

URTADO

U R O L V A J E



Vino a buscarnos.

Corrimos hasta el borde del bosque,
dejando atrás las luces y las ruinas.

Apenas podíamos caminar,
nos pisaba los talones.

Luego todo se tornó oscuro y salvaje.
Casi era imposible reconocernos.

Quedaron marcadas las heridas y
tras la niebla aparecieron las pisadas.

Nunca regresamos a casa.

OBRA SOCIAL **CAJA MADRID**

DIRECTORA GERENTE

Carmen Contreras Gómez

PROYECTO INÉDITOS 2010

JURADO

José Guirao
Iván de la Nuez
Tania Pardo
Manuel Segade

EXPOSICIÓN

COMISARIADO Y DISEÑO

Edu Hurtado

COORDINACIÓN Y MONTAJE

Intervento

SEGUROS

MAPFRE Industrial

CATÁLOGO

DISEÑO

Disismainem

TEXTOS

Tania Pardo
Edu Hurtado

TRADUCCIONES

Polisemia, S. A.

EDICIÓN

Antonia Castaño

IMPRESIÓN

V. A. Impresores

ISBN

XXXXXXXXXX

DEPÓSITO LEGAL

XXXXXXXXXX

INÉDITOS 2010

EDU HURTADO

OSCURO Y SALVAJE

USOA AREITO
NADIA BARKATE
LUZ BROTO
RICARDO CASES
SANTIAGO F. DE MOSTEYRÍN
CARLOS FERNÁNDEZ PELLO
IVÁN GÓMEZ
DAVID DE LAS HERAS
ALAIN M. URRUTIA
MARTA LÓPEZ OROSA
IXONE SÁDABA
TERESA SOLAR
CARLOS VALVERDE

Obra Social Caja Madrid presenta los proyectos ganadores en la novena edición del certamen "Inéditos", convocatoria de ayudas a exposiciones de arte actual. Un programa dirigido a jóvenes comisarios para la realización de proyectos expositivos inéditos, que versen sobre cualquier faceta de la creación artística actual y que destaquen por la innovación, calidad y la adecuación del proyecto a los recursos disponibles.

El número de proyectos recibidos anualmente, así como el rigor y diversidad de los conceptos tratados, confirman el entusiasmo y profesionalidad de los creadores en nuestro país, y la necesidad de este tipo de convocatorias relacionadas con la práctica curatorial.

Agradecemos la participación de todos los jóvenes que han enviado los proyectos expositivos, así como a los miembros del jurado la rigurosa selección de los proyectos ganadores. Nuestra más sincera felicitación a los comisarios seleccionados por el buen trabajo realizado.

A Edu Hurtado por su exposición "Oscuro y Salvaje", un proyecto de investigación curatorial que sitúa el "bosque" como territorio metafórico del deseo y la furia.

A Rosa Lleó y Zaida Trallero por "Everything is out there", una exposición que rehúye el sentido clásico de espacio expositivo para convertirse más en una sala de consulta, en una sucesión de imágenes recopiladas por varios artistas, de diferentes generaciones, pero con objetivos similares.

Y por último, a Roberto Vidal y Óscar Martín por "De Zines", una muestra de las más importantes publicaciones nacionales e internacionales de carácter independiente, desde los "magazines" más consolidados en el mercado hasta "zines" de factura artesanal, junto a una selección de revistas-objeto.

A todos ellos les deseamos un futuro prometedor en su trabajo profesional, al que el certamen "Inéditos" pretende contribuir con las exposiciones y el catálogo que hoy se hacen realidad.

CARMEN CONTRERAS GÓMEZ
DIRECTORA GERENTE DE OBRA SOCIAL CAJA MADRID

[...] la esencia del Estado [...]: una persona de cuyos actos una gran multitud –por pactos mutuos realizados entre sí– ha sido instituida por cada uno como autor, al objeto de que pueda utilizar la fortaleza y medios de todos como lo juzgue oportuno para asegurar la paz y la defensa común.

THOMAS HOBBES. "LEVIATÁN" (1651), CAP. XVII

Los problemas de la violencia "siguen siendo muy oscuros"¹.

La violencia ocurre. No es un agente controlable ni una identidad cerrada. La violencia se da, aparece, y en todo caso, se desata. La violencia está, simplemente existe. Sus manifestaciones toman lugar allí donde aparece la grieta. Es mucho más que un acto terrorista. Es una revelación, un estallido de "empoderamiento". Una acción revolucionaria, un compás descontrolado. Se produce no sólo en el enfrentamiento cuerpo a cuerpo, en la lucha, sino que se presenta en toda confrontación y relación de resistencia. En toda relación de poder, en todo pacto y en todo proceso arbitrado. No siempre responde a normas, reglas, ni leyes.

La violencia es una circunstancia que trasciende, domina y satisface a la ira, y a la furia; y que expresa, en última instancia, el instinto del hombre. Su máxima capacidad está, como la del diablo, en hacer creer que no existe.

La violencia está en el origen mismo de la sociedad porque el ser humano es violento. Lo es por naturaleza y lo es, precisamente, en su contra. El ser humano es forzosamente social por la necesidad de establecer un límite que lo proteja de sus semejantes ante su brutalidad desbocada e incontrolable. Dice Arendt² que, siendo la violencia un instrumento por naturaleza, es racional hasta el punto en que resulta efectiva para alcanzar el fin que deba justificarla. Por tanto, no es la intención de paz lo que garantiza al hombre su seguridad, sino la ratificación de ese contrato por el cual no recibe dolor, ni se le permite infligirlo. Un pacto de renuncia a cierta proporción de privacidad y libertad, que establece entre sus líneas un sistema de valores y una jerarquía de poder; y que además, genera de manera irreversible un paisaje entre lo prohibido, lo posible y lo secretamente permitido.

El pacto social se convierte en una entidad capaz de cubrir sus espacios vacíos, posibilitando el control sobre todo proceso que escape a su entendimiento y haciendo su influencia extensivamente coercitiva. No es capaz de asimilarse "dentro de", sino que desea ferozmente plantear sus propios "afueras" y por ello, asegura sus fronteras. El hombre necesita esta clase de diques que le otorgan el poder sobre el otro, sobre sí y sobre su entorno. Un control que a la vez delata su incapacidad para explicar la oscuridad y su propia huida. Unos muros que constituyen un marco en el que la violencia no puede ser utilizada mediante la fuerza y sí mediante el juicio. Un soporte legal, un lugar acotado, una ciudad llena de cámaras y micrófonos. En definitiva, un "passe-partout" perfectamente expansible y transitable en el que no hay arboledas oscuras ni llanuras abiertas en las que perderse o ser secuestrado.

No hay posibilidad alguna de escapar, porque construimos las murallas desde el interior. Aprendemos de nuestros padres a poner las piedras y lo transmitimos a nuestros hijos. Nos antepone, nos convertimos en instrumentos del pacto, y por eso existe una condición al término violencia para todos. Un soporte por el cual la preposición que utilizamos al hablar de la violencia³ implica necesariamente a todas las demás: desde la violencia, para la violencia, por la violencia, bajo la violencia... pero siempre dejándolas transparentarse, oponiéndose a ellas, distinguiéndose de ellas, recurriendo a ellas, remitiéndose a ellas, silenciándolas, resaltándolas o marginándolas.

La violencia, en todo caso y circunstancia, proviene del choque entre dos entidades: la potencia que impone y la resistencia que combate. Una relación que busca estar controlada pero cuya activación la torna entrópica, exponencial y altamente explosiva. Y cuando esto ocurre, sobreviene a cualquier valor y situación. No estamos hablando aquí de esa violencia subjetiva, irracional, casi divina, a la que se refería Walter Benjamin; hablamos más de una segunda violencia. Una de carácter simbólico⁴, que es aplicada por el sistema y que es la que condiciona los caminos. Una violencia que no implica la sangre, el cuchillo o la pelea. Una más peligrosa, voraz y camuflada. Aquella que no es anunciada y para la que no existe "ring", estadio o escenificación posible. La violencia contenida que nos pervierte y nos hace contener el aliento, la pulsión y el ímpetu. Esa cuyos tentáculos se extienden entre textos, bibliotecas, urnas de cristal y formas de vestir. La que define uniformes, consejos de redacción y gabinetes de gobierno. La violencia que se firma y la que aparece en los actos de Estado; en los desfiles y no en el campo de batalla. También aquella que no conlleva exhibición y sí notas al pie.

¹ Georges Sorel, "Reflexiones sobre la violencia", Madrid, Alianza Editorial, 2005.

² Hannah Arendt, "Sobre la violencia", Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 107.

³ Paco Vidarte, "Passe-partout (en torno al soporte de la violencia)", en VV. AA., "Que piensen ellos", Madrid, Ópera Prima, 2001, p. 241.

⁴ Slavoj Žižek, "Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales", Barcelona, Paidós, 2009, cap. I: "Adagio ma non troppo e molto espressivo".

Peter Weibel⁵ subraya la importancia de esa violencia simbólica al comentar las opiniones de Einstein y Freud en su artículo "La teoría de la violencia", mediante el cual define una ecuación Justicia/Poder. La verdadera potencia de esta fórmula reside en asegurar la aplicación de los patrones normativos que dependen siempre de la existencia de "un otro" que la justifique. Algo o alguien fuera de esos patrones, alejado de la pauta y el territorio estipulado, que posibilita la estructuración del poder mediante la aplicación y el control sobre la violencia. Lo desconocido como herramienta. El miedo como sustrato fundamental. La guerra preventiva.

El sistema ha encontrado la llave para anular toda ideología. El motor puede continuar su marcha al haber asimilado ya, incluso, el miedo a pararse. El terror es reencauzado, la verdad es absoluta.

La violencia busca la unidad y sus brazos se extienden por doquier. La domesticación consolida la costumbre. Aparece la masa. El fin y objetivo final es destruir la identidad y transformar la multitud en muchedumbre, en un instrumento que funcione al unísono. Son alentados el combate y la jauría, como artefactos últimos de una revolución que no es posible, que no es vista como opción. Nada ni nadie amenaza ya, nada impulsa a la fuga. La vida y el placer están asegurados. Prohibiciones y separaciones han sido suspendidas. No existe una meta idéntica para todos y que todos deberían alcanzar⁶.

En todo caso, es la masa la que invoca al sujeto y el sujeto a la masa. Es la unidad, fuera de sí, la que nos atrapa y nos corrompe. Es la unidad social, último reclamo de la violencia, y sus aparatos de control, la que nos presiona por todas partes. En el fluir ordinario de la existencia casi sin cesar, se ejercen los efectos de una autoridad jerarquizada e invisible que impone reglas firmes⁷. Sólo la contradictoria elevación de la unidad a la enésima potencia libera al sujeto de la prisión. La enfiebreada manada es capaz de arremeter contra toda ley.

Jean Baudrillard habla de esta paradoja cuando comenta que "la masa actualiza la misma situación límite e insoluble en el campo de lo social. Ya no es objetivable, ni en términos políticos representable, y anula a todos los sujetos que pretenden captarla"⁸. Es esa indefinición, en la que nos sentimos perdidos y al mismo tiempo somos capaces de encontrar la rendija por la que escapar, la que dibuja el bosque lejos de la ciudad.

El bosque ha sido, históricamente, el lugar donde todo parece posible; el espacio donde nos perdemos material y moralmente. Lleno de peligros exteriores, el bosque representa igualmente el laberinto interior del hombre y el lugar de donde es necesario salir para alcanzar la luz.

JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS

⁵ Peter Weibel, en "Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF-Ausstellung", Berlín, Kunst-Werke, 2005.

⁶ Elías Canetti, "Masa y poder", Madrid, Alianza Editorial, p. 68.

⁷ Georges Sorel, op. cit., p. 322.

⁸ Jean Baudrillard, "Ni sujeto ni objeto", en "Cultura y simulacro", Barcelona, Kairós, p. 138.

Espacios acotados, vallados, vigilados, urbanizados. Todos ellos, espacios perfectamente controlables. Guetos con seguridad a la puerta y un circuito cerrado que nos permite sentirnos a salvo. Su efecto es sofocante, una "consecuencia anticipada". Sus habitantes, dice Bauman, descubren para su consternación que cuanto más seguros se sienten dentro de su confinamiento, menos familiar y más amenazadora parece la jungla exterior⁹.

Radical, anticipada, destructiva, incontrolable, súbita y terrible; la violencia nos compone, nos deshace. Convierte nuestros cuerpos en jugadores indecisos, en máquinas desprogramadas, en sujetos peligrosos, en armas capaces de colapsar el sistema. Éste es el fundamento de nuestras zanjás, de nuestros edificios y de nuestros ilustres mandatarios.

Existe un límite que no conviene sobrepasar. Así se dice.

Así está escrito. Existen calles por las que nuestra presencia no es conveniente, lugares a los que no debemos acudir.

Transacciones que nunca deben ser expuestas o palabras que no son dichas en público. Levantar la voz está sólo adjudicado al loco, al psicópata y al agitado, y en todos los casos la pena es la misma. La transgresión no está permitida. Saltar la cerca es un acto de rebelión para el que no estamos instruidos.

Sin embargo, la oscuridad persiste. Lo prohibido late dentro. La anarquía y sus elementos están confinados en el límite de la sociedad¹⁰. Y la masa ya no es suficiente. El sujeto quiere salir y escapar. Lo hace atravesando las sendas de la marginalidad y sobrepasando las legalidades para hacerse libre, para sentir la excitación y el placer de lo prohibido. Saltando por encima de las convenciones, por encima de todo fundamento de autoridad¹¹.

Aparece el bosque al final del camino. Un espacio oscuro, un lugar inestable, una intensidad magnética. Un lugar lleno de motivaciones, plagado de bestias, cuevas y escondites que nos llaman, nos atraen y finalmente acaban atrapándonos. Un territorio en el que la batalla, el combate y la guerra son, en sí mismos, aspiraciones. El bosque que inunda nuestros relatos de terror, nuestras fantasías y nuestras historias de monstruos. Nuestros más profundos deseos. Ese bosque al que pertenecemos, y en que el grito es el único idioma posible. Aquel lugar en el que se desata la violencia y en el que no hay vencedores ni vencidos. El bosque que nos identifica, nos construye y que, en definitiva, nos convierte en iguales.

⁹ Zygmunt Bauman, "Comunidad", Madrid, Siglo XXI, 2003, p. 114.

¹⁰ Georges Sorel, op. cit., p. 325.

¹¹ Jean-Jacques Rousseau, "El contrato social", Madrid, Tecnos, cap. IV.



(1)



(2)





(4)

ANTERIOR: (3)

(5)



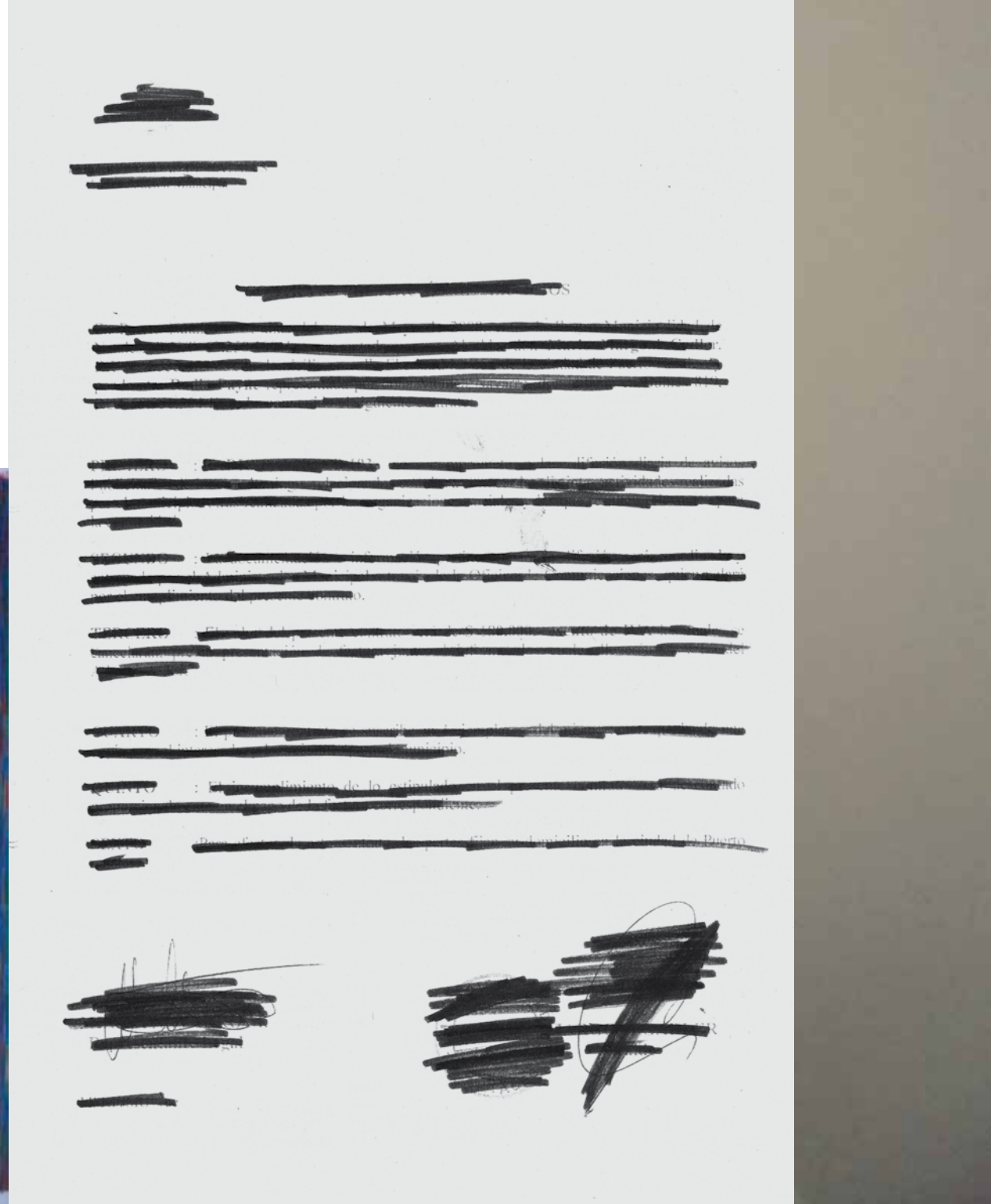
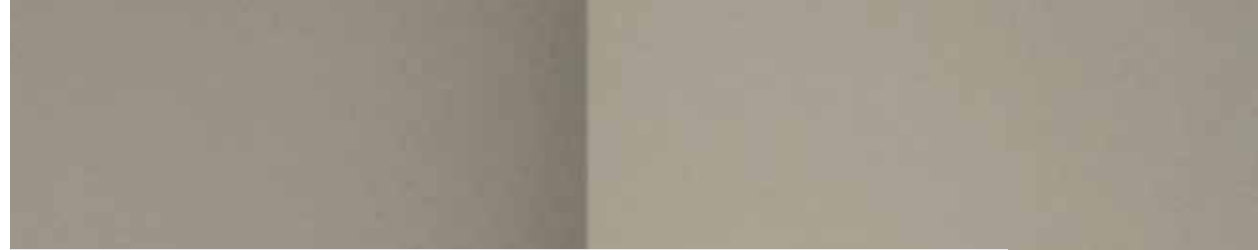






ANTERIOR: (9)

(10)



LA HUIDA ERA IMPOSIBLE Y LA GUERRA INEVITABLE

Juramos el pacto y prometimos adscribirnos a él. Protegerlo con nuestras vidas.

Elegimos al líder como se indicaba y sometimos nuestras identidades y cuerpos a la seguridad del orden, al manifiesto del control y a la ley máxima del soberano. Adoramos sus virtudes y saciamos su sed. Lo cuidamos como a una bestia herida. Luego le armamos un refugio y un territorio propios, una institución y un modo de gobierno.

Primero fue patriarca, luego mesías, más tarde rey, ley y policía. Después un sistema fundamental de valores y normas le dio cobijo y, con la cicatriz ya cubierta, la fiera anduvo suelta por el jardín, ahuyentando los terrores ajenos.

No fue suficiente. Había hombres que aún vagaban sin rumbo y atacaban nuestras reservas. Así que pusimos en jaque de nuevo nuestros límites, sacrificamos nuestros propósitos y dotamos al engendro de instrumentos de control y herramientas de defensa. Construimos un cercado más tarde, luego una valla, y más tarde una muralla. La seguridad de la parcela nos permitió vivir tranquilos aun con el riesgo de un contrario igualmente adoctrinado.

Lentamente nuestra eficacia se tornó anónima y la mano censora del pacto, repartidora de bienes y puestos. Ya no pudimos renunciar al contrato inicial porque era juramento, seña marcada con el peso de los muros, sustento fundamental de nuestras vidas. Condenados al control no tuvimos elección. Fuimos instruidos para pactar, para asumir la norma y cumplirla. El pacto, a su vez, convertido en mutante, capaz de apretar la soga y procurarse el siguiente apretón. Nos marcó a fuego su pauta y su legitimidad; nos hizo pequeños y abarcables, pasivos productores e incansables máquinas de jurar. No era posible la revolución y la subversión se convirtió en una nota al pie sobre la que seguir escribiendo el pacto.

Fueron construidas casas en el río, caminos que unían esas casas. Luego castillos, carreteras, palacios, viviendas, ferrocarriles y fábricas. Abandonamos los campos y transformamos los sembrados en asfalto para aumentar el seguro. El poder no necesitó entonces cárceles ni encierros, pues consiguió un redil más práctico para nosotros desactivando toda incursión a los límites de la ciudad. Atrás quedaron las selvas y apartadas las llanuras, fuera del caos, los territorios hostiles y los caminos poco iluminados. Lejos la sombra, escondida la verdadera naturaleza del hombre.

Y así fue. Todos guardaron silencio.

Pero en la memoria quedaron las sendas ocultas, las verdaderas intenciones de la sangre. Ningún pacto pudo borrar las líneas del instinto. Y un día, de súbito, como un brote de rabia, fueron destruidos los cercados y abiertas las rutas perdidas. Cada cual rescató lo poco que pudo alcanzar y corrimos lejos de los muros de la ciudadela. Anduvimos en solitario y muchos se perdieron o fueron capturados. Pero no importó. Atravesamos lagunas y mares muertos. Recorrimos las lindes hasta el final del bosque. Y al llegar a la llanura, en el claro más profundo, se desataron las furias y los anhelos.

Un murmullo se oía entre los árboles y una ligera brisa desató al huracán que vino a buscarnos. En un rincón, entre los matorrales, no muy lejos de la madriguera de la bestia, pudimos desprendernos de nuestra máscara y allí nos guarecimos. Cubrimos nuestros rostros con paños ensangrentados y prometimos no mirar atrás. El viento agitaba las ramas y en medio de la oscuridad, donde termina la civilización y comienzan las zarzas, disparamos el gatillo y retornamos a lo que una vez fuimos: un ser descontrolado y salvaje.

MICHEL FOUCAULT

"Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones" (variación)

Las relaciones de poder son coextensivas al cuerpo social, no hay entre las mallas de su red playas de libertades elementales.

Las relaciones de poder son intrínsecas a otros tipos de relación (de producción, de alianza, de familia, de sexualidad), en las que juegan un papel a la vez condicionante y condicionado.

Las relaciones de poder no obedecen a la forma única de lo prohibido y el castigo, sino que tienen formas múltiples.

El entrecruzamiento de las relaciones de poder dibuja hechos generales de dominación; esta dominación se organiza como estrategia más o menos coherente y unitaria; los procedimientos dispersos, heteromorfos y locales del poder son reajustados, reforzados y transformados por esas estrategias globales, y todo ello con numerosos fenómenos de inercia, desfase y resistencia; no hay que plantearse un hecho primero y masivo de dominación (una estructura binaria con, por un lado, los dominados y, por otro, los dominantes), sino más bien una producción multiforme de relaciones de dominio que son parcialmente integrables en estrategias de conjunto.

Las relaciones de poder sirven, en efecto, pero no porque estén al servicio de un interés económico dado como primitivo, sino porque pueden ser utilizadas sus estrategias.

No hay relaciones de poder sin resistencias; éstas son tanto más reales y eficaces en cuanto se forman en el lugar exacto en que se ejercen las relaciones de poder; la resistencia al poder no debe venir de afuera para ser real, no está atrapada porque sea la compatriota del poder. Existe tanto más en la medida en que está allí donde está el poder; es pues, como él, múltiple e integrable en otras estrategias globales.

La tierra tembló y los cimientos comenzaron a moverse. El terreno se hizo peligroso y el lodo fue colándose por entre las rendijas. Las luces se apagaron y un olor a azufre entró por las ventanas.

Una llamarada gris, polvorienta, comenzó a formar jirones, enormes bolas de humo. Levantó entonces una gran Nube hacia el cielo y el calor que las rocas desprendían hizo arder los pastos, luego los montes. Los animales corrieron en dirección opuesta y sólo las fieras de la noche quedaron a disposición de la niebla.

La Nube creció y se extendió por el horizonte, cruzando montañas, campos y arboledas. Primero llegó a los pueblos más cercanos y no mucho más tarde a las ciudades más lejanas, invadiendo los sembrados hasta llegar a la costa.

Nada podía verse más allá de los cercados de las granjas y todo aquel que se atreviese a salir corría el riesgo de perderse en la bruma. Los más fuertes fueron los que sintieron antes sus efectos, pues vieron a sus fornidos guerreros caer de las almenas. Los débiles huyeron.

La Nube siguió apoderándose de los cielos al tiempo que su magnitud la hacía inquebrantable, oscureciendo todo cuando encontraba a su paso. Nada podía pararla y ninguno de los reyes de la región supo qué hacer. Sacaron sus tanques, sus catapultas y sus monstruos domesticados. Pero nada pudieron hacer. Todo era inútil. No había arma, ni ejército, ni muralla posible contra ella. Toda resistencia era en vano. Nada pudo detener su llegada.

Quedaron atrapados, arrestados contra la feroz voluntad de la Nube, sometidos a sus deseos. Toda esperanza por combatir al enemigo fue cayendo en los pozos de la desesperación. Olvidado entonces el destino y la partida, secos los cauces del viaje, se entregaron a la espera y la Nube continuó emergiendo de entre los escombros hasta que el caos fue total.

Ya nada pudo hacerse para volver al orden. Nada se salvó de aquella silenciosa mole.

Rotas las fronteras, la sombra trazó sus propias divisiones y los hombres no pudieron sino acumular sus miedos, retorcerse entre las ruinas y esperar a la llegada de los vientos del norte.

El día no se diferenciaba de la noche y toda noción de tiempo se perdió.

Finalmente la Nube fue disipándose lentamente. Sin prisa.

Tan silenciosa y tranquila como llegó, se fue.

Los cielos se abrieron y regresó la luz. Todos pudieron regresar y nadie sufrió daños, no hubo heridos, no hubo guerras. Pero los hombres contemplaron aterrorizados que todo estaba arrasado. Completamente destruido.

"El acontecimiento, en sentido propio, es del orden de la discontinuidad y la ruptura. Todo acontecimiento digno de ese nombre es terrorista. Es una forma de paso al acto simbólico y por ello es fuente de una fascinación singular. El equivalente de un atractor extraño."

JEAN BAUDRILLARD



(13)

IZQUIERDA: (12)

Tania Pardo: ¿Qué supone para ti haber sido seleccionado en una convocatoria como “Inéditos”?

Edu Hurtado: Es una gran oportunidad que conlleva también una enorme responsabilidad. En el ámbito personal, supone un cierre y comienzo de etapa, una especie de “ritual de paso”. Profesionalmente, es una gran momento para ponerme a prueba y sacar adelante mi primer proyecto curatorial “firmado” en solitario.

T. P.: Es cierto, porque tus experiencias curatoriales siempre han sido colectivas. Ahora, ¿qué supone este cambio?

E. H.: El cambio es brusco pero satisfactorio. Aunque he llevado a cabo en este sentido pequeños trabajos de manera individual, hasta este momento he trabajado bajo la desactivación de la autoría, colectivamente o en pareja. Trabajando en grupo y mediante el ensayo/error, he ido aprendiendo cosas fundamentales: ceder espacios de responsabilidad, delegar y confiar en el otro. Ahora, con “Oscuro y Salvaje”, he asumido nuevos retos y he tomado otro tipo de decisiones. Por ejemplo, me he podido conceder ciertas licencias en lo que respecta a la contención discursiva y en la selección de los contenidos del proyecto.

T. P.: En general, ¿cómo te enfrentas a la labor curatorial?

E. H.: La labor curatorial es un terreno por explorar, con lo que, más que “enfrentarme” a ella, la asumo como un proceso de aprendizaje. Ser comisario implica mirar el mundo de otro modo; saber posicionarse en un espacio de tránsitos e intercambios; habitar en una constante interpelación, y ser capaz de colocarse en el lugar de diferentes agentes. No es nada fácil. Y aunque he de reconocer que me encantaría ser comisario, a veces, me suscita muchas dudas. La labor curatorial es un camino complicado que requiere una mirada muy atenta y conciliadora. No siempre es satisfactorio y, desde luego, no es oro todo lo que reluce. Cuesta muchísimo esfuerzo que algunos proyectos vean la luz, mantenerse activo, asumir los errores y seguir adelante..

T. P.: En algunas ocasiones te has definido como gestor y artista. ¿Cómo asumes o identificas –si es que crees que existe– la delgada línea que separa el comisariado de la producción artística?

E. H.: Creo que el trabajo curatorial y la creación en arte son distintos porque parten de intuiciones diferentes. Pero ambos son procesos de investigación y, por tanto, son caras de una misma moneda. Se tocan y complementan. En mi caso, y al menos de momento, diferencio claramente cuando trabajo como artista y cuando lo hago como comisario, cuando estoy de un lado de la mesa y cuando estoy del otro. Esta distinción me ayuda a mantener los pies en el suelo y actuar responsablemente. El trabajo en el estudio es igualmente complejo; no siempre tienes buenos motivos para seguir “haciendo”, y es difícil incorporar los ritmos de la vida a la reflexión. La gestión emocional para sobrellevar la doble posición de artista y gestor es complicada. Consiste casi en una militancia y, a veces, es inevitable pillarse los dedos.

T. P.: Sobre todo, porque hay quien piensa que un comisario no deja de ser, en cierto, sentido un artista...

E. H.: Bueno, yo no estoy de acuerdo con eso. El arte es un proceso de construcción del sujeto que sirve, ante todo, a quien lo lleva a cabo y a quien hace frente a los retos del pacto simbólico. Los demás pueden participar de ese proceso pero, para que sus herramientas de conocimiento y extrañeza sean eficaces, es necesaria una labor de interpretación y mediación. El trabajo de un comisario de arte –aclararía, contemporáneo–, por muy creativo que pueda ser, debe partir de ese interés mediador. Creo que ésa es la primera misión del comisario y la gran diferencia con el artista. Pero, de todas formas, estamos hablando de espacios de trabajo que se solapan y que no deben compartimentarse.

T.P.: ¿De qué habla “Oscuro y Salvaje”?

E. H.: Habla de la domesticación social y su ruptura. De cómo el acuerdo por el cual renunciamos a la violencia inherente a nuestra naturaleza termina por construir un sistema de poder igualmente violento. Pero también habla de la excitación que produce la transgresión y del deseo de lo prohibido. De la necesidad que tiene el sujeto de saltar al otro lado y romper los límites que se le imponen.

T. P.: ¿Cómo surgió y por qué llegaste hasta “Oscuro y Salvaje”?

E. H.: Muchas veces me cuesta definir este proyecto porque es un proceso reflexivo vital que aún está abierto. “Oscuro y Salvaje” surge de la unión entre una motivación temática, un proceso que venía desarrollando en mi propia línea de investigación como artista y de un buen número de experiencias personales. Desde la reflexión sobre la teoría de género, llegué, primero, a la razón misma de la estructura de poder; luego, a la imposición de valores y el control social, y finalmente, a las relaciones con la ciudad y el paisaje. De ese modo, poco a poco, han ido generándose unas coordenadas, no siempre fáciles de llevar a tierra, sobre las que trabajar. Diferentes autores y muchas lecturas sobre el origen de la violencia me condujeron a aproximarme a esa metáfora del bosque como territorio de lo salvaje.

T. P.: En los textos que acompañan tu proyecto en esta publicación haces referencia a la resistencia aludiendo a las relaciones de poder de las que habla Foucault en “Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones”; entonces, ¿es ésta, en definitiva, una historia de resistencia?

E. H.: Acabas por entender que lo que hacemos directa y abiertamente en contra del “bicho” termina por alentararlo y hacerlo más grande. El arte es un virus, un agente doble que tiene la posibilidad de abrir grietas en el sistema desde su absoluta incorporación a él. Pero hay que valorar el contexto de trabajo y, dependiendo del lugar, la asimilación del arte al sistema puede producirse mucho antes de que ocurra la infección. No me engaño. Sé cuál es el entorno en el que nos movemos con este proyecto y su magnitud. Aunque soy un romántico, sé perfectamente que “Oscuro y Salvaje” no es una historia de resistencia. Y si llega a serlo, no podría olvidarme de lo que dice Foucault al respecto.

T. P.: Hablas del bosque como un lugar “oscuro y salvaje”, como un camino de huida y misterio...

E. H.: El bosque es un espacio a las afueras que se escapa al control. Es una metáfora de ese espacio al que no tenemos acceso pero que constituye nuestra esencia. Un territorio donde habitan nuestros impulsos, nuestros instintos y nuestros más profundos deseos.

T. P.: ¿Cuál es el nexo de unión entre los artistas de esta muestra?, ¿por qué esta selección?

E. H.: Existe un nexo contextual y generacional. Todos ellos son muy jóvenes, pero tienen perfiles y formas de trabajo muy distintos. Hay quienes ya tienen una trayectoria importante a nivel nacional e internacional, y hay otros que no han terminado su formación académica. Aunque sus discursos están en puntos diferentes, pueden convivir generando cruces muy interesantes. Tienen mucho que aportarse mutuamente y sus piezas establecen numerosas conversaciones.

Con algunos de estos artistas existe una conexión desde hace tiempo: hemos trabajado juntos o sigo su línea de investigación desde la facultad. Con otros, el encuentro ha sido fortuito o han ido apareciendo en el proceso de elaboración del proyecto. En cualquier caso, hay un componente emocional sobre el que para mí es fundamental trabajar.

Por otra parte, tomé la decisión de trabajar con artistas jóvenes españoles, cercanos a mi contexto de trabajo. En España tenemos cierta tendencia a importar valor simbólico más que a exportarlo. Con ello, se genera una dinámica terriblemente destructiva que no permite asentar trayectorias artísticas más allá de los grandes nombres. Y aunque se están haciendo muchos esfuerzos en ese sentido, hay que seguir defendiendo a nuestros artistas y nuestros modelos de gestión más allá de la medalla de lo “emergente”.

T. P.: El concepto de “emergente” también alcanza al comisario, sobre todo en este tipo de convocatorias; ¿cómo lo abordas tú mismo, siendo tan joven?

E. H.: Me parece un término muy “ensuciado”, con demasiadas notas a pie. Es producto de la materialización de la industria cultural y de la sociedad de consumo en el arte. Lo “emergente” nada tiene que ver con la consolidación de un contexto profesional de trabajo; es una etiqueta mediante la cual el sistema se aprovecha de tu energía y tu entusiasmo. Finalmente, acabas trabajando con el imperativo de la precariedad, aprovechando cada oportunidad y actuando bajo unos ritmos que no se corresponden con los tiempos necesarios para reflexionar.

Así que no creo que yo “aborde lo emergente”, sino que “lo emergente me aborda a mí”. Pero esto ocurre en el arte y en la mayoría de los ámbitos de trabajo.

T. P.: Muchas de las imágenes de esta muestra se revelan como sucesos misteriosos, cuerpos en un bosque, escenas cargadas de violencia, historias inacabadas...

E. H.: La selección de obras e imágenes ha tenido en cuenta tanto la formalización, como el proceso y la temática. Hay piezas que ahondan más en la “literalidad” del bosque; otras que apuntan hacia la idea de “pacto”, y en otros casos, simplemente, se “presenta” una situación de tensión. Todas ellas se relacionan entre sí y generan conexiones que complementan o amortiguan los significados, que abren las posibilidades de interpretación.

T. P.: Hay otras imágenes que hablan de espacios a punto de desaparecer, como metáforas de un lugar interior, mental.

E. H.: Tenía un especial interés en abordar el asunto del “viaje”, de la transgresión. Hay paisajes que se pierden, cruces de caminos, idas y regresos. Me interesa que las imágenes planteen situaciones, preguntas, reflexiones, etc.

T. P.: Son muchos los artistas que vienen reflexionando sobre el paisaje y la naturaleza. Pienso ahora en las fotografías de Darren Almond o Axel Hütte y, más próximos, en cuadros de Ángel Masip o incluso en las misteriosas escenas de Philipp Fröhlich; en la grandeza y en la extrañeza de todo paisaje.

E. H.: Existe un gran interés desde el arte por analizar el paisaje, el territorio. Son cuestiones fundamentales para el hombre en todas las culturas y todos los momentos de la historia. El control sobre el paisaje y sus relaciones con el sujeto son asuntos clave para el modelo social en Europa desde el Romanticismo. Implican directamente el control sobre el sujeto, porque la naturaleza genera misterio, incertidumbre y curiosidad. Es un testimonio de nuestro pasado animal que está ahí, esperándonos.

T. P.: Es cierto que en muchas de las piezas de esta exposición aparecen inserciones –bien objetos, bien personas, etc.– en el paisaje, y no puedo dejar de pensar en sucesos, en miedo y cobardía incluso.

E. H.: El hombre necesita recuperar pequeños espacios de libertad. Este proyecto pretende mostrar algunos de ellos. Sentir miedo o gritar son expresiones que no nos son permitidas por el sistema y que aluden también a espacios de libertad. Lo importante es cruzar la línea.

NADIA BARKATE
(Bilbao, 1980)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, se ha formado en diversos talleres y seminarios (Perriferiak07 o Mirosław Balka). Ha recibido recientemente la beca de investigación y creación del Centro Cultural Montehermoso y ha sido seleccionada en Gure Artea. Su línea de trabajo, que se puede identificar con una militancia en el dibujo, afronta la materialidad del soporte papel como espacio de almacenamiento. Sus dibujos no cuentan una historia, sino una historia “otra”. En conjunto, sus ilustraciones administran y diluyen el posible relato de fondo; se sitúan en el vértice de lo narrativo, en el quicio mismo del suceso, acotando el lugar que ocupan y localizándose en un plano de cambios, tránsitos y viajes.

(2) S/T (instalación / dibujos)
2008-2010
Tinta sobre papel
Medidas variables

LUZ BROTO
(Barcelona, 1982)

Licenciada en Bellas Artes, con suficiencia investigadora en el doctorado “Arte en la era digital. Creación intermedia”, por la Universidad de Barcelona. Ha recibido las becas de producción Guasch Corant y BCN Producció’10, la beca predoctoral de Formación Investigadora (FI) de la Generalitat de Catalunya y recientemente la beca Fundació Santander 2016. Ha trabajado como docente y ha colaborado con el grupo de investigación “Prospecciones Binarias”, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Su investigación artística se centra en el estudio y experimentación del acontecimiento dentro y fuera del espacio expositivo. Trabaja en aquellos espacios imperceptibles creados en torno a y directamente sobre la idea de discontinuidad. Sus ensayos resuelven el espacio en el que se ubican a partir de sus propias características y especificidades. Siempre en la línea, el límite y la duda, sus experimentos abren pequeñas incisiones en el modo en que se percibe la costumbre, el evento y la propia representación.

(11) Right cube _03
2010
Técnica mixta
Medidas variables

RICARDO CASES
(Orihuela, Alicante, 1971)

Licenciado en Ciencias de la Información, forma parte del colectivo BlankPaper y ha colaborado con diferentes publicaciones de tendencias y, de manera habitual, con el “Magazine” de “El Mundo”. Ha recibido diversos premios y ha participado en exposiciones colectivas tanto nacionales como internacionales, entre las que destacan “All Inclusive. New Spanish Photography” (Polonia, Eslovaquia y China) o “LookdeBook”, en la Galería Pilar Riberaigua (Andorra). Su mirada directa se dirige hacia espacios de folklore contemporáneo obligados a convivir en un tiempo que no les corresponde, con un comportamiento de “empoderamiento” estructural vinculado al territorio de la masculinidad, la lucha y el desafío. Sus imágenes, documentales pero posicionadas, generan un conflicto entre lo que deseamos ver, lo que se ve y lo que queremos que desaparezca.

(4) S/T, de la serie “La caza del lobo congelado”
2008
Fotografía color sobre papel
80 x 120 cm

SANTIAGO F. MOSTEYRÍN
(Madrid, 1982)

Licenciado en Biología por la Universidad Autónoma de Madrid y estudiante de segundo ciclo de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Ha trabajado para el Institut für Neurobiologie de la Freie Universität de Berlín. Recientemente ha expuesto su trabajo dentro del programa “Next” del Centro Cultural Montehermoso y en la Bienal Europea de Arte Joven. Su línea de investigación tiene que ver con las operaciones quebradas en torno al proceso, con el fallo y la repetición como estados casi trascendentales. Dibuja sobre papel, agachado, trazando línea tras línea de manera repetitiva y tediosa. Sus dibujos plasman el trabajo de meses y un intento por satisfacer el impulso a través de la pura y mera constancia. Muchos de ellos coinciden con territorios salvajes, con situaciones de extrema transgresión o posicionamiento político, a pesar de que, en apariencia, son imágenes de absoluta calma e inocencia, de pura y mera pasión: imágenes de expresión contenida.

(10) Belle au Bois Dormant
2010
Tinta sobre papel
Medidas variables

CARLOS FERNÁNDEZ PELLO
(Madrid, 1985)

Máster en Arte, Creación e Investigación por la Universidad Complutense, ha trabajado con instituciones como Matadero Madrid, Injuve y la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid. Actualmente coordina el proceso Co-labor y forma parte del equipo del Proyecto Rampa. Investigador y generador de dispositivos vinculados a propuestas fundamentalmente destinadas a la captación de documentos, su obra incide directamente en los modos de percibir la periferia o el acto político. Trata de aportar datos, experiencias y registros provenientes de un trabajo de investigación en proceso que explora los códigos de representación. Sus obras atienden, por un lado, al pacto social y, por otro, a la relación entre el hombre y su entorno.

(8) Variación sobre “Útiles para una cumbre sobre los principios herméticos del desarrollo”
2010
Técnica mixta
200 x 140 cm aprox.

IVÁN GÓMEZ
(Irún, Guipúzcoa, 1984)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, ha cursado recientemente el taller de escena cinematográfica de la Escuela de Cine de Cuba. Ha participado en la feria de arte Just Madrid y en diversas exposiciones colectivas en Barcelona, País Vasco, Camagüey, Gijón, Bruselas o Nueva York. Sus trabajos se aproximan a la ficción como excusa para traspasar la frontera de la representación, planteando la batalla por una posición tan cercana a ella como distante. Movido por el deseo, el impulso, la furia, la ira o el ansia, su trabajo es violento en sí mismo. Abre una rendija en la comprensión de su propio sujeto y establece una gran complejidad formal a partir de la tensión —a veces, temática; otras, directamente material.

(5) S/T
2009
Sillita roja, aluminio blanco satinado y pintado, metacrilato naranja pintado y cámara de rueda de bicicleta
29,7 x 52 x 20 cm

USOA AREITIO
(Bilbao, 1984)

Licenciada en Bellas Artes y estudiante de Filosofía por la UNED, ha cursado el Máster en Arte Contemporáneo de la Universidad Europea de Madrid. Se ha formado con Isidoro Valcárcel Medina, Jota Castro, Begoña Zubero o Jon Mikel Euba. Entre sus exposiciones recientes, destacan “En tierra de nadie”, celebrada en la Sala de Arte Joven de Madrid, o “MicroRelatos”, en Espacio Off Limits. Su trabajo se centra en el uso de las ficciones y, más concretamente, de las que tienen que ver con ataques y acciones violentas, como herramientas discursivas que hablan de ley, norma y conflicto. Tiende de manera deliberada a ser explícita y directa, defendiendo una posición absolutamente literal en el uso de lo salvajemente humano.

(1) Mauvais fils 5
2008
Fotografía medio formato, b/n
50 x 70 cm

DAVID DE LAS HERAS
(Bilbao, 1984)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Ha expuesto recientemente en la Galería Windsor de Bilbao y en la Galería SerArtes de Oporto, y ha sido seleccionado en el concurso Ertibil Bizkaia 2010. Vinculado a la figuración pictórica y la ilustración, trabaja desde la desaparición de todo referente, y su trabajo abre puentes y genera trayectos de ida y vuelta. Sus emociones, estados de ánimo y vivencias personales afectan al modo en que sus cuadros son formalizados. Sus lienzos no son más que el resultado de su propia indagación como sujeto en el mundo: su propia aventura.

(3) -5° 27' Dec.5h35.4mRa
2010
Óleo sobre lienzo
97 x 130 cm

EDU HURTADO
(Valladolid, 1986)

Transita la práctica artística contemporánea desde la posición militante de artista/gestor dentro de la producción, la gestión, la crítica y el comisariado. Aunque cursó dos años de Ciencias del Mar, es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y actualmente estudiante de Antropología Social y Cultural por la UNED. Ha trabajado como montador de exposiciones y educador, y ha realizado visitas guiadas dentro del departamento de Educación del Museo Guggenheim Bilbao. Su formación se complementa con diversos talleres, seminarios y “workshops” con artistas, entre los que destacan los realizados con Esther Ferrer o Virginia Villaplana.

Su trabajo como artista tiene que ver con la construcción de hipertextos en los espacios que surgen entre la imagen, la escultura y la acción. Ha expuesto recientemente en exposiciones colectivas en la Galería Windsor de Bilbao, Sala Amárika, Bilbao Arte y, de manera individual, en el Centro Cultural Montehermoso dentro del programa “Next: presentaciones”.

Desde 2006 es coordinador junto a Natxo Rodríguez de FreeWeek (jornadas sobre cultura libre de la UPV/EHU) y miembro activo de Espacio Abisal, donde ha coordinado las jornadas sobre la estructura del campo artístico “tentacle(s)” y, entre otros proyectos expositivos: “Maneras verticales”, de Usoa Fullaondo, y “Torres, Muros y Trincheras”, de Miriam Isasi.

Como comisario ha llevado a cabo, junto a Haizea Barceñilla, “SUPER-POP (nexo, cacharro, recuerdo)”, un proyecto de análisis generacional basado en una convivencia de artistas, una exposición y una publicación. Y el proyecto “Breve”: un programa expositivo de 6 proyectos específicos de un día de duración.

Actualmente coordina, junto a Aloña Intxaurreandieta, el proyecto de investigación historiográfica “Wiki-Historias.org”, apoyado por Arteleku y el Centro Cultural Montehermoso, trabaja en la producción del proyecto “Correspondencia desde Eyjafjallajökull” y está becado por la Fundación Santander 2016 dentro del programa Taller Juan López.

ALAIN M. URRUTIA
(Bilbao, 1981)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Recientemente ha recibido la beca de residencia del Rogaland Art Centre de Stavanger (Noruega) y ha sido residente en la Fundación Bilbao Arte. Entre sus últimas exposiciones se cuentan las celebradas en el Centro Cultural Montehermoso, la Sala Parés, ARTIUM o el Círculo de Bellas Artes de Madrid (como seleccionado dentro del programa Injuve). Su trabajo parte de un análisis de la imagen como icono, como parte de un texto propio en el que se resuelven los recuerdos y la memoria. Utiliza, fundamentalmente, grandes formatos y gamas cromáticas delimitadas. Sus lienzos y dibujos se deshacen en la esfera de la representación; viajes a lo desconocido, imágenes censuradas o simplemente acumulaciones en las que se pierde el motivo para hablar del acto que las hizo llegar.

(6) S/T
2008
Óleo sobre lienzo
260 x 320 cm

MARTA LÓPEZ OROSA
(Baracaldo, Vizcaya, 1988)

Estudiante de segundo ciclo de Bellas Artes en la Universidad del País Vasco y miembro activo de Espacio Abisal. Ha expuesto su trabajo en diversas exposiciones colectivas de ámbito local y ha sido seleccionada dentro del programa Ertibil. En su trabajo destaca la integración del proceso, la emergencia y lo imprevisto. Plantea formas en el espacio, divisiones de color, banderolas y tapices que cuelgan. Siempre desde la relación utópica de dos entidades que luchan por desactivarse mutuamente, todas sus piezas juegan con el duelo de complementarios. Al mismo tiempo, la fiesta es presentada como un momento en el que el sujeto pierde el vínculo con sus pactos y donde su desactivación en la masa da paso a la expresión máxima de su condición salvaje.

(12) S/T
2010
Técnica mixta
Medidas variables

IXONE SÁDABA
(Bilbao, 1977)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y Máster en Dirección Artística por la Universidad Antonio de Nebrija, es una de las artistas españolas con mayor recorrido nacional e internacional. Ha expuesto recientemente en el MNCARS, el MUSAC, el MOCCA (Toronto) o la Witzhausen Gallery de Ámsterdam. Formalizados a través de la fotografía, la instalación o la “performance”, sus intereses se dirigen a una continua exploración de los límites del sujeto, en estrecha relación con la idea de identidad y pertenencia. Sus trabajos indagan sobre la experiencia del cuerpo, los estados de ánimo y las fronteras psicológicas, analizando la ruptura del contrato social a partir de las transgresiones y la violenta naturaleza del hombre.

(9) Leviatán 8 (1/3)
2007
Impresión cromogénica
125 x 180 cm

TERESA SOLAR
(Madrid, 1985)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Arte Contemporáneo por la Universidad Europea de Madrid. Ha participado en varios proyectos expositivos recientes como “Yo no tengo razón” (Espacio Off Limits, Madrid) y en los Rencontres Internationales (Centre Georges Pompidou, París, y MNCARS, Madrid), y ha recibido la Ayuda a la Creación de la Comunidad de Madrid. Su proceso de investigación versa sobre el paisaje contemporáneo, sobre los espacios en desuso, desactivados o que han sido resquebrajados, controlados u homogeneizados por el sistema. Sus imágenes pueden servir como documento topográfico, como dato de medición o como acto demostrativo. Enormemente cargadas de tensión, sus fotografías presentan lo desértico y la aridez, evidenciando la intervención de la civilización sobre el paisaje.

(7) Provincia Reserva (serie de 3 fotografías)
2009
Impresión Lambda
17 x 35 cm

CARLOS VALVERDE
(Cáceres, 1986)

Licenciado en Bellas Artes, con estudios realizados entre la Universidad de Barcelona, la Universidad del País Vasco y la Universität der Künste de Berlín. Ha participado en “Proforma”, taller impartido por Txomin Badiola, Jon Mikel Euba y Sergio Prego en el MUSAC, y ha expuesto su trabajo en diversos centros y espacios como Hangar, Centro Cultural Montehermoso o UDK (Berlín). Su línea de investigación y praxis se aproxima al mismo tiempo a la desactivación de la representación y a su ensalzamiento. Cuestiones como pertenencia al lugar, límite, frontera, estructura, unidad, acuerdo o equilibrio son constantes en su trabajo, donde cada una de sus obras es una pregunta sobre sí misma.

(13) B
2009
HDV PAL
3 min 54 s

It came looking for us.
We ran to the edge of the forest,
leaving the lights and ruins behind.
We could hardly walk,
it was hot on our heels.
Then everything grew dark and wild.
We could barely see each other.
The wounds left their mark and
when the fog lifted we saw the footprints.
We never went back home.

Oscurο y Salvaje would not have been possible without the support and enthusiastic collaboration of each of the artists involved in the project. I thank all of them and hope that our paths will lead us to practise resistance together again in the future.

My thanks also to Iván de la Nuez, Manuel Segade, Tania Pardo and José Guirao for giving me the opportunity to be a little more courageous.

Thanks to my parents for bringing me this far, for fighting so hard. Thanks to all those who tell me when I'm not doing things properly and who have always proved so "trustworthy". To my truest accomplices and travelling companions; in short, to my friends.

And above all, thank you, little man, for giving me a new reason to step back into the fray each day.

DARK AND WILD

Reflections on the edge of the forest

And in him consisteth the essence of the Commonwealth [...]: one person, of whose acts a great multitude, by mutual covenants one with another, have made themselves every one the author, to the end he may use the strength and means of them all as he shall think expedient for their peace and common defence.

Thomas Hobbes, *Leviathan*, chap. XVII

The problems of violence "still remain very obscure".

Violence happens. It is neither a controllable agent nor a hermetic identity. Violence erupts, appears and, in every case, is unleashed. Violence is with us, it simply exists. It emerges wherever a crack appears. It is much more than an act of terrorism. It is a revelation, an outburst of empowerment, a revolutionary action, a compass gone haywire. Violence does not just occur in skirmishes and fights; it is present in every hand-to-hand confrontation and act of resistance, in all power relations, pacts and arbitrated proceedings. And it does not always follow rules, regulations or laws.

Violence is a circumstance that transcends, dominates and satisfies anger and fury. Ultimately, it is the expression of the human instinct.

Like the devil, its greatest trick is persuading us that it doesn't exist. Violence is at the very root of society, because human beings are violent by nature and, in fact, to their own detriment. If we are inevitably social creatures, it is because of the need to set limits to protect ourselves from our own kind and their rabid, uncontrollable brutality. As Arendt points out, "Violence, being instrumental by nature, is rational to the extent that it is effective in reaching the end that must justify it." It is therefore not peaceful intentions which give human beings a sense of security, but the ratification of that pact whereby they are not allowed to suffer or inflict pain. Yet between the lines of this agreement to renounce a certain degree of privacy and freedom, we find a system of values and a hierarchy of power. Furthermore, this is a pact that irreversibly generates a landscape of the forbidden, the possible and the secretly permitted.

The social contract is therefore an entity capable of bridging the gaps, making it possible to control processes beyond its comprehension and extending its coercive influence. But it cannot be reconciled to itself "inside" – it is fiercely eager to establish its own "outsides", thereby securing its borders. We need dykes such as these because they grant us power over others, ourselves and our environment. Yet it is a type of control that simultaneously reveals our inability to explain darkness and our own flight. Walls that provide a framework in which violence cannot be used by force but can be used by trial. A legal device, a place with clearly defined limits, a city full of cameras and microphones. In short, an easily expandable, passable *passe-partout*, where there are no dark woods or open plains in which to lose one's way or be kidnapped.

There is no possible escape because we build these walls from the inside. We learn how to lay one brick on top of another from our parents, and we pass that knowledge on to our children. We put ourselves forward, we become instruments of the pact, and that is why the term violence is conditioned for all of us. It is conditioned by the preposition we use when talking about violence, which necessarily implies all other prepositions – from violence, for violence, through violence, under the auspices of violence – while always allowing them to shine through, opposing them, differentiating from them, resorting to them, referring to them, silencing them, emphasising them or marginalising them.

In every case and circumstance, violence springs from the clash between two entities: the power that imposes and the resistance that fights back, a relationship that strives to be restrained but whose very activation renders it entropic, exponential and highly explosive. And when that happens, it overrides every value and situation. We are not referring here to that subjective, irrational, quasi-divine violence of which Walter Benjamin spoke, but to a second type of violence: a symbolic violence which is used by the establishment and which conditions all paths, a violence that involves no blood, knives or brawls. It is fiercer, more dangerous and more insidious. An

unannounced violence for which there is no possible ring, stadium or stage. The restrained violence that corrupts us and makes us hold our breath, our urges and our momentum, whose tentacles entwine themselves around texts, libraries, glass urns and styles of dress. The violence that defines uniforms, editorial boards and government cabinets. The violence that has a known author and appears on state occasions – at parades, not on the battlefield, and accompanied by footnotes rather than fanfare.

Peter Weibel underlined the importance of this symbolic violence when he referred to the opinions of Freud and Einstein in his article "Theories on Violence", in which he defined an equation of power and justice. The real power in this formula lies in ensuring the use of regulatory models that always depend on the existence of an "other" to justify it. Something or someone outside these models, outside the stipulated guidelines and territory, which facilitates the organisation of power through the use and control of violence. The unknown as a tool. Fear as a fundamental substratum. Preventive war.

The establishment has found the key for wiping out every ideology. The engine keeps running because by now it is afraid to stop. Terror is redirected, truth is absolute.

Violence seeks unity and its arms spread everywhere. Domestication consolidates habits. The mass emerges. The ultimate aim is to destroy identity and transform the multitude into a crowd, into an instrument that operates in unison. Combat and vigilantism are encouraged, as the final artefacts of revolution that is not possible, that is no longer considered an option. Nothing and no one poses a threat any more, nothing provokes flight. Life and pleasure are guaranteed. Prohibitions and separations have been suspended. There is no common, identical goal which people must try to attain together.

In every case, it is the mass that invokes the individual and the individual the mass. It is unity, beside itself, that traps and corrupts us. It is social unity, the ultimate lure of violence and its control apparatus, which pressures us from all sides. In the ordinary course of life, almost unceasingly, we feel the effects of a hierarchical authority which imposes uniform rules. Only the contradictory elevation of unity to the umpteenth power frees the individual from captivity. The frenzied herd is capable of attacking every law.

Jean Baudrillard referred to this paradox when he remarked that "the mass updates this same extreme, insoluble situation in the field of the 'social'. It is no longer objectifiable – in political terms, no longer representable – and it quashes all of the individuals it aims to capture." It is that lack of definition, in which we feel lost and yet confident of finding a crevice through which to escape, that paints the forest far from the city.

Historically, the forest has always been the place where everything seemed possible; the space where we lose our-

selves materially and morally. Full of external dangers, the forest simultaneously represents man's inner labyrinth and the place we must abandon in order to find the light.

José Miguel G. Cortés

Spaces that are delimited, fenced-off, watched, urbanised. All perfectly controllable. Ghettos with security guards at the gate and CCTV to make us feel safe. Their suffocating effect is an "anticipated consequence". Their inhabitants, says Bauman, find to their dismay that the safer they feel inside the enclosure, the less familiar and more threatening the wilderness outside seems.

Radical, anticipated, destructive, uncontrollable, sudden and terrible; violence shapes us and undoes us. It turns our bodies into indecisive players, into deprogrammed machines, into dangerous subjects, into weapons capable of bringing the system to its knees. This is the foundation that underpins our ditches, our buildings and our illustrious heads of state.

There is a line which it is best not to cross. So they say. So it is written. There are streets where our presence is inappropriate, places we should avoid, transactions that should never be revealed and words that are not said in public. Raising one's voice is the exclusive prerogative of the madman, the psychopath and the agitated, and in every case the penalty is the same. Transgression is not permitted. Jumping over the fence is an act of rebellion for which we are intellectually unprepared.

And yet the obscurity, the darkness persists. We feel the pulsating life of the forbidden inside it. Anarchy and its elements are confined to the fringe of society. And the mass is no longer sufficient. The individual longs to get out, to escape, and does so by travelling the paths of marginality and overstepping the legal boundaries to become free, to feel the thrill and pleasure of the forbidden, flaunting the conventions that form the basis of all legitimate authority.

The forest appears at the end of the path. It is a dark space, a precarious place, with a magnetic intensity; a place full of motivations, teeming with beasts, caves and hideouts that call to us, draw us in and finally ensnare us. It is a territory where battles, combat and war are objectives in themselves. It is the forest that inundates our horror stories, our fantasies and our tales of monsters. Our deepest desires. That forest to which we belong, and in which screams are the only possible language. That place where violence is given free rein and where there are no winners or losers. The forest that identifies us, constructs us and, in short, makes us equals.

Georges Sorel, *Reflections on Violence: Introduction* to the first publication (1906), New York, Collier Books, 1961.

Hannah Arendt, "On Violence", reprinted in *Reflections on Violence* supplement, *The New York Review of Books*, 27 February 1969. Paco Vidarte, "Passe-Partout (en torno al soporte de la violencia)",

Que piensen ellos, Madrid, Opera Prima, 2001. p. 241.

Slavoj Zizek, *Violence: Six Sideways Reflections*, New York, Picador, 2008.

Peter Weibel, *Zur Vorstellung des Terrors: die RAF*. Ausstellung, Berlin, Kunst-Werke Berlin, 2005.

Elias Canetti, *Crowds and Power*, London. V. Gollancz, 1962, p. 62.

Georges Sorel, *Reflections on Violence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 253-254.

Jean Baudrillard, "La précession des simulacres" in *Simulacres et simulations*, Paris, Gallilée, 1984.

Zygmunt Bauman, *Community: Seeking Safety in an Insecure World*, Cambridge, Polity Press, 2001, p. 117.

Georges Sorel, op. cit.

Jean-Jacques Rousseau, *The Social Contract*, Book 1, Chapter IV, London, Penguin Books, 1968.

Escape was impossible and war inevitable.

We made a solemn pact and promised to honour it. To protect it with our lives.

We chose a leader, as we were told to do, and submitted our identities and bodies to the safety of order, the manifesto of power and the maximum authority of the sovereign. We worshipped his virtues and quenched his thirst. We nursed him like a wounded animal. Then we gave him his own refuge and territory, an institution and a form of government.

First he was the patriarch, then the Messiah, and later the king, the law and the police. Then a basic system of values and rules gave him shelter, and with his scars now bandaged the beast roamed freely in the garden, keeping the outside terrors at bay.

But it wasn't enough. There were still men who wandered aimlessly and attacked our reserves. So we redrew our boundaries once again, sacrificed our aims and equipped the monster with instruments of control and tools of defence. Later on we built a picket fence, then a chain-link fence and finally a wall. The safety of the enclosure allowed us to live in peace, despite the threat of an equally indoctrinated opponent.

Slowly but surely, our efficiency became anonymous, turning into the censorious hand of the pact that meted out goods and jobs. By then it was too late to get out of the initial contract because it was an oath, a deal sealed by the weight of the walls, the basic sustenance of our lives. Condemned to control, we had no choice. We were told to make a pact, to accept the rules and obey them. The pact itself became a mutant, capable of tightening the noose and continuing to pull it tighter still. It branded us with its guidelines and legitimacy; it made us small and manageable, passive producers and tireless oath-swearing machines. Revolution wasn't an option and subversion became a footnote in which to continue writing the terms of the pact.

Houses were built by the river and paths were made to connect them. They were followed by castles, roads, palaces, apartment blocks, railways and factories. We left the fields and buried our crops under asphalt for greater security. Power no longer needed prisons and pens – it found a more practical enclosure for us by deactivating every foray to the city limits. The jungles were left behind and the plains were pushed away, beyond chaos, as were the hostile territories and poorly-lit paths. The shadows far away, man's true nature concealed.

That's how it was. And no one said a word.

But the hidden paths, the true intentions of the blood, were still there, etched into our memories. No pact could erase the lines of instinct. And then one day, like a sudden outburst of anger, the fences were torn down and the forgotten routes opened up.

We all grabbed what little we could and ran as far from the citadel walls as possible. We each journeyed alone, and many lost their way or were captured. But it didn't matter. We crossed lakes and dead seas. We skirted the edges until we came to the end of the forest. And when we reached the plain, in the deepest clearing, fury and yearning were unleashed.

We could hear a whisper in the trees and a light breeze unleashed the hurricane that had come looking for us. In a dark corner among the bushes, not far from the beast's lair, we finally shed our masks and took shelter. We covered our faces with blood-stained cloths and promised not to look back. The wind shook the branches and in the deepest darkness, where civilisation ends and the brambles begin, we pulled the trigger and became what we once had been: wild, unruly creatures.

We never went back home.

Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings (variation)

Michel Foucault

1. Power is co-extensive with the social body; there are no spaces of primal liberty between the meshes of its network.

2. Relations of power are interwoven with other kinds of relations (production, kinship, family, sexuality), for which they play at once a conditioning and a conditioned role.

3. These relations don't take the sole form of prohibition and punishment, but are of multiple forms.

4. Their interconnections delineate general conditions of domination, and this domination is organised into a more-or-less coherent and unitary strategic form; [...] dispersed, heteromorphous, localised procedures of power are adapted, reinforced and transformed by these global strategies, all this being accompanied by numerous phenomena of inertia, displacement and resistance; hence, one should not assume a massive and primal condition of domination, a binary structure with 'dominators' on one side and 'dominated' on the other, but rather a multiform production of relations of do-

mination which are partially susceptible of integration into overall strategies.

5. Power relations do indeed 'serve', but not at all because they are 'in the service of' an economic interest taken as primary, rather because they are capable of being utilised in strategies.

6. There are no relations of power without resistances; the latter are all the more real and effective because they are formed right at the point where relations of power are exercised; resistance to power does not have to come from elsewhere to be real, nor is it inexorably frustrated through being the compatriot of power. It exists all the more by being in the same place as power; hence, like power, resistance is multiple and can be integrated in global strategies.

The earth trembled and the foundations began to shake. The terrain became dangerous and the mud gradually seeped through every crack and crevice. The lights went out and the stench of sulphur wafted through the windows.

A grey billow of dust began to form plumes, enormous balls of smoke. And then a great Cloud rose up into the sky, and the heat given off by the rocks was so intense that it set fire to the pastures and later to the hillsides. The animals ran away, and only the wild creatures of the night stayed to welcome the fog.

The Cloud grew and spread across the horizon, over mountains, valleys and woodlands. First it reached the nearest towns and soon afterwards the most distant cities, invading every farm field until it reached the coast.

It was impossible to see anything beyond the nearest farms, and anyone who ventured outside ran the risk of getting lost in the mist. The strongest were the first to feel its effects, for they saw their muscular warriors topple from the battlements. The weak fled.

The Cloud continued to conquer the skies as its sheer size made it ever more invincible, darkening everything in its path. Nothing could stop it and none of the kings of the land knew what to do. They brought out their tanks, their catapults and their tamed monsters. But all their efforts were in vain. Everything was useless. No weapon, army or wall could stand against it. All resistance was futile. Nothing could halt its inexorable forward march.

They were trapped, arrested by the Cloud's ferocious will, subjugated to its desires. Every hope of defeating the enemy gradually plummeted into the pits of despair. With fate and the game abandoned, the rivers of the journey dried up, they resigned themselves to the wait, and the Cloud continued to billow up from the rubble until chaos reigned supreme.

By that point, a return to order was impossible. Nothing was safe from that silent bulk of matter.

With the borders shattered, the shadow mapped its own divisions and all men could do was store up their fears, writhe about in the ruins and wait for the north winds to come.

They could not tell day from night and lost all track of time.

Finally, the Cloud slowly began to lift. Unhurriedly.

And as stealthily and quietly as it had come, it disappeared.

The skies cleared and the light returned. Everyone was free to return and no one was harmed. There were no wounded and no wars. But men gazed in horror on the devastation before their eyes. Everything had been razed to the ground, utterly destroyed.

The event, in its truest sense, is about discontinuity and rupture. Every event worthy of that name is a terrorist event. It is a way of transitioning to the symbolic act and therefore a source of singular fascination. The equivalent of a strange attractor.

JEAN BAUDRILLARD

EDU HURTADO (VALLADOLID, 1986)

Edu Hurtado approaches contemporary artistic praxis from the militant position of an artist/facilitator in the fields of production, management, criticism and curatorship. Although he studied marine sciences for two years, he has a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco and is currently studying social and cultural anthropology through the UNED. He has worked as an exhibition installation technician and an educator and has also led guided tours for the Education Department of the Museo Guggenheim Bilbao. He rounded out his education by participating in a variety of artist-led workshops and seminars, most notably with Esther Ferrer and Virginia Villaplana. He has recently participated in group exhibitions at Galería Windsor in Bilbao, Sala Amárika and Bilbaoarte, and his work was featured in a solo show at the Centro Cultural Montehermoso as part of the NEXT: presentaciones programme.

Since 2006 he has coordinated Free Week (a symposium on free culture at the Universidad del País Vasco) with Natxo Rodríguez. He is an active member of the Espacio Abisal association, for which he coordinated the "tentacles(s)" symposium on the structure of the art world and various exhibition projects, including *Maneras verticales* by Usoa Fullaondo and Torres, *muros y trincheras* by Miriam Isasi.

As a curator, he co-organised SUPER-POP (nexo, cacharro, recuerdo) with Haizea Barcenilla, a project that explored generational issues and involved a collective artists' residency, an exhibition and a publication. He also organised Breve, an exhibition programme consisting of six one-day projects.

He is currently coordinating the historiographical research project Wiki-Historias.org, sponsored by ARTELEKU and the Centro Cultural Montehermoso, and is working on the production of the "Correspondencia desde Eyafjallajökull" project. He also has a SANTAN-DEUROPA grant from the Fundación Santander 2016 to participate in the Taller Juan López programme.

ALAIN M. URRUTIA (BILBAO, 1981)

Alain M. Urrutia has a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco. He recently received a residency grant from the Rogaland Art Centre in Stanvanger (Norway) and completed a residency at the Fundación Bilbaoarte. His works have recently been shown at the Centro Cultural Montehermoso, Sala Parés, Museo Artium and the Círculo de Bellas Artes in Madrid (as one of the artists featured in the Injuve programme). His work is rooted in the analysis of the image as an icon, as part of a personal text in which memories and recollections are examined. He tends to use large formats and clearly defined chromatic ranges. His canvases and drawings are effusive displays of representation. Journeys to the unknown, censored images or simply accumulations in which the reason for discussing the act that brought them about is lost.

DAVID DE LAS HERAS (BILBAO, 1984)

David de las Heras earned a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco. He has recently exhibited his work at the Windsor Gallery in Bilbao and the SerArtes Gallery in Porto, having been selected in the Ertibil-Bizkaia 2010 competition. He starts by eliminating every point of reference, and his style has ties to pictorial figuration and illustration. His work builds bridges and creates round-trip routes. His emotions, states of mind and personal experiences all affect the way in which his pictures take shape, so that his canvases are simply the end result of his own explorations as an individual in the world, of his own adventure.

SANTIAGO F. MOSTEYRÍN (MADRID, 1982)

Santiago F. Mosteyrín has a degree in Biology from the Universidad Autónoma de Madrid and is currently completing an advanced degree in Fine Arts at the Universidad de Barcelona. He has worked for the Institut für Biologie-Neurobiologie at the Freie Universität Berlin and recently exhibited his work as part of the NEXT programme at the Centro Cultural Montehermoso and the Biennial of the Young European Artists Network. His line of research has to do with interrupted operations related to process, error and repetition as quasi-transcendental states. He works on paper, crouched over it, drawing line after line in a repetitive, tedious manner. His drawings represent the efforts of many months and an attempt to satisfy an urge through pure and simple perseverance. Many of his works coincide with wild landscapes, with situations of extreme transgression or political positioning... and yet, at first glance, they are images of perfect calm and innocence... of pure and simple passion, of restraint.

USOA AREITIO (BILBAO, 1984)

Usoa Areitio has a Masters degree in Contemporary Art from the Universidad Europea de Madrid and a degree in Fine Arts, and she is currently studying Philosophy via the UNED, Spain's distance-learning university. She trained with Isidoro Valcárcel Medina, Jota Castro, Begoña Zubero and Jon Mikel Euba. Her recent exhibitions include En tierra de nadie at the Sala de Arte Joven in Madrid and Microrelatos at Espacio OffLimits. Her work focuses on the use of fictions, specifically those related to attacks and acts of violence, as narrative tools for exploring the law, rules and conflict. She tends to be deliberately explicit and direct, defending an absolutely literal use of the savagely human.

TERESA SOLAR (MADRID, 1985)

Teresa Solar has a degree in Fine Arts from the Universidad Complutense de Madrid and a Masters degree in Contemporary Art from the Universidad Europea de Madrid. She recently participated in several group exhibitions, such as Yo no tengo razón (Sala OffLimits, Madrid) and the Rencontres Internationales (Centre Pompidou, Paris, and MNCARS, Madrid), and she received an arts grant from the Regional Government of Madrid. This artist explores the contemporary landscape, spaces that have fallen into disuse or been decommissioned, fragmented, controlled or streamlined by the system. Her images can be used as topographical records, measuring data or demonstrations. Her tension-filled photographs of deserted, arid spaces testify to the impact of civilisation on the landscape.

CARLOS FERNÁNDEZ PELLO (MADRID, 1985)

Carlos Fernández Pello has a Masters degree in Art, Creation and Research from the Universidad Complutense and has worked with institutions such as Matadero Madrid, Injuve and the Regional Ministry of Culture of Madrid. A researcher and slide creator, his work has much in common with document retrieval proposals and impacts directly on the ways in which the periphery and political acts are perceived. He tries to provide data, experiences and discoveries culled from his ongoing research into codes of representation, exploring both the pact and the relationship between human beings and their environment. He is currently coordinating the Co-labor process and is a member of the Proyecto Rampa team.

NADIA BARKATE (BILBAO, 1980)

For Nadia Barkate, drawing is a form of activism. In addition to earning a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco, she has received training at a variety of workshops and seminars (Peri-

feriak07 and with Miroslaw Balka). She recently received an art and research grant from the Centro Cultural Montehermoso and has been chosen to participate in Gure Artea. Her personal line of work explores the materiality of the paper medium as a storage space. Her drawings do not tell a story – they tell an other story. Viewed as a whole, her illustrations administer and dilute the possible tale in the background. They are situated at the vertex of the narrative, on the threshold of the incident, delimiting the space they occupy – a space defined by changes, transitions and journeys.

CARLOS VALVERDE (CÁCERES, 1986)

Carlos Valverde earned a degree in Fine Arts after studying at the Universidad de Barcelona, the Universidad del País Vasco and the Universität der Künste in Berlin. He participated in PROFORMA, a workshop run by Txomin Badiola, Jon Mikel Euba and Sergio Prego at the MUSAC, and has exhibited his work at a variety of centres and venues, including Hangar, Montehermoso and the UdK (Berlin). His line of research and praxis simultaneously diminishes and enhances representation. He is constantly questioning the pertinence of his “place”, and every work he produces is an interrogation of itself. Boundary, border, structure, unity, agreement and balance are all constants in his work.

IVÁN GÓMEZ (IRÚN, 1984)

Desire. Instinct. Fury. Iván Gómez is motivated by anger or anxiety. He obtained a degree in Fine Arts from the Universidad de Barcelona and recently completed a screenwriting course at the Escuela Internacional de Cine y Televisión in Cuba. He has participated in the Just Mad art fair and a variety of group exhibitions in Barcelona, the Basque Country, Camagüey, Gijón, Brussels and New York. His work explores fiction as an pretext for overstepping the bounds of representation and the struggle to secure a position that is as close to that boundary as it is distant from it. Iván's work is intrinsically violent. It creates a chink in the understanding of its own subject matter and uses tension (either thematic or physical) to create an extraordinary formal complexity.

RICARDO CASES (ORIHUELA, 1971)

Ricardo Cases has a degree in Information Sciences and is a member of the Blank Paper collective. He has worked with various style publications and regularly writes for the El Mundo supplement, Magazine. He has received several awards and has participated in national and international group exhibitions, most notably All Inclusive: New Spanish Photography (Poland, Slovakia and China) and LookdeBook at the Pilar Riberaigua Gallery (Andorra). His artistic

eye is trained on spaces of contemporary folklore that are forced to exist and coexist, in a time that is not their own, with a conduct of structural empowerment associated with masculinity, struggle and challenge. His images – documentary but indicative of a specific stance – generate a conflict between what we want to see, what we can see and what we wish would disappear.

MARTA LÓPEZ OROSA (BARAKALDO, 1988)

Marta López Orosa is currently completing an advanced degree in Fine Arts at the Universidad del País Vasco and is an active member of Espacio Abisal. She has exhibited her work at a number of local group exhibitions and was selected for the Ertibil competition. Her work seamlessly combines process, emergence and improvisation. She plays with forms in space, colour divisions, banners and wall-hangings. Her starting point is always the utopian relationship between two entities striving for mutual deactivation. All of her works are a duel between conflicting yet complementary entities. At the same time, celebration – presented as a situation in which the individual loses the connection with his/her pacts and de-activation in the crowd – becomes the maximum expression of the essentially wild nature of human beings.

LUZ BROTO (BARCELONA, 1982)

Luz Broto has a degree in Fine Arts and is working towards a PhD in Art in the Digital Era: Intermediate Creation from the Universidad de Barcelona. She has received production grants from the Fundació Guasch Coranty and BCN Producció'10, a pre-doctoral research grant from the Regional Government of Catalonia and, more recently, a Fundación Santander 2016 grant. She has taught at the Faculty of Fine Arts of the Universidad de Barcelona and worked with the “Prospecciones Binarias” research group there. In her own artistic research, she studies and experiments with the event inside and outside the exhibition space. She works in imperceptible spaces, exploring the idea of discontinuity both directly and indirectly. Her works – or experiments – define the spaces they occupy with their own characteristics and specificities. Always walking the line, the boundary and the grey area of doubt, Luz Broto's installations open tiny fissures in the way we perceive customs, events and representation itself.

IXONE SÁDABA (BILBAO, 1977)

Ixone Sádaba has a Masters degree in Art Direction from the Universidad Antonio de Nebrija and a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco. She is one of the most prominent female Spanish artists on both the national and international scenes, having

recently exhibited at the MNCARS, MUSAC, MOCCA (Toronto) and the Witzgenhausen Gallery in Amsterdam. She pursues her interests through photography, installation and performance art, constantly exploring the limits of the individual in close association with the notions of identity and belonging. Her works examine the experience of the body, states of mind and psychological boundaries, analysing how the social contract has been shattered by the transgressions and violent nature of mankind.

A CONVERSATION BETWEEN EDU HURTADO AND TANIA PARDO

Tania Pardo: How does it feel to be one of the winners of a competition like Inéditos [Brand New]?

E.H: It's a fantastic opportunity, but with it comes tremendous responsibility. On a personal level, it's the end of one era and the start of another, a kind of "rite of passage". Professionally, it is a great chance to test my mettle and produce my first real "solo" curatorial project.

T.P: That's true, because your curatorial experiences have always been collective. What does this change mean for you...?

E.H: The change is dramatic but satisfying. Although I've organised small things individually, up until now I've always worked under the deactivation of authorship, collectively or in tandem. By working in groups and through trial and error I've learned some essential things: to yield areas of responsibility, to delegate and to trust others. Now, with *Oscuro y Salvaje* [Dark and Wild] I've accepted new challenges and made different decisions. For example, I've been able to grant myself a certain licence in terms of discursive restraint and when selecting the contents of the project.

T.P: How do you usually tackle curatorial work?

E.H: Curatorial work is a territory waiting to be explored, so rather than "tackling" it, I approach it as a learning process. Being a curator involves seeing the world from another angle, knowing how to position yourself in a space of transits and interchanges. It's living in a constant state of questioning, and knowing how to step into the shoes of different agents. It certainly isn't easy. And although I must admit that I love being a curator, sometimes it triggers a lot of doubts. Curatorial work is a complicated road, and travelling it requires a vision that's both sharp and conciliatory. The result isn't always satisfactory and, naturally, all that glitters isn't gold. Sometimes it takes a gargantuan effort to see projects through, to stay active, learn from your mistakes and forge ahead.

T.P: At times you have defined yourself as a manager and artist. Do you differentiate between curatorship and artistic production, and if so, where do you draw the fine line that separates the two?

E.H: I think that curatorial work and creation in art are different because they spring from different intuitions. But both are processes of investigation and are therefore two sides of the same coin. They

touch and complement each other. In my case, at least up until now, I definitely differentiate between when I work as an artist and when I work as a curator, when I'm on one side of the desk or the other. This distinction helps me stay grounded and act responsibly. Working in the studio is just as complicated; you don't always have a real motivation to keep "making" and it's hard to work the pace of life into contemplative reflection. The emotional balance you need to deal with the dual facets of artist and manager is complicated. It's something akin to political activism, and sometimes you can't avoid getting your fingers burnt.

T.P: Especially because there are some who think that a curator is always, in a certain sense, an artist...

E.H: Well, I don't agree with that. Art is a process of subject-building which, above all, serves the interests of the one who carries it out, the one who is willing to face the challenges of the symbolic pact. Others can participate in that process, but an effort of interpretation and mediation is required in order for their tools of knowledge and surprise to be effective. The work of a (contemporary) art curator, however creative he may be, must be rooted in that mediating interest. That, I think, is the most important mission of the curator and what truly sets him apart from the artist. But we are talking about spaces of work that overlap and should not be compartmentalised.

T.P: What is *Oscuro y Salvaje* about?

E.H: It's about social domestication and its rupture, about how the pact in which we renounced the violence inherent to our nature ends up creating an equally violent system of power. But it's also about the thrill of transgression and about the desire for the forbidden, about the individual's need to jump over to the other side and break through the boundaries that have been imposed on him.

T.P: How did *Oscuro y Salvaje* come about, and how did you reach this point?

E.H: I'm often hard pressed to define this project because it's a living process of reflection that is still ongoing. *Oscuro y Salvaje* was born from the union of a thematic motivation, a process that I had been pursuing in my own line of research as an artist, and a number of personal experiences. I began by reflecting on gender theory and reached the very heart of the power structure. Later I came to the imposition of values and social control, and finally to relations with the city and the landscape. And so, little by little, I generated a series of coordinates – not always easy to pinpoint on the ground – to work with. Different authors and many interpretations about the origin of violence led me to that metaphor of the forest as the territory of the wild.

T.P: In the texts accompanying this publication, you speak of resistance, alluding to the power relations discussed by Foucault in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. Is this, in fact, a tale of resistance?

E.H.: Eventually, you come to understand that all of our direct, frontal

attacks on the "beast" only end up feeding and fattening it. Art is a virus, a double agent that has the ability to create fissures in the establishment because it is so absolutely assimilated. But you have to consider the working context and, depending on the place, that assimilation takes place long before infection sets in. I don't try to deceive myself. I know the context we're moving in with this project, and I understand its magnitude. Although I'm a romantic, I am perfectly aware that *Oscuro y Salvaje* is not a tale of resistance. And if it ever does become one, I couldn't forget what Foucault says about that.

T.P.: You speak of the forest as a dark, wild place, as a path of escape and mystery...

E.H.: The forest is a space on the outskirts, beyond all control. It's a metaphor for that place we can't enter but which constitutes the very essence of our being, the territory where our deepest desires, urges and instincts reside.

T.P.: What is the common denominator shared by the artists in this show? Why these choices?

E.H.: The common denominator is context and generation. They are all very young, but they have very different profiles and working methods. Some have already achieved recognition at the national and international level, while others have yet to finish their studies. Although their discourses are quite disparate, they can coexist and generate very interesting intersections. They have a lot to offer each other and their pieces establish numerous dialogues.

I have a history with some of them, either because we've worked together or because I've followed their lines of research since university. Others were chosen as the result of a chance encounter or because their names cropped up as the project took shape. In any case, there is an emotional component which I feel it is absolutely essential to explore and develop.

I also decided to work with young Spanish artists who shared or were close to my own working context. In Spain we have a tendency to import symbolic value rather than export it. This creates a terribly destructive dynamic which overlooks new talent and focuses on the big names. And although a lot of efforts are being made to remedy this, we must continue to defend our artists and our management models beyond the glossy label of "emerging artists".

T.P. The concept of "emerging" also applies to the curator, particularly in this type of competition. What is your take on that, being so young yourself?

E.H.: I think the word is too "polluted", it has too many footnotes. It's the materialisation of the cultural industry and the consumer society in art. The term "emerging" has nothing to do with the consolidation of a professional working context; it's a label that the establishment uses to sap your energy and your enthusiasm. Ultimately, you end up working under the pressure of precariousness, eagerly grasping at every opportunity and working at a pace that doesn't allow you the time you need to truly reflect.

So, I wouldn't say that I have a "take" on emerging art; rather, "emerging art" takes me on. This happens in art and in most work environments.

T.P.: Many of the images in this show appear to be mysterious events, bodies in a forest, scenes full of violence, unfinished stories...

E.H.: When choosing the works and images, I considered the factors of formalisation, process and theme. Some of the pieces explore the literality of the forest in greater depth, while others point to the idea of the "pact", and still others merely "present" a situation of tension. All of them are interrelated and generate links that complement or cushion the meanings, that invite new interpretations.

T.P: There are others that speak of spaces on the verge of disappearing as metaphors of an interior, mental place...

E.H.: I was particularly interested in addressing the theme of the "journey", of transgression. There are landscapes that fade away, crossroads, comings and goings. I like images to suggest situations, questions, reflections, etc.

T.P.: Many artists today are reflecting on landscape and nature – examples that come to mind are the photographs of Darren Almond or Axel Hütte and, more recently, the paintings of Ángel Masip or even the mysterious scenes of Philipp Fröhlich – and on the grandeur and strangeness of every landscape...

E.H.: There is a lot of interest among contemporary artists in analysing the landscape, the territory. These are fundamental issues for humankind in every culture and every historical era. Control of the landscape and its relations with the individual have been vital issues in the European social model since Romanticism. They are directly related to the control of the individual because nature generates mystery, uncertainty and curiosity. It is a vestige of our animal past that is out there, waiting for us.

T.P.: It's true that many of the pieces in this exhibition feature insertions, whether of objects or people, in the landscape, and I can't help but think of events, of fear and even of cowardice...

E.H.: Man needs to reclaim small spaces of freedom. This project aims to reveal some of them. Feeling fear or yelling are also spaces of freedom that the establishment does not allow us to express. The important thing is to cross the line.

INÉDITOS

CRONOLOGÍA 2002-2009

INÉDITOS 2002

Jurado: José Luis Brea, María Corral, Rafael Doctor, Simón Marchán Fiz y José Marín-Medina.

I(De)Ntimidados

Comisariada por Cèlia del Diego i Thomas y Christian Añó Frohlich.

Cultivos

Comisariada por Victor del Río.

Ninguna Persona Es Ilegal

Comisariada por Paloma Blanco.

INÉDITOS 2003

Jurado: Estrella de Diego, Miguel Fernández Cid, José Miguel García Cortés, Félix Guisasola y Ana Salaverría.

...Como Perros-Trauma, Humillación

Y Producción Del Sujeto Contemporáneo

Comisariada por Silvia Estarás e Ignacio Estella.

Identidad desvelada y Áter Ego

Comisariada por Ana Urroz Osés.

¡Vete a tu habitación!

Comisariada por Mónica Blas y Susana Blas.

INÉDITOS 2004

Jurado: Carlota Álvarez Basso, Juan Carrete, Manel Clot, José Jiménez y Armando Montesinos.

Afinidades secretas

Comisariada por Amaya de Miguel Sanz.

Interferencias urbanas

Comisariada por Óscar Moreno Bofarull.

Organismos: esto es vida

Comisariada por Mónica Bello Bugallo.

INÉDITOS 2005

Jurado: Victoria Combalía, Carmen Estrada y José Guirao.

Postbosq. Una Expoexpedición

Comisariada por Patricia Hernández Tejada, Fernando Muñoz Gómez y Miguel Ángel Sánchez Rico.

En Algún Lugar Alguien Está Viajando Furiosamente

Hacia Ti

Comisariada por "los 29 enchufes".

Transurbancia

Comisariada por Alba Lucía Romero y Fernando Rubio Ahumada.

INÉDITOS 2006

Jurado: María Corral, Víctor Fernández-Zarza, José Guirao, Mariano Navarro y Tonia Raquejo.

Derivados, Nuevas Visiones Financieras

Comisariada por Mar Canet, Jesús Rodríguez y Daniel Beunza.

Terraplane Blues

Comisariada por Kamen Nedev.

Empieza el juego

Comisariada por David Arlandis y Javier Marroquí.

INÉDITOS 2007

Jurado: María Corral, José Guirao, Mariano Navarro, Tonia Raquejo y Víctor Zarza.

Ruidos, Silencios Y La Transgresión Mordaz.

De Fluxus Al Techno-Noise

Comisariada por Alberto Flores.

MundoUrbano. Laboratorio de Hiperrealidad

Comisariada por Izaskun Etxebarria y Javier Martínez-Luque.

Habitance

Comisariada por Laura de Miguel Álvarez y Esther Carmona Pastor.

INÉDITOS 2008

Jurado: Ferran Barenblit, Horacio Fernández, José Guirao, Agustín Pérez Rubio y Rocío de la Villa

Así se escribe la historia

Comisariada por Chema González.

Atasco de papel. ¿Qué es exactamente lo que hace de las oficinas de hoy lugares tan diferentes, tan atractivos?

Comisariada por Alex Brahim.

El mundo y el pantalón

Comisariada por Cecilia Casares y Luz Santos.

INÉDITOS 2009

Jurado: José Guirao, Javier Hontoria, Marta Rincón e Isabel Tejada.

SIN-TAG. Anónimos, Pseudónimos y Áter egos

Comisariada por Emma Brasó y Héctor Sanz Castaño.

Como diría Roland Barthes, ni te cases, ni te embarques

Comisariada por Beatriz Alonso y Victoria Gil-Delegado.

A la vuelta de la esquina

Comisariada por Dorelia Lazo.

"Oscuro y Salvaje" no podría haberse llevado a cabo sin el apoyo y la complicidad de todos y cada uno de los artistas del proyecto.

A todos ellos quiero darles las gracias, esperando que el camino nos lleve de nuevo a practicar la resistencia juntos.

Gracias también a Iván de la Nuez, Manuel Segade, Tania Pardo y José Guirao, por darme la oportunidad de ser un poco más valiente.

Gracias a mis padres por traerme hasta aquí, por batallar tanto.

Gracias a todos los que me dicen cuándo no hago las cosas bien y que se muestran siempre "dignos de confianza". A mis más sinceros cómplices y compañeros de viaje, en definitiva, a mis amigos.

Y sobre todo, gracias a ti, enano, por darme cada día un motivo nuevo para seguir luchando.

EDU HURTADO

INÉDITOS 2010

Jurado: José Guirao, Iván de la Nuez, Tania Pardo y Manuel Segade.

Oscuro y Salvaje

Comisariada por Edu Hurtado.

Obras de Usoa Areito, Nadia Barkate, Luz Broto, Ricardo Cases, David de las Heras, Santiago F. de Mosteyrín, Carlos Fernández Pello, Iván Gómez, Alain M. Urrutia, Marta López Orosa, Ixone Sádaba, Teresa Solar y Carlos Valverde.

Everything is out there

Comisariada por Rosa Lleó y Zaida Trallero.

Obras de Javier Álvarez (Néboa), Haris Epaminonda, Hans-Peter Feldmann, David Ferrando Giraut, Jorge Macchi, Fran Meana, Christodoulos Panayiotou y Oriol Vilanova.

De Zines

Comisariada por Roberto Vidal y Óscar Martín.

400 publicaciones independientes.

EDU HU

O S C
Y S A L

INÉDITOS 2010