el escaparate como las paredes interiores de esta. Mostraba varias prendas de la colección otoño-invierno 2009 para mujer, en las que la diseñadora mantiene su estilo de corte militar, austero a la vez que sofisticado. De este modo consiguió ambientar por completo la tienda, al menos durante las dos primeras semanas, ya que debido al eco de Outonarte la demanda creció tanto que en poco tiempo se agotó la mayor parte de prendas puestas a la venta.



Mónica Lavandera

Untitled

The clothing and accessories store *Vaiben* normally collaborates with Mónica Lavandera. This time, Chus Facal contributed to *Irmos de escaparates*, specially designing both the shop window and the walls inside. She exhibits several selections from the women's fall-winter 2009 collection, in which the designer maintains her austere, yet sophisticated military style. This created the atmosphere for the shop – at least for the first two weeks. As a result of Outonarte, the demand grew to an extent that most of the garments were quickly sold out.



Marcos Juncal
Discofumeiro

Marcos Juncal incorpora la crítica social a sus últimos trabajos escultóricos, en los que con humor e ironía cuestiona la moral colectiva a través de la manipulación de conocidos referentes visuales. Para hablar de los asuntos que le preocupan mezcla cuestiones relativas a la vida y la muerte, el amor y el odio, como por ejemplo, en alguna pieza en la que alude a la violencia de género, o fusiona lo humano y lo divino, tal y como sucede en *Discofumeiro*.

En esta escultura, colgada del techo, une lo sagrado y lo festivo a través de la fusión del *botafumeiro*, empleado para la misa de los peregrinos católicos, y la bola de espejos de las discotecas; dos objetos que dominan desde la altura en cada uno de estos rituales de masas. Traza un curioso paralelismo entre las iglesias y las salas de baile, entendiéndolas, tal vez, como templos de la espiritualidad y del ocio respectivamente. Parece querer decirnos que la religión actual está más próxima a la música que al misticismo, puesto que para los más jóvenes el culto es profesado a los grupos musicales, llegándolos a convertir en sus dioses particulares, propiciando mitomanías y favoreciendo la proliferación de tribus urbanas.

Marcos Juncal
Discofumeiro*

Marcos Juncal incorporates social criticism into his latest sculptures, in which he uses humor and irony to question the moral collective through the manipulation of well-known visual references. To address matters that concern him, he combines themes related to life and death, and love and hate; an example of this can be found in one piece in which he alludes to domestic violence. He also fuses the human and the divine, as in the case of *Discofumeiro*.

This sculpture, which is suspended from the ceiling, joins the sacred and the festive through the fusion of the *botafumeiro* [incensory], used in the mass for Catholic pilgrims, with the mirrored disco ball found in nightclubs, two objects that dominate from on high at each of these rituals of the masses. He draws a curious parallelism between churches and dance halls, perhaps understanding them as temples of spirituality and leisure, respectively. He seems to want to communicate that religion today is closer to music than mysticism, given that most young people tend to worship music groups, converting them into their own private gods, favoring idolatry and aiding in the proliferation of urban tribes.

*[Translator's note: This play on words refers to the term "botafumeiro," a large incensory found in many old Galician churches, notably in the Cathedral of Santiago de Compostela.]



DSK (Belén Montero e Juan Lesta)

Cine_ASCIIart

DSK presentan una nueva instalación Codeco formada por una maraña de visores de diapositivas, colgados de cables suspendidos del techo, junto a la ampliación de una de las imágenes que se podían ver en ellos. Son fotogramas de la película *Cine_ASCIIart (Despegue, Paisaxe, DSK)*, realizada en el 2003 en formato 35mm, y exhibida en octubre dentro de la programación del CGAI. La película incluye tres cortos de animación realizados en caracteres ASCII. En el arte ASCII las imágenes se traducen a líneas compuestas por letras y signos de puntuación del alfabeto inglés, y números (del 0 al 9) para recrear de forma puntillista la imagen original.



DSK (Belén Montero and Juan Lesta)

Cinema_ASCIIart

DSK introduces a new Codeco installation consisting of a web of slide viewers, hung from the ceiling by cables, next to an enlargement of one of the images displayed on them. The images are still frames from the film *Cine_ASCIIart (Despegue [Take-off], Paisaxe [Landscape], DSK)*, produced in 2003 in 35mm format and shown in October as part of the CGAI events. The work includes three animated short films created with ASCII characters. In ASCII art, images are translated into lines consisting of letters from the English alphabet, punctuation marks and numbers (from 0 to 9) in order to recreate the original picture in pointillist style.



DSK {Belén Montero & Juan Lesta}

Copia_de_seguridade_Obradoiro_infantil
+ Báscula de bits

Copia_de_seguridade es una instalación de DSK realizada a partir de las creaciones de cinco niños, de entre 9 y 14 años, que asistieron al taller impartido por Belén Montero y Juan Lesta en la Biblioteca de Los Rosales. Dado que forma parte del proyecto Codeco, en el que con humor quieren superar la era de la digitalización para recodificar la información en un nuevo proceso que denominan analogización, los dibujos fueron transformados en datos binarios, es decir, ceros y unos, mediante el Bin2PDF, un programa desarrollado por los artistas para convertir los archivos digitales a este código, generando un pdf paginado e imprimible. Se editaron como libros, los cuales, almacenados en una estantería, estaban encuadrados en el mismo color en el que había sido enmarcado el dibujo para poder facilitar su reconocimiento. De este modo los archivos originales podían ser pesados físicamente en una báscula modificada para calcular bits, y así para comprobar si estos (una historia de fútbol, otra sobre un día de acampada, una flor, Beethoven, un *graffiti* de su nombre y unas viñetas de cómic sobre la edificación perfecta) eran muy pesados o no, o lo que es lo mismo, la cantidad de información que contenían. Frente a las bibliotecas digitales, conformadas por las copias de seguridad del ordenador, sostienen que el tradicional papel es la forma más segura de almacenar datos, puesto que, a la inversa, el código binario impreso podrá ser usado para reconstruir el archivo original.

DSK {Belén Montero & Juan Lesta}

Back-up_Copy_Children's_Workshop
+ Bit Scale

Copia_de_seguridade [Back-up Copy] is a DSK installation based on the creations of five children between 9 and 14 years of age who attended a workshop given by Belén Montero and Juan Lesta at Los Rosales Library. It formed part of the Codeco project, in which the goal was to use humor to overcome the challenges presented by the digital age, re-encoding information by means of a new process called analogization. The pictures were transformed into binary data (in other words, into zeroes and ones) using a program developed by the artists called Bin2PDF, which converts the digital files into this code and generates pages in printable pdf format. The works were published in book form, bound in the same color as the picture frame in order to make them easier to identify on the book shelf where they were stored. This enabled the original files to be physically weighed on a scale modified to calculate bits in order to verify whether the files (a story about football, another about a day at camp, a flower, Beethoven, a name written in graffiti and a comic about the perfect building) were heavy or not, or what figures out to be the same thing, how much information they contained. Compared to the digital libraries of computer back-up copies, the artists argue that traditional paper is the safest way to store information, since this process is reversible, and the printed binary code could always be used to reconstruct the original file.



Chiu Longina

Perfect-Byte

Perfect-Byte es un juego de palabras surgido a partir de *Perfect-Pitch*, que significa oído absoluto; quien posee esta aptitud innata es capaz de distinguir cualquier tonalidad. Chiu Longina establece un paralelismo entre la importancia que tiene esta habilidad humana para la música clásica frente al excesivo valor que se le otorga al lenguaje de programación en la música electrónica. Emplea este concepto para criticar el audiovirtuosismo de la escena musical actual, al considerar que con sus tecnicismos ha caído en el mismo callejón sin salida de la música culta de la primera mitad del siglo XX, cuyas radicales propuestas, aunque cruciales, se agotaron en sí mismas debido a que la complejidad y el férreo control de las composiciones acabaron matando la espontaneidad en la creación.

A partir de estas reflexiones desarrolló una serie de trabajos de carácter irónico sobre la perfección digital y musical. En estas tres fotografías en blanco y negro, las cruces de las lápidas de un cementerio han sido intervenidas digitalmente para incorporar los nombres de diferentes aplicaciones informáticas. De este modo pretende celebrar la muerte de los entornos de programación más difundidos en el mundo del arte sonoro digital, como MAX/MSP, Isadora, Reaktor, Processing o Pure Data entre otros, cuestionando la sobrevaloración de ciertos artistas que dominan la escritura de código pero carecen de una postura crítica en relación a las problemáticas sociales y políticas.

Chiu Longina

Perfect-Byte

Perfect-Byte is a play on words based on the term *Perfect-Pitch*; those who have this innate ability are capable of distinguishing any note. Chiu Longina establishes a parallelism between the importance of this human ability for classical music and the excessive value given to electronic music programming language. He uses this concept to critique the audio-virtuosity of today's music scene, believing that its technical aspects have fallen into the same trap as classical music during the first half of the 20th century, whose radical, yet crucial creations ultimately wore themselves out, as the complexity and the iron-fisted control over the compositions ended up destroying the spontaneity of the creations.

Based on these reflections, he created a series of ironic works touching on digital and musical perfection. In these three black and white photographs, the crosses on the tombstones have been digitally altered to include the names of various computer applications. This is his way of celebrating the death of some of the most widely used programming environments in the world of digital sound, such as MAX/MSP, Isadora, Reaktor, Processing and Pure Data, among others, questioning certain overrated artists who have mastered code-writing, but lack any critical views regarding social and political problems.



Víctor E. Pérez y Daniel López Abel

Acción de baixa intensidade I

Víctor E. Pérez y Daniel López Abel habitualmente trabajan a partir de la noción de cultura de baja intensidad. Esta alude a determinadas estrategias artísticas que de forma sutil, pero continuada, provocan leves alteraciones en la cotidianidad; serían como resistencias culturales que, aún participando de las dinámicas institucionales, evitan ser legitimadas.

Para esta acción de baja intensidad recopilaron guías de teléfonos, como las usadas por vecinos de los barrios de Montealto (A Coruña) y Fontiñas (Santiago), obtenidas yendo casa por casa, en una actitud casi performativa, o las defectuosas y procedentes de diferentes países, donadas por las empresas que las fabrican y distribuyen. Las hojas fueron separadas y apiladas, para formar una escultura compuesta por varios bloques de papel, debido a que les interesaba mostrar la acumulación de datos generados por la inabordable tarea de tratar de catalogar a los ciudadanos.

Las guías telefónicas sirven para exemplificar las interacciones que se dan entre lo público y lo privado, puesto que estos archivos, paradójicamente, pueden ser usados por cualquiera, tanto en domicilios particulares, como en locales comerciales y locutorios. Los prefijos, los números, los nombres y las direcciones funcionan como organizadores de la población, no obstante, la red telefónica es global y trasciende esas fronteras, sobre todo en la actual sociedad digital, en la que la deslocalización provocada por Internet y los móviles han generado nuevos modos de relacionarse.

Víctor E. Pérez and Daniel López Abel

Low intensity action I

The work by Víctor E. Pérez and Daniel López Abel is normally based on the notion of low intensity culture. This notion refers to certain artistic strategies which, in a subtle yet steady manner, cause slight alterations in everyday life. They are like acts of cultural resistance which, while still forming part of institutional dynamics, somehow avoid being legitimized.

For this particular low intensity action, they went door to door collecting used phone books from residents in Montealto (A Coruña) and Fontiñas (Santiago), with an attitude that bordered on performance. They also collected defective phone books and those from different countries, which were donated by the companies that manufacture and distribute them. The pages were torn out and stacked to form a sculpture made up of several blocks of paper, in an attempt to show the accumulation of data that results from the never-ending task of trying to catalogue citizens.

Phone books may be used as an example of the interaction between the public and the private sectors, since the paradox is that these files can be used by anybody, either at home, in businesses or at call shops. Area codes, phone numbers, names and addresses are used to organize the population. However, the telephone network is a global one, and it transcends these frontiers, especially in today's digital society, where the offshoring process brought about by the Internet and mobile phones has created new forms of interaction.



Filipa Guimarães

Xardín

Xardín es una revisión de *Jardim*, una performance de Filipa Guimarães realizada para concienciar sobre el abandono de la zona Baixa portuense. Simulaba que plantaba flores, echando un poco de tierra y agua, a la vez que repartía un panfleto en el que llamaba la atención sobre la carencia de espacios verdes en la ciudad. En A Coruña, con la ayuda de dos jardineros que transportaban pensamientos amarillos en una carretilla, siguió un itinerario concreto, fijado en un plano que iba repartiendo a los transeúntes, con los que compartía impresiones y opiniones. Recorrió desde la plaza de María Pita hasta la calle Durán Loriga, para terminar en la sala de exposiciones en la que, al día siguiente, realizaría la instalación, entendida como huella o registro, del mismo modo que había hecho en el espacio Plano B de Porto. En el suelo, con tiza blanca y pasteles en varios tonos de grises, que aluden al exceso de cemento en las ciudades, reproducio fielmente el mapa, recolocando nuevas flores, como un elemento que aporta luz y vida, en los lugares donde previamente habían sido depositadas en el exterior. Por lo tanto, los pensamientos –que fueron regados regularmente hasta que murieron días antes de que finalizase Outonarte– aportaban la nota de color al igual que la regadera rosa. Además, acompañando a estos restos de la performance, se mostró un vídeo, editado por ella misma, en el que se podían ver fragmentos de su intervención urbana.

Filipa Guimarães

Garden

Xardín is a retake on *Jardim*, a performance by Filipa Guimarães intended to raise awareness about the deterioration of the Baixa Oporto district. She pretended to plant flowers, sprinkling them with a little soil and water, as she handed out a pamphlet calling attention to the lack of green areas in the city. In A Coruña, assisted by two gardeners who transported yellow pansies in a wheelbarrow, she followed a specific itinerary set out on a street map that she handed out to passersby, with whom she shared impressions and opinions. She traveled from María Pita Square to Durán Loriga Street, finally ending up at the exhibition hall, where, the following day, she created her display tracking and recording her itinerary, much like she had done in the Plano B exhibition of Oporto. She drew a faithful reproduction of the map on the floor using white chalk and pastels in various shades of grey, representing the excessive amounts of cement found in our cities today. She then placed new flowers in the same places where they had been left outdoors, in a display that provided both light and life. The pansies, which were regularly watered until they died a few days before the end of Outonarte, added a note of color, alongside their pink watering can. These leftovers from the performance were accompanied by a video, which she edited herself, showing clips from her urban intervention.



Filipa Guimarães

A Castañeira

Filipa Guimarães consigue que la pintura dialogue con la performance en sus proyectos artísticos, desarrollados en el espacio público y caracterizados por el uso de la imaginación, que es entendida como una potente arma para propiciar el cambio social. Le gusta generar personajes que interactúen con la gente, provocando una sonrisa cómplice, sorprendiendo o incluso enfadando a las personas a las que interpela, porque para ella el arte es la creación de una ilusión, en la que se introduce de tal manera que llega a convertirla en auténtica.

En A Coruña se transformó en una castañera de la Calle Real, vestida con el mono azul y tomando prestado el carrito que habitualmente se coloca detrás de la Subdelegación del Gobierno. Pero en lugar de vender castañas asadas, ofrecía cucuruchos con castañas pintadas en papel, que como señalaba el puesto, intervenido por la artista, costaban cero euros, en lo que suponía un intento de hacernos olvidar, al menos durante un rato, el valor de cambio del dinero y, de este modo, trasladarnos a una sociedad más libre, amable y creativa.

La idea supone una adaptación otoñal de la performance *Galería Ambulante* realizada en la calle Miguel Bombarda de Porto, en la que, aprovechando el día de la inauguración simultánea de todas las galerías, desplazaba un carrito de helados mientras repartía polos y cucuruchos, también simulados en papel, con la intención de reclamar un arte más independiente y alejado de los espacios comerciales.

Filipa Guimarães

The Chestnut Vendor

Filipa Guimarães achieves a dialogue between painting and performance art in her art projects, created in public spaces and characterized by the use of one's imagination, which is understood to be a powerful weapon to bring about social change. She likes to create characters that interact with people, provoking smiles of complicity, surprising and even angering those who come into play. For her, art is the creation of an illusion in which we become involved in such a way that it becomes real.

In A Coruña, she transformed herself into a chestnut seller on the Calle Real, dressed in blue overalls and borrowing the cart normally parked behind the Regional Government offices. But instead of selling roasted chestnuts, she sold cones of painted paper chestnuts, which as the artist's sign proclaimed, cost zero euros in an attempt to make us forget, just for a moment, the value of money as a means of exchange, transporting us to a freer, kinder and more creative society.

This idea represents an autumn adaptation of the performance *Galería Ambulante* [Traveling Gallery] given on Miguel Bombarda Street in Oporto, where, taking advantage of the simultaneous inauguration of all the galleries, she brought in an ice-cream cart and handed out ice-cream cones and popsicles (also made from paper) with the intention of calling for more independent art, distanced from commercial venues.



Afro, Eme, Nin9 y Rute Rosas

Ruas

Ruas es una intervención coral de *street art* en la que se trataba de recrear la calle dentro del espacio expositivo. Para ello incorporaron tanto mobiliario urbano –bancos, señales y contenedores– como carteles publicitarios arrancados de las vallas, todo ello para ser intervenido de forma conjunta por los cuatro artistas. Del mismo modo invadieron paredes, columnas, suelo, techo y ascensor con mensajes críticos sobre los excesos y abusos de la sociedad de consumo, los cuales, no obstante, estaban transmitidos de forma esperanzadora, buscando la sonrisa cómplice del espectador a través de la ironía y los colores vivos.

Además de la cartelería, entendida a modo de collage y que funcionaba como elemento unificador, sus composiciones murales emplearon las principales técnicas del arte urbano –plantillas (*stencils*) e impresiones digitales en pegatina (*stickers*)– pero huyendo de los estereotipos del *graffiti* próximo al hip hop. Así, las caras de Afro, aún estando vinculado a ese contexto musical, ofrecen una visión radicalmente diferente en los diversos soportes y materiales que utiliza, como papel, fieltro o incluso objetos reciclados. O las complejas recreaciones de Ning, quien, en la línea política y estética de Bansky, incluye referencias a iconos visuales, ya sean populares, artísticos o personajes famosos. Por su parte, Eme realizó la parte de pintura mural, con una marea de figuras humanas, mientras que Rute Rosas contribuyó con los carteles y los *stencils* de *Aperta-me*.

Afro, Eme, Nin9 and Rute Rosas

Streets

Ruas is a choral street art performance that attempts to recreate urban settings within the exhibition space. In an effort to do so, they included both street furnishings (benches, signs and garbage dumpsters) and advertising posters torn off billboards, all to be jointly used by four artists. Likewise, they invaded the walls, columns, floor and an elevator with messages critical of the excesses and abuses of the consumer society. These, however, were transmitted in a hopeful manner, with the intent of winning a smile of complicity from the public through the use of irony and bright colors.

Besides the posters, which were displayed as a collage in such a way that they served as a unifying element, the performance included mural compositions that drew upon the main techniques used in urban art (stencils and stickers), but avoiding the stereotypical hip-hop graffiti. Afro's faces, while still linked to this musical context, provide a vision that is radically different with regards to the various media and materials that were used, which included paper, felt and even recycled items. Meanwhile, Ning's complex recreations, along the same political and esthetic lines as Bansky's work, made reference to visual icons, both popular and artistic, as well as famous celebrities. Eme, in turn, created the mural painting, with a sea of human figures, while Rute Rosas's contribution included the *Aperta-me* stenciling and posters.



Rute Rosas

Aperta-me

Aperta-me forma parte de una serie de trabajos realizados por Rute Rosas en torno a la importancia de los abrazos, los cuales son presentados como un alivio contra la tristeza, la soledad o la opresión. De los mupis con *Abraça-me* escrito en varios idiomas, pasando por la vídeo-instalación *Pele de embrulho*, en la que el cartel de los cuerpos abrazándose es usado para envolver un regalo, como si simbólicamente fuese un acto de dar amor, hasta los carteles de la intervención urbana *Abraça-me uma vez mais*, en los que prescindió de la imagen para emplear tan sólo las palabras en diferentes lenguas. En Otonarte, para su doble intervención –en la calle y en una de las salas de exposiciones– adaptó al gallego la frase original, pero en un juego lingüístico casi imposible para la normativa, dando como resultado un “aperta-me” realizado en *stencil* para ser incorporado a los carteles.

Inicialmente estaba previsto una acción en la que la artista intervendría las calles de la ciudad, sin embargo debido a una ordenanza municipal la pegada de carteles no pudo llevarse a cabo, motivo por el cual diseñó una plantilla de prohibido “apertar”. En su lugar tuvo que limitarse a una pared, previamente acondicionada para este uso, en la que se fijaron al lado de *12 maneras de evitar la crisis* de les anartistes. Por lo tanto, dos remedios unidos casualmente, los afectos y la buena convivencia, para preservar y fomentar ese amor que ayudará a soportar las tensiones de la vida cotidiana.

Rute Rosas

Embrace me

Aperta-me is part of a series of works by Rute Rosas that deal with the relevance of embraces, which are presented as a source of relief for sadness, loneliness and oppression. Among these works are advertising panels with *Abraça-me* written on them in several languages, the video installation *Pele de embrulho*, where a poster showing bodies entangled in an embrace is used as gift wrap, a symbolic act of love, and the posters from the urban intervention *Abraça-me uma vez mais*, in which image is replaced with mere words in different languages. For her double intervention in Otonarte (both in the street and an exhibition room), she adapted the original phrase into Galician, albeit performing a linguistic play-on-words that challenged all the rules of the language and resulted in a stencilled “aperta-me” that was ultimately added to the posters.

A display of the artist's creations on the city streets was initially planned, but a city law banning the posting of bills prevented this from happening. This led the artist to design a template with the message “no embracing.” The change in plans meant that she was limited to a wall specially created for this purpose, where the posters were displayed next to *12 maneras de evitar la crisis* [12 ways to avoid the crisis] by les anartistes. The final result was the chance union of two remedies, affection and good manners, which aim to preserve and encourage the love that will help us deal with life's everyday stress.



Escoitar.org
Sonic Weapons

La plataforma de investigación sonora Escoitar.org planteó una instalación viva, con elementos variables y pensada como espacio de debate, en torno al uso del sonido como herramienta para el control social y político. Ideas que son reflejadas en el video-manifiesto *Armas acústicas*, o como arte sonoro en *Sonic Weapons*, pieza realizada con Pure Data a partir de fragmentos extraídos de entrevistas, documentales y música.

Del curso *Sonido y poder. Tecnologías sonoras de control social*, impartido por Chiu Longina, se conservaron los residuos o huellas de este; monos de trabajo y orejas de goma sobre las mesas, en las que se podía consultar la documentación recogida de la televisión, radio y prensa a raíz de la polémica generada por el Mosquito. Este aparato emite un agudo pitido de ultrasonidos que, debido a la presbiacusia (pérdida progresiva de la capacidad para oír altas frecuencias), únicamente es perceptible para los menores de treinta años. Buscaban abrir un debate sobre este dispositivo anti-jóvenes –tan sólo legal en Reino Unido, donde se usa para dispersar concentraciones de adolescentes– instalándolo en los jardines de Méndez Núñez, sin embargo, debido al impacto mediático y a la presión política, que tergiversaron el sentido de la acción, tuvo que ser colocado en la sala de exposiciones junto a un cartel elaborado de modo colectivo durante el curso. Este concluyó con una *escultura escuchadora*, una performance para fomentar la escucha activa, tras sacar al exterior su *Macrófono*, un micrófono hinchable que sirve para grabar paisajes sonoros.



Escoitar.org
Sonic Weapons

The sound research platform Escoitar.org designed a live installation with variable elements intended as a space for debate on the use of sound as a tool for social and political control. The same ideas are reflected in the video-manifesto *Armas acústicas* [Acoustic Weapons] and as sound art in *Sonic Weapons*, a piece created with Pure Data, based on excerpts from interviews, documentaries and music.

The remains and byproducts from the course *Sonido y poder. Tecnologías sonoras de control social* [*Sound and power. Sound technologies for social control*], taught by Chiu Longina, were kept for this purpose; work overalls and rubber ears were displayed on the tables, along with documentation collected from television, radio and the press concerning the controversy surrounding the *Mosquito*. This device emits a sharp, ultrasonic tone which, as the result of presbycusis (the progressive loss of the ability to hear high frequencies), is only perceptible to those under thirty years of age. They sought to open up a debate about this anti-youth device (legal only in the UK, where it is used to disperse large groups of adolescents), installing it in the Méndez Núñez gardens. However, as the result of media coverage and political pressure which distorted the meaning of the event, it had to be moved to the exhibition hall, next to a poster that was created in a collective manner during the course. It concluded with an *escultura escuchadora* [listening sculpture], a performance to encourage active listening, aided by the *Macrófono* [Microphone], an inflatable microphone used to record soundscape.



Servando Barreiro

w34 live av session

w34 live av session, o *Entre lusco e fusco*, es una performance audiovisual en la que las imágenes y el sonido son mezclados en tiempo real gracias a una aplicación en Pure Data programada por Servando Barreiro. Esta fue presentada por primera vez en el *Live Performers Meeting* celebrado en Roma en el 2009.

La parte visual muestra fotografías y vídeos tomados en diferentes lugares de Galicia y Berlín, intercalando imágenes rurales y urbanas que logran dialogar entre sí a pesar de su aparente oposición; árboles y *graffitis* complementándose mutuamente, naturaleza y ciudad interconectadas gracias a las texturas y a ciertos elementos comunes como el agua del río.

En estas mismas localizaciones realizó también diversas grabaciones de campo –mediante unos micrófonos binaurales de fabricación propia– para ser incorporadas, junto a la parte de piano de cola interpretada por él mismo, a la banda sonora original compuesta finalmente en el ordenador.

Aún habiendo *patches* en modo pseudo-autónomo, durante la sesión de media hora de duración, el artista –situado al fondo del auditorio, como si de un técnico se tratase– controla los parámetros del vídeo y del sonido, alterándolos mediante distintos efectos lumínicos y espaciales. El sensor de la pantalla genera cambios en una de las capas del audio dependiendo de la luminosidad de los visuales; es decir, la música se sincroniza con la imagen y viceversa, por lo que el resultado final de cada performance es impredecible e irrepetible, tal y como sucedió en el Teatro Rosalía Castro.



Servando Barreiro

w34 live av session

w34 live av session, or *Entre lusco e fusco* [Between sunset and sundown], is an audiovisual performance in which images and sound are combined in real time, thanks to a Pure Data application programmed by Servando Barreiro. It was presented for the first time at the *Live Performers Meeting* held in Rome in 2009.

The visual portion shows photographs and videos taken at different locations in Galicia and Berlin, alternating rural and urban images that manage to create a dialogue with one another, in spite of their apparent opposition; trees and graffiti mutually complement each other as nature and the city become interconnected by textures and certain common elements, such as water in the river.

Different field recordings were also made at these same locations using self-made binaural microphones. Along with the grand piano parts he played himself, these were later added to the original soundtrack, which was finally composed on the computer.

While there are still pseudo-autonomous patches during the half-hour session, the artist (who sits at the back of the auditorium, as if he were a technician) controls the video and sound parameters, alternating them with different light and spatial effects. The screen sensor generates changes in one of the audio layers, depending on how bright the visual effects are; in other words, the music is synchronized with the images and vice versa. The end result of each performance is unpredictable and unrepeatable, just as it was at Teatro Rosalía Castro.



Servando Barreiro
Time Machine

Time Machine es una instalación audiovisual interactiva desarrollada por Servando Barreiro en Pure Data, o pd, un lenguaje de programación en código abierto para la creación multimedia en tiempo real.

Juega con el concepto de tiempo al mezclar imágenes del presente con otras que acaban de suceder hace unos segundos, un pasado reciente que reaparece difuminado y ralentizado, como si de fantasmas se tratases. Combina momentos diferentes generando otra realidad, a la que además se le han incorporado efectos visuales aleatorios y un sensor que capta el movimiento del espectador. Este acaba por convertirse tanto en actor protagonista como en generador, o al menos controlador, de imágenes.

En cierto modo se inspira en el uso de una aplicación que lleva el mismo nombre y que está presente en Leopard, el penúltimo sistema operativo de Mac. Esta sirve para hacer copias de seguridad automáticas, recordando así el estado concreto del ordenador en una fecha determinada, como en un regreso al pasado. En parte por ello la instalación –presentada en la galería BHC Kollektiv de Berlín a finales del 2008 y a principios del 2009 en el Festival REC Madrid– estuvo instalada en el escaparate de una tienda Apple, *Play*, donde la relación con la calle propició la aparición de nuevos efectos y distorsiones que dependían de la hora del día, debido a los estímulos variables de la luz natural y de las interferencias lumínicas artificiales propias de la ciudad, como las farolas, los rótulos luminosos o las luces de los coches.

Servando Barreiro
Time Machine

Time Machine is an interactive audiovisual projection developed by Servando Barreiro in Pure Data (pd), an open source programming language for real-time multimedia creations.

It plays with the concept of time, mixing images from the present with others that occurred mere seconds ago, a recent past that reappears blurred and in slow motion, with a ghostly appearance. It combines different moments, generating another reality, to which random visual effects are added and a sensor captures the spectator's movement. The spectator ends up becoming both the main character and the generator (or at least the controller) of images.

To some degree, it is inspired by the use of an application by the same name that forms part of Leopard, the penultimate Mac operating system. It is used to perform automatic back-ups, recording the computer's specific status on a set date, as a way to return to the past. This is part of the reason why the system, presented at the *BHC Kollektiv* gallery in Berlin in late 2008 and early 2009 during the *Festival REC Madrid*, was installed in the storefront of the Apple store *Play*. Interaction with the street resulted in new effects and distortions, depending on the time of day, due to the variable stimuli from the natural light and artificial light interference typical in any city, such as street lamps, illuminated signs or car lights.



Ricardo Lafuente e Luís Dourado

Tramas

En *Tramas* se une la tradición artesanal con la contemporaneidad tecnológica, en un proceso creativo más complejo de lo que aparenta ser. A priori parecería que las imágenes fueron retocadas digitalmente, pero todo lo contrario, son el resultado de una intervención artística realizada en el espacio público por Ricardo Lafuente y Luís Dourado.

Buscaban reapropiarse y reinventar ciertos signos estéticos que conforman las identidades regionales, como en este caso el encaje de Camariñas, que es utilizado como un símbolo de Galicia. Además querían plantear la difícil relación entre la cultura del pasado, hecha a mano, con la del presente, dominada por las máquinas.

Para ello idearon un sistema electrónico de luces LED, que funciona a partir de una aplicación informática programada para generar de forma efímera estos patrones decorativos. Estos tan sólo son visibles como estelas en las fotografías de larga exposición que fueron tomadas por la noche; es decir, el ojo humano es incapaz de captar este efecto lumínico en el momento en el que el aparato está en funcionamiento, requiere de la ayuda de la cámara para ser percibido. Los artistas portugueses recorrieron el centro de A Coruña buscando los lugares más adecuados para generar, de forma casi mágica a la vez que performativa, estas sutiles tramas sobre fachadas de edificios, fuentes, plazas y aparcamientos; cuyo resultado se materializó en vinilos fotográficos que fueron colocados en el escaparate de la tienda *Casa Barros*.

Ricardo Lafuente e Luís Dourado

Trails

In *Tramas*, the handicraft tradition meets contemporary technology in a creative process that is actually more complex than it would seem. At first glance, it appears that the images have been digitally enhanced, but quite the opposite, they are the result of an artistic intervention carried out in public by Ricardo Lafuente and Luís Dourado.

The intent of these two artists was to reappropriate and reinvent certain esthetic symbols that represent regional identities, such as lace from Camariñas, which is used as a symbol for Galicia. They also wanted to consider the difficult relationship that exists between the hand-made culture from the past and the machine-dominated culture of the present.

To achieve this, they designed an electronic system of LED lights controlled by a computer application programmed to generate in a transient manner these decorative patterns. These were only visible as trails along the long-exposure photographs taken at night. Since the human eye is incapable of capturing this light effect while the device is in operation, we require the aid of a camera to see it. These artists from Oporto combed the center of A Coruña, searching for the best sites to generate these subtle designs on building façades, fountains, squares and parking lots, creating an almost magical performance. The results were captured on a photo vinyl medium and displayed in the shop window of the *Casa Barros* store.



Pablo Pérez Sanmartín

S/T [La juventud baila]

Al estar asociado a determinadas formas de ocio, el escaparate de lo que había sido una tienda de telefonía móvil en El Puerto, un centro comercial con multicines, resultaba idóneo para que Pablo Pérez Sanmartín reflexionase de forma ácida sobre ciertas manifestaciones aborregadas de la cultura juvenil. La instalación estaba compuesta por varios elementos en torno al zombismo, que toma al muerto viviente como metáfora del atontamiento de los adolescentes, convertidos por el mercado en consumidores de un ideal de falsa felicidad.

Para esta ocasión diseñó el fanzine *Diary of the Dead*, cuyo texto alude a la continua renovación de las subculturas juveniles, explicadas como una reacción estética de causa-efecto a las corrientes mayoritarias. Además servía para fabricar una máscara de zombi, con la que pretendía invadir la ciudad, ya que fue repartido por diferentes bares coruñeses. Dos de estas caretas flanqueaban un monitor en el que se reproducía un video que mezcla material de cine y televisión de los setenta: fragmentos de series manga y animación infantil japonesa con escenas de una película de zombis. Al fondo, en una videoproyección, con una banda sonora que parece sacada de una película del Oeste, se podía leer "con las luces apagadas es menos peligroso", escrito en inglés con unas letras generadas a partir de globos de colores. Por último, el confeti, que junto a los fanzines invadía el suelo, trataba de recrear la sensación de vacío después de la fiesta y completaba el carácter lúdico de la instalación, entendida como una naturaleza muerta de la juventud.

Pablo Pérez Sanmartín

S/T [Young people dance]

Since it was already associated with certain forms of entertainment, the shop window of what had previously been a mobile telephone franchise in El Puerto, a shopping center with a multiplex cinema, was the perfect setting for Pablo Pérez Sanmartín to reflect in a rather caustic manner on certain sheep-like tendencies present in youth culture. The installation consisted of several elements related to zombieism, using the living dead as a metaphor for the lack of awareness on the part of teenagers, whom the market has converted into consumers of a false sense of happiness.

For this occasion, he designed the fanzine *Diary of the Dead*, whose text refers to the continuous renovation of youth subcultures, explained as an esthetic, cause-effect reaction to mainstream trends. He also intended to invade the city with zombies, creating a zombie mask that was handed out in various bars in A Coruña. Two of these masks were hung on either side of a monitor showing a video with a mix of cinema and television from the seventies, including video clips from manga series, Japanese children's cartoons and a zombie movie. A video was projected in the back, with a soundtrack that appeared to be taken from a Western. The English sentence "with the lights out is less dangerous" (sic) was also written in letters formed by colored balloons. Finally, confetti littered the floor next to the fanzines in an attempt to recreate the feeling of emptiness left behind after the party is over. This completed the installation's playful feel, understood as a still life of today's youth.



Mónica Cabo + Con Canto Donaire Interferencias

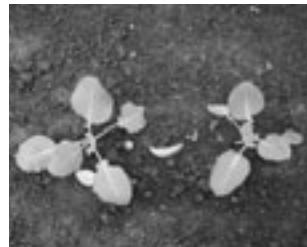
Las cantareiras de antaño utilizaban el canto para comunicarse entre sí de campo a campo, o de monte a monte, mientras trabajaban en labores agrícolas o ganaderas. De ahí que algunas de las canciones hablen, a veces de forma velada para no ser descubiertas por los hombres, sobre la camaradería entre mujeres; entre ellas se protegían y ayudaban, aconsejándose en asuntos personales y domésticos, como por ejemplo, las infidelidades. En aquel momento, esta actitud, junto al hecho de que eran creadoras de música en lugar de tan sólo ejecutoras, suponía un acto de rebeldía.

En *Interferencias* Mónica Cabo quería trasladar esta forma de comunicación rural a un entorno urbano, en el que los ruidos de los coches y el bullicio de las personas alteran o dificultan el proceso de recepción del mensaje. Para ello contó con el grupo de cantareiras coruñesas Con Canto Donaire, cuyas voces tuvieron que rivalizar con las gaviotas y con el sonido de los barcos allí atracados. Divididas en cuatro grupos, de aproximadamente unas cuatro integrantes, y ubicadas a diferentes niveles, entre las terrazas inferiores y superiores de Palexco y El Puerto Centro de Ocio, se fueron respondiendo por turnos hasta terminar cantando al unísono. Para esta performance seleccionaron coplas tradicionales que se pudiesen trasladar a los nuevos tiempos, algunas de las cuales fueron adaptadas por Olga Kirk, directora de la formación, quien también escribió las estrofas que enmarcan dichas historias en la propia ciudad.

Mónica Cabo & Con Canto Donaire Interference

The *cantareiras*, or traditional Galician singers, of yesteryear used song to communicate with each other between fields or patches of forest as they worked on the farm or tended livestock. Hence, some of their songs refer to camaraderie among women, sometimes in a veiled manner to avoid being understood by the men. They protected and helped one another, exchanging advice about personal and domestic issues, such as infidelity. At that time, this attitude, along with the fact that they were true creators of music instead of mere performers, represented an act of rebellion.

In *Interferencias*, Mónica Cabo attempts to translate this form of rural communication to an urban setting in which the noise from the cars and the din of people alter or complicate the message reception process. She was aided by a group of *cantareiras* from A Coruña, Con Canto Donaire, whose voices competed with the seagulls and the sound of the boats anchored nearby. Divided into four groups of around four singers each, they were positioned at different levels, spread out among the upper and lower balconies and terraces at Palexco and the Puerto Centro de Ocio. They started out responding in turn, only to join their voices in unison at the end. For this performance, they selected traditional *coplas* that could be easily translated to modern times, including some that were adapted by Olga Kirk, the group's director, who also wrote the verses that told these stories in an urban setting.



Tania Sanjurjo
Agricultural Network

Agricultural Network es un huerto urbano diseñado por Tania Sanjurjo, y que ha sido pensado específicamente para el área ajardinada donde finalmente se ha ubicado, tras la imposibilidad de reutilizar una finca en desuso. Esta modalidad suele ser habitual en otras ciudades, ya sea bajo iniciativas autogestionadas o institucionales, como en Londres, donde el Ayuntamiento ha promovido ayudas para que los solares abandonados puedan ser reconvertidos en terrenos cultivables.

Aparte de servir para producir alimentos, así como para ayudar a mejorar la calidad del aire disminuyendo la contaminación, los huertos urbanos tienen un objetivo de carácter social, educativo, lúdico y participativo. En Alemania y Austria son empleados para favorecer la integración y el intercambio intercultural, mientras que en Madrid y Barcelona destacan los cultivos ecológicos de carácter comunal.

El proyecto surge del interés por conectar el medio rural con el entorno urbano, ya que a través de estos espacios se puede conocer de cerca la realidad agrícola, muy lejana para los habitantes de las ciudades. Dado que en este caso se ha empleado una zona del parque infantil de La Marina, los niños pueden familiarizarse con el crecimiento de las hortalizas y las verduras elegidas por la artista: lechugas variadas, pimientos rojos y amarillos, puerros y repollos; las especies autóctonas más apropiadas para otoño, la época en la que fueron plantadas.

Tania Sanjurjo
Agricultural Network

Agricultural Network is an urban vegetable garden specially designed by Tania Sanjurjo for the garden area where it was finally planted, as it was not possible to use an abandoned lot for this purpose. This use of vacant lots is very common in other cities, as either private or institutional initiatives, as in the case of London, where the City Council has provided financial support to convert vacant lots into land for cultivation.

Besides growing food and improving air quality by reducing pollution, urban gardens also serve social, educational, entertainment and community-building purposes. They are used in Germany and Austria to encourage social integration and cultural exchanges, whereas they are focused on community organic farming in Madrid and Barcelona.

The goal of this project is to bring urban and rural environments closer together, as these areas provide urban citizens the chance to experience farming, something they are not generally familiar with. Part of La Marina playground was used in this case, enabling the children to become familiar with growing the vegetables chosen by the artist: several varieties of lettuce, red and yellow peppers, leeks and cabbage, all Galician fall produce appropriate for the season when they were grown.



Enrique Lista

Anuncio

Anuncio es una triple intervención planteada por Enrique Lista para llamar la atención sobre la precariedad laboral de los artistas jóvenes, denunciando así la incapacidad del sector cultural para asimilarlos profesionalmente.

Las acciones fueron realizadas en forma de sencillos anuncios por palabras que, al imitar este formato, incluían un número de teléfono y una dirección de correo electrónico para propiciar un posible diálogo con las personas interesadas. Los servicios artísticos, que eran presentados en clave crítica e irónica, podían ser clases de arte conceptual, venta de ideas o un puesto de asesor artístico para instituciones que generó una gran polémica.

Estos ofrecimientos de trabajo ficticio fueron pegados en farolas, semáforos y paredes –junto a los habituales de idiomas, fontanería o alquiler de pisos– en distintas zonas de la ciudad, y también fueron publicados en la sección de ofertas de empleo de los cuatro diarios locales (*La Voz de Galicia*, *La Opinión*, *El Ideal Gallego* y *Xornal de Galicia*). Por otro lado, para los autobuses urbanos de las líneas que circulan por el centro de la ciudad (1, 3, 5, 7, 11, 23) se contrató el rótulo interior reservado para la publicidad, con un texto que, en la misma tipografía de la empresa de transporte, incidía sobre la propia naturaleza del cartel como obra de arte.

Por lo tanto, su trabajo supone una reflexión sobre las prácticas artísticas actuales, cada vez más distantes del mercado del arte y más ajenas a los espacios habituales de exhibición.

Enrique Lista

Advertisement

Anuncio is a threefold intervention in which Enrique Lista calls our attention to the problem of the precarious working conditions for young artists, denouncing the inability of the cultural sector to professionally assimilate them.

The works were created in the form of simple classified ads. Remaining true to the format, they included a phone number and email address so that those who were interested could contact the announcers. The artistic services offered, presented with both a critical and an ironic eye, ranged from private conceptual art lessons and ideas for sale to art consulting services for institutions, an ad which raised considerable controversy.

These fictitious job offers were put up on lamp posts, traffic lights and walls, next to the usual ads offering language teachers, plumbers and flats for rent, in different areas of the city. They were also published in the Help Wanted section of the four local newspapers (*La Voz de Galicia*, *La Opinión*, *El Ideal Gallego* and the *Xornal de Galicia*). The artist rented advertising space inside city buses with stops in the city centre (lines 1, 3, 5, 7, 11 and 23). The signs displayed a text which stressed the poster as a work of art, printed in the same typeface used by the city transport company.

His work is therefore a reflection on current artistic expression, which is becoming more and more detached from the art market and the usual exhibition spaces.



Visitas guiadas y talleres

Tonecho Otero (Ludidáctica)

La didáctica de la exposición se diseñó partiendo de la idea de transformar al público usuario en productor. *Un Viaje Digital* (para Infantil y Primaria) proponía un modo distinto de ver una exposición, generando un contexto para desarrollar dinámicas de aprendizaje interactivas y colectivas. Palexo se transformó en un campo de entrenamiento de viajeros en el que aprovechamos el carácter interactivo de varias piezas para los objetivos de la propuesta. Ludidáctica diseñó con programación en Pure Data un espacio dinámico y cambiante en el que una cámara registraba las imágenes de los participantes y un micrófono les permitía modificar el mundo virtual en el que estaban inmersos. Los objetivos didácticos se transformaron en el proceso personal de descubrimiento que cada participante realizaba en su propio diálogo con la instalación. En *Lienzos Urbanos* (para Secundaria y Bachillerato) nos iniciamos en el conocimiento y análisis de diversas manifestaciones artísticas que tienen la ciudad (la calle) como soporte y tema de sus reflexiones. En el taller enseñamos diferentes técnicas de *stencil* (estarcido) que les permitirían reproducir el diseño de una imagen digitalizada sobre cualquier tipo de superficie. El bajo coste, reproductibilidad y portabilidad de la técnica la hacían especialmente interesante para estudiantes. El tema de reflexión era la ciudad de A Coruña, sobre la que se diseñaron virtualmente diferentes estrategias de intervención.

Guided tours and workshops

Tonecho Otero (Ludidáctica)

Exhibition didactics were designed based on the idea of transforming the visiting public into producers. *A Digital Voyage* (for Early Childhood education and Primary school students) suggested a different way of viewing an exhibition, generating a context in order to develop collective interactive learning dynamics. Palexo was transformed into a training ground for travelers in which we took advantage of the interactive nature of several pieces in order to achieve the objectives of this proposal. Ludidáctica designed its Pure Data program to serve as a dynamic, ever-changing space in which a camera recorded images of the participants and a microphone enabled them to modify the virtual world in which they were immersed. The educational objectives were transformed into a personal process of discovery experienced by each participant as they carried out their own dialogue with the facilities. *Urban Canvases* (for Secondary and Upper Secondary school students) acquaints us with different artistic manifestations found in the city (on the street) as a support and a topic for their reflections and introduces us to their analysis. In the workshop, we taught different stenciling techniques that enabled the participants to reproduce a design from a digitalized image on any type of surface. The low cost, replicability and portability of this technique made it especially interesting to students. The topic for reflection was the city of A Coruña, for which different intervention strategies were designed.

Agradecimientos

A Nano 4814, a Rubén Santiago, a Berto Fojo, a WeareQQ, a Silvia Varela, a Carol Fernández, a Pancho Lapeña, a Pablo Outón, a Pilo, a Manuela Varile, a Luís Costa, a Javier Marroquí y David Arlandis, a Juan-Ramón Barbancho, a Andrés Senra, a Rute Rosas, al Club del Chuleton, a José Manuel Sande, a los vendedores de castañas Sergio Gallego Tesouro y Purificación Gómez Pumar, a Mónica Mura, a Suso Otero, a Amador Iravedra, a Iván Sánchez y Esteban Iglesias, a Soraya Otero, a Rafael Martínez Franco y Elena Rodríguez, a David Carballal, a Clara Porta Soler, a Yell Publicidad S.A.U, a Emsa Print International, a PALEXCO, a los vecinos de los barrios de Montealto (A Coruña) y Fontiñas (Santiago de Compostela), al Bazar de Pepe, a Daniel Llera Fernández, a Ramón Alonso, a Mercedes Pereiro, a Elena Barros, a Chus Facal, a Juan Porto, al Puticlú, a Tiago Cruz, a Ángeles Sales, a Vari Caramés y a la infinita paciencia de Ergosfera.

De la ayudante del comisario:

A Julia-Cristina, a Rute, Isaqué y Fugi, a Jean, Silvie y Guido.

Del comisario:

Al complejo de Edipo, al síndrome de Peter Pan, a la decisión de Arquíloco, dem ewigen Frieden, al uxorismo y a Stella Plateada.

Centros y tiendas colaboradoras:

CGAI, El Puerto Centro de Ocio, Casa Barros, Play, Vaiben.

Acknowledgments

We wish to thank:

Nano 4814, Rubén Santiago, Berto Fojo, WeareQQ, Silvia Varela, Carol Fernández, Pancho Lapeña, Pablo Outón, Pilo, Manuela Varile, Luís Costa, Javier Marroquí and David Arlandis, Juan-Ramón Barbancho, Andrés Senra, Rute Rosas, the Club del Chuleton, José Manuel Sande, chestnut vendors Sergio Gallego Tesouro and Purificación Gómez Pumar, Mónica Mura, Suso Otero, Amador Iravedra, Iván Sánchez and Esteban Iglesias, Soraya Otero, Rafael Martínez Franco and Elena Rodríguez, David Carballal, Clara Porta Soler, Yell Publicidad S.A.U, Emsa Print International, PALEXCO, the residents of the neighborhoods of Montealto (A Coruña) and Fontiñas (Santiago de Compostela), Bazar de Pepe, Daniel Llera Fernández, Ramón Alonso, Mercedes Pereiro, Elena Barros, Chus Facal, Juan Porto, Puticlú, Tiago Cruz, Ángeles Sales, Vari Caramés and Ergosfera for their infinite patience.

The curator's assistant wishes to thank:

Julia-Cristina, Rute, Isaqué and Fugi, Jean, Silvie and Guido.

The curator wishes to express his gratitude to:

The Oedipus complex, the Peter Pan syndrome, Archilochus' decision, dem ewigen Frieden, uxorism and my Silver Surfer Stella.

Collaborating centers and stores:

CGAI, El Puerto Centro de Ocio, Casa Barros, Play, Vaiben.

Javier Losada de Azpiazu	EXPOSICIÓN	Javier Losada de Azpiazu	EXHIBITION
Alcalde de A Coruña	Comisario	Mayor of A Coruña	Curator
María Xosé Bravo	Nilo Casares	María Xosé Bravo	Nilo Casares
Concejala de Cultura	Ayudante del comisario	Councillor of Culture	Curator's assistant
PRODUCCIÓN	Anxela Caramés		Anxela Caramés
Concejalía de Cultura.	Director	Department of Culture.	Director
Ayuntamiento de A Coruña	Jaime Oíza	A Coruña Town Council	Jaime Oíza
	Asistente de exposiciones		Exhibitions assistant
	Ana Justo		Ana Justo
	Imagen del cartel		Poster design
	Suso Montero		Suso Montero
	Gráfica		Graphic design
	David Carballal		David Carballal
	Montaje		Exhibition set-up
	Artifacito Cultural		Artifacito Cultural
	Spot Ibérica		Spot Ibérica
	Transporte		Transport
	Servicio Móvil		Servicio Móvil
	Seguro		Insurance
	Hiscox /AON Gil y Carvajal		Hiscox /AON Gil y Carvajal

CATÁLOGO

Dirección y coordinación	Créditos
Nilo Casares	© de los textos, sus autores, excepto:
	© Nilo Casares
Ayudante del comisario	
Anxela Caramés	© de las fotografías:
	Anxela Caramés (p. 56 inf.)
	David Carballal (p. 96-99)
	Luis Carré (p. 20, 25, 29, 32, 36-37, 40, 41 inf., 42, 46, 49, 52-53, 62, 68-69, 71, 73, 74 inf., 76-77, 86-93)
Traducción al gallego y revisión	
Nuria Seoane Bouzas	Tiago Cruz (p. 12, 14)
	Clara Porta Soler (p. 72)
	Galicieiras (p. 41 sup.)
	Amador Iravedra (p. 24 dcha.)
Traducción al inglés y revisión	
Michelle Jeannette García	Enrique Lista (p. 124, 126-127)
Begoña Ferrín Santos	Familia de Idiotas no tiene TDT (p. 10-11)
Fotografía	Maria Meseguer (p. 6, 24 izq., 33-35, 56 sup., 57-61, 66-67, 78-85, 94-95, 104-110, 114-115, 118, 120-123, 125, 130-136)
Luis Carré	
María Meseguer	
Vídeo	
Galicieiras	
Diseño y maquetación	
David Carballal	
Imprime	
Alva Gráfica	

CATALOGUE

Directed and coordinated by	Copyright
Nilo Casares	© text copyright held by each undersigned author and:
	© Nilo Casares
Curator's assistant	
Anxela Caramés	© photograph copyright: Anxela Caramés (p. 56 bottom)
	David Carballal (p. 96-99)
	Luis Carré (p. 20, 25, 29, 32, 36-37, 40, 41 bottom, 42, 46, 49, 52-53, 62, 68-69, 71, 73, 74 bottom, 76-77, 86-93)
Texts	
Anxela Caramés	Tiago Cruz (p. 12, 14)
Nilo Casares	Clara Porta Soler (p. 72)
Tonecho Otero	Galicieiras (p. 41 top)
	Amador Iravedra (p. 24 right)
Galician translation and proofreading	
Nuria Seoane Bouzas	Enrique Lista (p. 124, 126-127)
English translation and proofreading	
Michelle Jeannette García	Tiago Cruz (p. 12, 14)
Begoña Ferrín Santos	Clara Porta Soler (p. 72)
	Galicieiras (p. 41 top)
Photography	
Luis Carré	Amador Iravedra (p. 24 right)
María Meseguer	Enrique Lista (p. 124, 126-127)
Video	
Galicieiras	Familia de Idiotas no tiene TDT (p. 10-11)
Design and layout	
David Carballal	María Meseguer (p. 6, 24 left, 33-35, 56 top, 57-61, 66-67, 78-85, 94-95, 104-110, 114-115, 118, 120-123, 125, 130-136)
Printed by	
Alva Gráfica	

urbano _ horta _ música _ seminario _ infancia
 ironía _ hd _ vídeo _ son _ cantareiras
 reproducción _ paseo _ bares _ challenge _ skate
 instalación _ low-tech _ debate _ rúa _ performance
 DVD _ obradoiro _ sonoro _ J _ intervención
 leds _ happening _ autobús _ A _ tradición _ gravado
 galego-português _ escaparates
Outonarte2009
 sofware.art _ foto _ carballo _ lucasfernández _ martaalvim
 irmos de escaparates
 unha mostra de arte contemporánea para que saias da casa
 hardware _ adolescencia _ fanzine _ proceso _ producción
 xornais _ street art _ colaborativo _ folleto
 plantillazos _ parella _ computer _ xuvenil _ CD _ gnu/linux
 pegatinas _ botellón _ dixital _ graffiti
 vinilo _ autoaxuda _ público _ analóxico _ crise
 actuación _ banda municipal _ venda ambulante
 xardín _ mac os _ pintura mural _ tendas
 obxecto _ non privado _ cine _ ir e vir

ACTIVIDADES OUTONARTE 2009

- 30 setembro | 20'00 h. | **colada de cartaces**
Rute Rosas. Aperta-me les anartistas. 12 maneras de evitar la crisis
- 1 outubro | 19'30 h. | **Percorrido**
inauguración
Inauguración da mostra Outonarte 2009 Irmos de escaparates. Pasa-rúas da banda municipal.
- 1 outubro | 19'30 h. | **performance**
Jugo & Pellejo. Intervención # 1.2
- 1 outubro | 20'15 h. | **proxección**
DSK (Belén Montero & Juan Lestal). CINE ASCLart 1Cine ASCLart despegue, Cine ASCLart paisaxe e Cine ASCLart DSK.
- 3 outubro | 18'00 h. | **Percorrido** **performance**
Filipa Guimarães. Xardin.
- 5 - 9 outubro | 16'30 h. - 20'30 h. | **obradoiro/seminario**
Escoltar.org. Son e Poder. Tecnoloxías sonoras de control social.
- 14 outubro | 19'00 h. | **happening**
Familia de Idiotas no tiene TDT. Deconstrucción
- 16 outubro | 19'30 h. | **mesa redonda**
O botellón, Chiu Longina, Pepe López Rey, Diego Portos e Rosa Quiroga. Modera: Concelaría de Mocións.
- 18 outubro | 12'00 h. | **performance con cantareiras**
Mónica Cabo + Con Canto Donaire. Interferencias
- 20 outubro | 12'00 h. | **performance**
Filipa Guimarães. A castañeira
- 22 outubro | 20'00 h. | **an session**
Servando Barreiro. W3A live III session
- 30 outubro | 19'30 h. | **mesa redonda**
Espazo Píblico. Paz Martín, Paula Guerreiro, Juan Freire, Nilo Casares. Modera: Anxela Caramés.

les anartistas. 12 maneras de evitar la crisis
 Gemma Pardo. Finisterre.
 Familia de Idiotas no tiene TDT. Deconstrucción
 David Ferrando Giraut. Untitled + Ruin Builder
 Félix Fernández. Instalación para cama individual
 Jesús Madriñán. La audiencia
 El Alma de Casa Pervertida. Las buenas formas
 Marta Alvim. ECOS
 Carla Cruz. Blood 4 Oil
 Jugo & Pellejo. Intervención # 1.2
 Mónica Lavandera. Sport
 Marcos Juncal. Discotumoreiro

- CASA DA CULTURA SALVADOR DE MADARIAGA
Durán Loriga, 10
Baxo
DSK (Belén Montero & Juan Lestal). Copia_seguridad_obra infantil e Básculo de bits
Chiu Longina. Perfect-Byte
Victor E. Pérez e Daniel López Abel. Acción de baixa intensidade
Filipa Guimarães. Xardin
Primerio andar
Alro, Miss M, Niñø e Rute Rosas. Rúas.
- CGAI. CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE
Durán Loriga, 10
DSK (Belén Montero & Juan Lestal). CINE ASCLart 1Cine ASCLart despegue, Cine ASCLart paisaxe e Cine ASCLart DSK.
- SALA DE EXPOSICIONES DO PAZO MUNICIPAL
Praza de María Pita, 1
Escoltar.org. Sonic weapons.
- TEATRO ROSALÍA DE CASTRO
Riego de Agua, 37
Servando Barreiro. W3A live IV session
- ESCAPARATES DA CORUÑA
Barres. Rúa Franxa esquina con rúa Baileón
Ricardo Lafuente e Luís Dowrado. Tramas
Play. Rúa Federico Tapia, 43
Servando Barreiro. Time Machine
El Puerto Centro de Ocio. Avda. do Alfonso
Pablo Pérez Sanmartín. SIT da juventude
Valben. Rúa Orzán, 11
Mónica Lavandera
- RÚAS DA CORUÑA
Saída de Rúa Mantecaria esquina con Rúa Rosas. Aperta-me les anartistas. 12 maneras de evitar la crisis
Explorada de PÁLEXCO
Mónica Cabo + Con Canto Donaire
Percorrido desde María Pita al Río
Filipa Guimarães. Xardin
Rúa Real
Filipa Guimarães. A castañeira
Rúa Durán Loriga
Carla Cruz. Homoludens
Xardín da Marina. Tania Sanjurjo. Agrícola
Barres, pub, etc.
Pablo Pérez Sanmartín
Buses Vía 71, rúa e Enrique Vista. Anxo