

Colección de Arte Nebrija

15.07.2020 - 22.07.2020

KMO

**ACTIVIDADES
DE REPLIEGUE**

CAUCE
arte y
pensamiento
contemporáneo



FUNDACIÓN
NEBRIJA

Km0: actividades de repliegue

Universidad Nebrija

© Universidad Nebrija, 2020

Km0	Exposición desarrollada dentro del marco de la 15ª Edición Máster Universitario en Mercado del Arte y Gestión de Empresas Relacionadas bajo la dirección de Diana Angoso de Guzmán
Textos	© Diana Angoso de Guzmán © Andrea Pacheco González © Isabela Rodríguez Puga
Dirección exposición	Diana Angoso de Guzmán Andrea Pacheco González
Equipo comisarial	Cristina Artés, Carlota Barrientos, Marta Elena, Nuria Martínez, María Ocaña, Isabela Rodríguez
Edición y coordinación editorial	Andrea Pacheco González y Diana Angoso de Guzmán
Diseño y maquetación	Saudade Artiaga
Portada	Isabela Rodríguez Puga
Traducción	Laura Perelló Stephens

Lugar de exposición

CRUCE - Arte y Pensamiento Contemporáneo
C/ Dr. Fourquet, 5. Madrid. 28012

Edición: Fundación Antonio de Nebrija

ISBN: 978-84-88957-81-8
Depósito legal: M-17839-2020

Copyright: © Paula Anta, © Andrea Canepa, © Alberto Cea, © Andrés Fernández, © Cristina Garrido, © Irene Grau, © Daniel Martín Corona, © Ignacio Uriarte

Organiza:



Patrocina:



KM0

ACTIVIDADES DE REPLIEGUE

15.07.2020 - 22.07.2020

Máster en Mercado del Arte y
Gestión de Empresas Relacionadas

CRUCE - Arte y Pensamiento Contemporáneo

1. La morada luminosa de la imaginación
Diana Angoso de Guzmán

2. Enseñar, comisariar, acompañar
Andrea Pacheco González

3. Km0: Actividades de repliegue
Isabela Rodríguez Puga

4. Artistas y obras

Paula Anta
Noeuds

Andrea Canepa
El lugar que corresponde

Alberto Cea
Planimetría Naranja

Andrés Fernández
Serie del canal del parto

Cristina Garrido
They are these or they may be others

Irene Grau
*GR 94 km.30 + PR-G 93 km.12 + SL-CV
105 km.8*

Daniel Martín Corona
*Autor Jacques Lacan
(Ora toria, Ora dibujo)*

Ignacio Uriarte
Two light beams

5. Biografías de artistas

6. Equipo

7. Bibliografía y webgrafía

8. English Texts

La morada luminosa de la imaginación

Luzca la luz primera del crepúsculo, como en un cuarto
en el que descansamos y, por cualquier razón, pensamos
que el mundo imaginado es el bien máximo.

Esta es, por tanto, la cita más intensa.

En este pensamiento nos recobramos,
a partir de toda indiferencia, en una sola cosa.

Wallace Stevens¹

Las primeras estrofas citadas pertenecen a *Soliloquio final del amante interior*, de Wallace Stevens, la poesía preferida de Félix González Torres (1957-1996). “Preciso, sin equipaje, nada accesorio. Un poema que se siente certero y se atreve a desvelarse en su desnudez” (p.65) expresó el artista cubano fallecido por el SIDA, la pandemia que asoló las últimas décadas del siglo pasado.

Treinta años después, precisamente en la edición de la feria ARCO en la que se conmemoraba el fallecimiento de González Torres, otra pandemia ha obligado a la población a recluirse en sus casas en unas condiciones restrictivas extremas. Como tan bellamente ha expresado Stevens, esa “cita intensa” con el pensamiento y con la imaginación, ofrece un espacio, ahora más que nunca, de necesario reposo. En estos días de incertidumbre, el arte ha sido una invitación a sentirse atravesados por la emoción y salir de la indiferencia.

A partir de la imaginación contenida, de la mano de Andrea Pacheco González, las alumnas del equipo curatorial de la exposición *Km0: actividades de repliegue* han iluminado un proyecto curatorial con una cuidada selección de artistas: Paula Anta, Andrea Canepa, Alberto Cea, Cristina Garrido, Irene Grau, Andrés Fernández, Daniel Martín Corona e Ignacio Uriarte. Cada una de las obras presentadas invita, en palabras de Stevens, a “sentir (..) la oscuridad de un orden, un todo”. Así, lejos de la creencia popular, en el arte los afectos rara vez se expresan dejando rienda suelta a los impulsos y al desorden. La imaginación se manifiesta aún más intensamente en los proyectos depurados, de emoción contenida, pues

1. STEVENS, W. (2019). *Poesía reunida*. Ed. Jaume, A. Trad. Sánchez Robayna, A., Aguirre, D. y Jaume, A. Barcelona, Debolsillo.

ese ejercicio de despojamiento y orden ofrece, como continúa Stevens en su poesía, “un calor, una luz, un poder, la influencia milagrosa”.

Ese poder al que apela el poeta y ofrecen estos artistas con sus obras permite recobrarnos, descansar y pensar en la posibilidad del cambio. Y, como escribe Stevens, “a partir de esta misma luz, a partir de la mente central, creamos en el aire del crepúsculo una morada, en la que estar ahí juntos basta”.

Prof. Dra. Diana Angoso de Guzmán

Directora del Máster en Mercado del Arte y Gestión de Empresas Relacionadas
Facultad de Comunicación y Artes, Universidad Nebrija

Enseñar, comisariar, acompañar

De modo general nuestro trabajo comisarial se ha asociado a la organización de exposiciones y otros proyectos artísticos, coordinando cada una de sus etapas, desde la investigación a la presentación pública. Personalmente me gusta utilizar la palabra *acompañar* para referirme a algunas de las acciones que realizamos como comisario*s. Acompañar no solo significa estar en compañía, también *ir en compañía de*, es decir, realizar un recorrido junt*s. Pienso que lo que hacemos al trabajar con artistas es *acompañar* su proceso de creación, producción y exhibición. *Acompañar las ideas*, por ejemplo, implica abrir una larga y profunda conversación, donde compartir preguntas, reflexiones, hallazgos y certezas que permitan enriquecer el debate conceptual que desean promover a través de sus obras. La escritura comisarial es la concreción de este *acompañamiento intelectual*. A veces, el hecho de acompañar implica facilitar materiales, situaciones, espacios, es decir, contribuir a generar las condiciones óptimas para la producción de proyectos específicos. Y existe también un *acompañamiento emocional*, que tiene una enorme importancia como sucede en toda dinámica relacional. Este soporte afectivo se basa en un vínculo estrecho entre artistas y comisari*s y, en algunas ocasiones, convierte proyectos profesionales en experiencias vitales verdaderamente transformadoras.

Esta manera de trabajar, que implica *recorrer un camino junt*s*, no solo es como entiendo el comisariado sino también la docencia. Desde que fui invitada a dirigir el proyecto expositivo que desarrolla anualmente un grupo de alumn*s del Máster de Mercado del Arte y Gestión de Empresas Relacionadas y desde esta, mi tercera exposición¹, mi labor ha sido esencialmente *acompañar* su proceso de aprendizaje. En ese camino, que se inicia con los primeros temas e ideas que comparten conmigo, a partir de sus propios intereses, hasta el momento en que articulan un relato que les permitirá comunicar a otros el proyecto, en todo ese tránsito, yo les acompaño y durante el trayecto, también aprendo. Como una apasionada seguidora de las teorías del pedagogo brasileño Paulo Freire (1921-1997) creo que “enseñar no es transferir conocimiento si no crear las posibilidades de su producción o de su construcción (...) Quien enseña aprende al enseñar y quien aprende enseña al aprender” (*Pedagogía de la autonomía*, 1997, p.25). Cada año observo con satisfacción cómo la exposición se consolida como una extraordinaria herramienta pedagógica para l*s alumn*s y para mí misma, con infinitas posibilidades educativas para quienes empiezan y para quienes nos encontramos -siempre aprendiendo- en mitad de nuestra trayectoria profesional.

¹ He sido directora de los proyectos expositivos *Estado Liminal* (2018), *Feitizo* (2019) y el actual *Km0: actividades de repliegue* (2020).

Km0: actividades de repliegue

La paralización de toda actividad presencial a mediados de marzo, provocada por la pandemia del Covid-19, implicó un desafío inédito para el proyecto. Durante semanas trabajamos sin tener la certeza de que esta muestra pudiese llegar a presentarse en una sala expositiva. El mayor incentivo de este Trabajo Fin de Máster no es preparar teóricamente una exposición de arte contemporáneo sino inaugurarla realmente, atravesando todas sus etapas. Soy testigo de la emoción del alumnado el día en que empieza el montaje, cuando todo aquello que ha tomado meses preparar empieza por fin a concretarse y se vislumbra muy cerca el resultado final. Es muy gratificante ver con qué seriedad y profesionalismo reciben la visita del jurado del premio y el orgullo con que comparten su investigación curatorial, explican el trabajo de l*s artistas participantes o el diálogo entre las obras. Pese a la incerteza que tuvimos durante unos meses respecto a la efectiva realización de la exposición, el grupo de alumnas del proyecto *Km0: actividades de repliegue*, trabajó de forma impecable, demostrando su flexibilidad y resiliencia en condiciones tan extremas.

Al escribir este texto, me resulta curioso pensar que, en mitad de esta crisis, el tema en el que hayan trabajado las alumnas fuese el de orden y caos. Dicen en su texto curatorial: “Cuestiones como categoría, repetición, patrón o rutina atraviesan la práctica de artistas que, mediante herramientas como el archivo o la cartografía, establecen un cierto orden a un aparente caos que no es más que el devenir creativo de sus propios autores”. Pienso que quizá el proyecto no solo fue un espacio de aprendizaje, al mismo tiempo o quizá de la misma forma, también fue un elemento estabilizador frente a una situación tan compleja.

Este catálogo y la exposición a la que está dedicado demuestran que las nuevas generaciones de estudiantes, quienes van a protagonizar el siglo XXI, traen consigo herramientas que les permitirán enfrentar los desafíos de una nueva época que parece comenzar. En el camino que nos quede por recorrer junt*s, agradezco el *acompañamiento* que ellas también me han ofrecido en todo lo que aún me queda por aprender.

Andrea Pacheco González

Comisaria y docente
Junio, 2020

Km0: actividades de repliegue

Este ordenamiento de mi territorio rara vez se realiza al azar. Coincide en general con el principio o la finalización de un trabajo determinado; se produce en medio de esos días flotantes en que no sé si emprenderé una tarea precisa o me limitaré a actividades de repliegue: agrupar, clasificar, ordenar.

Georges Perec¹

Cuestiones como categoría, repetición, patrón o rutina atraviesan la práctica de artistas que, mediante herramientas como el archivo o la cartografía, establecen un cierto orden a un aparente caos que no es más que el devenir creativo de sus propios autores. La exposición *Km0: actividades de repliegue* pretende ofrecer una nueva perspectiva frente a la relación entre caos y orden en la producción artística.

Según Artigas² en *Filosofía de la naturaleza* (2003) “el concepto del orden indica una unidad en la diversidad, se refiere a partes diferentes que guardan una cierta disposición” (p.100). Es decir, incluso lo que remite al caos o al desorden es, después de todo, relativo: “en efecto, algo que no poseyera ningún tipo de orden sería un caos absoluto, pero un caos de ese tipo resulta impensable: ni siquiera podemos representarnos una realidad cuyos componentes no estuvieran relacionados mediante algún tipo de orden” (p.100). Esta relación entre las diferencias que genera una unidad ordenada existe tanto en la práctica artística como en la curatorial, así como también en casi cualquier actividad humana. Un jardinero, por ejemplo, que siembra y cultiva flores, árboles u otro tipo de plantas establece un orden, un conjunto coherente de vegetación, un jardín que se debate entre el orden aplicado y lo azaroso de su propio crecimiento.

Respecto a la creación en arte, la particularidad de la experiencia de cada artista y su forma de crear resultan en un conjunto de obras que no necesariamente tienen una relación formal o estética, sino en su defecto, conceptual.

El hilo narrativo de este proyecto comisariado establece una relación consciente entre la selección de artistas que investigan determinados conceptos y su

¹ Georges Perec (Paris, 1936 - Irvy-sur-Seine, 1982) fue uno de los escritores más importantes de la literatura francesa del siglo XX. Obtuvo el premio Renaudot en 1965 y el premio Médicis en el año 1978 y fue miembro del grupo de experimentación literaria Oulipo desde 1967 hasta su muerte.

² Mariano Artigas (Zaragoza, 1938 - Pamplona, 2006) fue un filósofo español especializado en las relaciones entre ciencia, filosofía y teología. En *Filosofía de la Naturaleza* (2003) aporta una nueva una visión sobre las realidades naturales del mundo material, relacionando los planteamientos clásicos con la ciencia moderna.

presentación formal a través de herramientas como el archivo, la cartografía o el dibujo, y refleja la capacidad asociativa de generar un discurso común. Sería lo que Miriam Barqueros (2015) nos recuerda sobre las “leyes de asociación” de David Hume (*Tratado de la Naturaleza Humana*, 1739)³ que “a través de un trabajo mental de la imaginación se ordenarían las ideas, y sería, pues, la mente la que hiciera el proceso de unión o separación de ellas.” (p.2). Sin embargo, el escritor francés Georges Perec, quien reflexionó en varias ocasiones sobre estas cuestiones, apunta en su libro *Pensar/Clasificar* (1985) en una dirección distinta:

Cuán tentador es el afán de distribuir el mundo entero según un código único: una ley universal regirá el conjunto de los fenómenos: dos hemisferios, cinco continentes, masculino y femenino, animal y vegetal, singular plural, derecha izquierda, cuatro estaciones, cinco sentidos, cinco vocales, siete días, doce meses, veintinueve letras.

Lamentablemente no funciona, nunca funcionó, nunca funcionará.

Lo cual no impedirá que durante mucho tiempo sigamos clasificando los animales por su número impar de dedos o por sus cuernos huecos. (p.110)

En efecto, el interés por clasificar y ordenar las ideas, ya sea a través de asociaciones o bajo un código único, invita a reflexionar sobre cómo los artistas se desvinculan de esas clasificaciones tradicionales, generan sus propias narrativas y producen nuevos itinerarios. Posiblemente sea durante esa itinerancia azarosa donde confluyen orden y desorden en un punto de partida, en un km 0. En el momento en que el artista decide compilar una serie de elementos o ideas para descomponerlas y reubicarlas se está delimitando un nuevo punto de partida, un origen desde el cual articular nuevos caminos y recorridos que eventualmente desembocarán en la producción de una obra. En consecuencia, la obra está enunciando un inicio y un final en esa investigación, puesto que de forma provisional se convierte en la materialización de un concepto susceptible de ser revisado, desordenado y reordenado. En esta línea, Perec describe los objetos de su mesa de trabajo y los ordena en la escritura narrando secuencialmente la utilidad, o no, de los elementos, su pertinencia y permanencia en la mesa, y la cotidianidad o periodicidad de su uso. Paradójicamente, describe de manera metódica y ordenada el desorden que en algún momento estuvo “ordenado” y que, precisamente por ese carácter provisional anteriormente mencionado, pasó a parecer incoherente y caótico. Es una organización propia que pone de ma-

nifiesto el modo de concebir el entorno personal. Encuentra también en esta correspondencia espacial de los objetos aquello que coloquialmente se conoce por “desorden ordenado”, y cuestiona entonces qué se determina como ordenado o desordenado, si no son dos términos “que designan por igual el azar” (p.34).

De una forma personal, la creación de **Ignacio Uriarte** (Krefel, 1972) se articula en constante diálogo entre lo cotidiano y la experiencia, tomando como punto de partida sus años de trabajo administrativo. Bajo esa mirada, el artista describe como “pequeños” actos pictóricos y escultóricos las acciones de garabatear, rayar o plegar papel, acompañados por el componente estético de la combinación de colores característicos de la oficina. La metodología de trabajo de Uriarte funciona a modo de secuencia rizomática donde una obra deriva en la siguiente. En *Two Light Beams* (2017), las limitaciones técnicas que se ha impuesto el artista y la repetición de un único patrón dan pie a generar todo tipo de asociaciones vinculadas a un solo punto de partida, donde a su vez confluyen las líneas dibujadas. Así pues, la serie consiste en un conjunto de dibujos sobre papel donde se repite de forma mecánica un patrón lineal donde solo intervienen dos combinaciones de colores entre verde, rojo o azul; y aunque no emplea negro, el cruce de las líneas crea un oscurecimiento del color en el punto de convergencia.

En esta misma línea, algunos autores exponen la inquietud creativa de los artistas que los lleva a buscar un sentido al funcionamiento de su entorno, ya sean mensurables o azarosos los elementos que quieran investigar y analizar. De esta forma, surge la necesidad de retratar lo que se ve, pues ese “retrato” es, en última instancia, una forma de ordenar y comprender el mundo. La obra mostrada de **Alberto Cea** (Madrid, 1979), *Planimetría naranja* (2017), nace de manera inconsciente de la acción de despegar el dibujo del propio soporte pictórico, a modo de retícula, dotando la pieza de un carácter escultórico. Para el artista las planimetrías buscan ser una abstracción similar a la de una cartografía, y se sirve de ellas para reflejar el mundo que habitamos. El caminar, el movimiento resultante de recorrer un espacio, sea un mapa mental o el entramado de una ciudad, es trasladado al papel creando un dibujo continuo y lleno de relaciones. A través de líneas o formas, por ejemplo, el artista reduce y organiza un imaginario sobre el papel para generar su propia interpretación del mundo y de sus ideas.

Daniel Martín Corona (Madrid, 1980) representa en su obra *Ora toria, Ora dibujo* (2012) lo anecdótico de los gestos cotidianos mediante en análisis de los movimientos de distintos personajes públicos. Para ello, toma vídeos de conferencias de grandes líderes y dibuja con un software informático la ruta que van marcando las manos de los oradores durante sus discursos. El dibujo de las líneas cartográficas derivadas de estos gestos que habitualmente pasarían desapercibidos es donde Martín Corona pone el foco de atención respecto a nuestro entorno, extrayendo la línea formal de su contenido, de manera que al trasladar el dibujo

³ *Tratado de la Naturaleza Humana* (1739) es una investigación empírica sobre la naturaleza humana, escrita por David Hume, uno de los filósofos más influyentes del siglo XVIII.

digital al soporte de papel produce un archivo formado por el itinerario gestual de, por ejemplo, Woody Allen o Jacques Lacan entre otros.

Desde un punto de vista introspectivo, el artista integrante del colectivo Deba-jo del Sombrero **Andrés Fernández** (Madrid, 1973) articula todo un imaginario cartográfico que parte de las íntimas anotaciones que guarda en sus bolsillos y que materializa en dibujos donde mapea su interpretación del mundo. Así pues, los dibujos y listados pertenecientes a la *serie del canal del parto* (2013-2016) formalizan un orden espacial de distintas etapas vitales como el canal de parto; localizaciones físicas como la red de metro de Madrid; e incluso sistemas como las redes eléctricas. Todos ellos entrelazados y superpuestos mediante caminos, planos y rutas que difuminan la división entre lo real y lo oculto. El resultado es la creación de un orden de la realidad entendido desde la subjetividad del artista y trasladado al campo pictórico en cartografías de un espacio intermedio entre la intimidad, lo cotidiano y el entorno.

En relación con los métodos artísticos de comprensión del mundo, el filósofo y psicólogo alemán del siglo XX Rudolf Arnheim, pionero en la aplicación de la psicología de la Gestalt para la comprensión de las artes visuales, expresa en *Consideraciones sobre la educación artística* (1993):

El principal uso del arte consiste en ayudar a la mente humana a entender el mundo complejo en que se encuentra. Va más allá de grabar imágenes ópticas. Envuelve identificación, clasificación y expresión dinámica. Unos la llaman sentimiento, yo prefiero llamarlo intuición perceptual, es la forma primaria en que la mente explora y entiende el mundo. (p. 28).

Así pues, la reflexión sobre esta necesidad humana de ordenar, clasificar o categorizar se formaliza en la producción artística particularmente a través de archivos, mapas, cartografías y otras formas de organización. Un claro e histórico ejemplo es el Atlas Mnemosyne (1924-1929) de Aby Warburg⁴, donde éste genera un sistema de representación y relación de las imágenes que no responde a ningún criterio más allá de los suyos propios y crea una cartografía de relaciones cruzadas con múltiples relecturas. Respecto al Atlas, Tartás, C. y Guridi, R. (2013)⁵ argumentan que “la confrontación de imágenes en mesas de trabajo define cartografías propias, universos regidos por criterios no estrictamente go-

bernados por razones lógicas, sino por referencias y obsesiones que descomponen la realidad en múltiples capas de significados superpuestos” (p. 231). La exposición del MACBA *Especies de Espacios* (2015-2016) también es un referente imprescindible en cuanto a que genera una interpretación sobre la deriva de la actividad humana a través del espacio público y el privado. Como un inventario de experiencias, se compartimentan, sometidos a una constante mutación, los espacios de la cotidianidad, los archivos de los artistas, las imágenes e ideas, catalogándolos en función a su uso y alterando los recorridos para producir un nuevo punto de partida.

Otro ejemplo de archivo y atlas es el de Gerhard Richter, quien, desde mediados de los años sesenta, recopila fotografías, dibujos y recortes y que poco a poco ha ido ordenando y generando obra con ellos. En sus palabras: “al principio intentaba organizar todo aquello que se encontraba en algún lugar entre arte y basura y que de alguna forma me parecía importante para mí y una lástima tirar.” (Richter, G. 1999). Asimismo, *Vida aún Viva* (Luis Gordillo, 2019) es otra muestra de catalogación y recolección de imágenes que aparentemente no tendrían relación entre sí, pero que, a través de un proceso de experimentación y un trabajo de archivo, el artista genera un atlas a partir de relaciones que provienen de su propio imaginario. De nuevo, según el análisis de Tartás, C. y Guridi, R. (2013) “existe en la mente humana una sorprendente e inaprensible capacidad de poner en relación lo diverso” (p. 234).

Retomando las obras presentes en la exposición, **Cristina Garrido** (Madrid, 1986), estudia las formas de organizar y categorizar en su obra *They are these or they may be others* (2015). Durante alrededor de cinco años, Garrido llevó a cabo una investigación en torno a los patrones formales observados en diversas obras que habían alcanzado visibilidad en el sistema del arte. A partir de ahí la artista plantea una mirada crítica respecto a la recepción y producción artística, así como al consumo de las imágenes. Para ello, generó un archivo de más de tres mil fotografías de obras en espacios expositivos y las catalogó en veintiuna secciones, de las cuales sustrajo una serie de objetos no artísticos que después fotografió con la colaboración de los fotógrafos Oak Taylor-Smith y Roberto Ruiz. Para finalizar las obras, intervino las fotografías con pintura escribiendo el nombre de la categoría a la que pertenecía cada una para remitir a los memes característicos de la era digital.

En el caso de la rutina, se puede observar en la historia del arte cómo algunos artistas recopilan en sus creaciones datos que no tiene sentido ordenar, pero que se repiten en la vida cotidiana, como puede ser la medición de la ruta de una mosca en la ventana, del artista italiano Walter Marchetti en la obra *Observación del vuelo de una mosca* (1967). Parecidas en cierto sentido a esta, las obras más recientes del artista argentino Tomás Saraceno (1973) generan una serie de car-

⁴ Aby Warburg fue un historiador alemán de finales del siglo XX, cuyo tema de investigación principal fue el paganismo en el Renacimiento italiano, y fundamental en la historia del arte debido a su Atlas Mnemosyne.

⁵ Cristina Tartás y Rafael Guridi, ambos arquitectos y profesores, escriben en 2013 para la EGA: *revista de expresión gráfica arquitectónica*, el ensayo “Cartografía de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne” donde describen un recorrido y análisis del Atlas Mnemosyne.

tografías a partir del comportamiento y movimiento de las arañas, donde la seda que producen mapea el espacio, formalizado posteriormente por el artista como obras tridimensionales o dibujos.

La cotidianidad y la rutina serían entonces formas de organización de la vida diaria. Actividades y patrones de comportamiento que se repiten casi de manera seriada y que estructuran la evolución de las acciones. Concretamente, en la obra de **Andrea Canepa** (Lima, 1980), *El lugar que corresponde* (2015) podemos entender cómo la artista traslada la acción cotidiana de mandar una postal al campo artístico y cómo produce con estas un archivo e investigación. La pieza podría considerarse como el contenedor de una serie de actividades. Es decir, una vez reunidas las postales, Canepa fotografió las localizaciones donde fueron recibidas originalmente y convirtió las imágenes de nuevo en postales para enviarlas de regreso a la ciudad de Granada. Este patrón que sigue la artista para definir un nuevo itinerario, además de plantear interrogantes respecto a cómo nos relacionamos, cómo tratamos las imágenes o cómo viajamos, está proponiendo además una ruptura de la cotidianidad, curiosamente mediante un elemento que solía ser cotidiano. Guardando relación con esta pieza de Canepa, la comisaria y crítica de arte española Johanna Caplliure (2015) responde a la cuestión sobre cuál es el orden de las cosas argumentando que “todo parece inserto en un sistema cualitativo que pretende enfrentarse a un caos originario del que todo nace. Por eso, nos afanamos en colocar cada pieza dentro de su orden constituyente”. Dicho en otras palabras, este acto de ordenar, de generar un archivo, es, en definitiva, una forma de dar valor. Con lo cual, valorar las cosas es archivar las cosas. Igual que en una mudanza, por ejemplo, primero se ubican y seleccionan los objetos de interés, se aprecian. Luego, se ordenan y catalogan de manera que sea fácil identificarlos para después, volverlos a ordenar cómodamente. Ahora bien, en ese lapso se disipa el orden y se forma el caos casi como un nuevo punto de partida y es ahí, en esa recolocación, donde a través de la experiencia y la rutina, se crea algo nuevo.

De la mano de la creación de archivos se encuentran de forma recurrente en la práctica contemporánea la producción de mapas y cartografías. Un artista, por ejemplo, que crea un mapa imaginario genera una ruta que es útil para él, que tiene lógica en el universo personal del artista. En lo que atañe a *Km0: actividades de repliegue*, las obras de **Irene Grau** (Valencia, 1986): *GR 94 km.30*, *PR-G 93 km.12* y *SL-CV 105 km.8* (2015) parte del cuestionamiento sobre lo que sucede cuando se superponen varias rutas de una cartografía. Las siglas de las obras corresponden a la categoría del paseo en función a su distancia, es decir, GR: grandes recorridos, PR: pequeños recorridos y SL: senderos locales; con los colores rojo, amarillo, verde y blanco respectivamente. Así pues, la instalación se compone de tres fotografías y 50 piedras que representan la señalética encontra-

da durante los paseos rutinarios, y al mismo tiempo, donde Grau cuestiona cómo se relaciona con el arte y su manera de entender la vida a través del estudio de los movimientos en la naturaleza y el entorno.

En esta línea, los artistas estarían produciendo un tipo de archivo similar al que describe la historiadora del arte Anna María Guasch (2005) respecto a la arqueología:

La arqueología describe los discursos como prácticas específicas en el elemento del archivo y pretende analizar la «experiencia desnuda» de su orden. De ahí se deriva que no interprete el documento, sino que lo trabaje desde el interior, organizándolo, dividiéndolo, distribuyéndolo, ordenándolo, repartiéndolo en niveles, estableciendo series, distinguiendo lo que es pertinente de lo que no lo es, señalando elementos, definiendo unidades, describiendo relaciones y elaborando discursos. En este proceso de conocimiento, el archivo actúa como sistema que rige la aparición de los enunciados en tanto que acontecimientos singulares. El archivo determina también que los enunciados no se acumulen en una multitud amorfa o se inscriban simplemente en una linealidad sin ruptura. (p.160).

El método que utilizan los artistas para realizar sus clasificaciones se asemeja al método científico en cuanto a que buscan un patrón (una repetición, una rutina) mediante el análisis de aquello que es objeto de estudio. En el caso de esta exposición, la obra *Noeuds* (2019) de **Paula Anta** (Madrid, 1977) comienza con la observación de diferentes espacios arquitectónicos cuyas fachadas han sido invadidas por hiedras y se perciben como marañas que, sin embargo, remiten a cierto tipo de orden. De forma obsesiva, aunque sin un objetivo claro, Anta recopila durante siete años un archivo de fotografías de estas escenas. Más adelante, durante su tesis doctoral, retoma el archivo y establece un vínculo entre los enredos característicos de la naturaleza y los bosques neuronales que forman el sistema de percepción del cerebro humano. Gracias a estos nudos caóticos de la naturaleza y a la identificación de un patrón prácticamente idéntico en la neurociencia, la artista crea un nexo entre lo natural y lo científico, reflexionando sobre la tendencia humana de querer ordenar y entender dando una explicación racional a las cosas, cuando, desde su punto de vista, el caos por sí mismo ya tiene un sentido.

En resumen, todas estas acciones como actividades de repliegue son las que finalmente confluyen en un kilómetro 0 desde el cual desmembrar el archivo y generar nuevas rutas o mapas. Una exposición colectiva en la que se interpreta

Km0: actividades de repliegue

la obra de cada artista generando una investigación y reflexión acerca del entorno, la rutina, las categorías y patrones, y se compone una serie de relaciones y coincidencias que permiten un acercamiento y una revisión de estas cuestiones dentro del marco artístico contemporáneo, ya que, en palabras de Perec, el “problema con las clasificaciones es que no son duraderas; apenas pongo orden, dicho orden caduca.” (p.116)

Isabela Rodríguez Puga

Mayo, 2020

Paula Anta
Andrea Canepa
Alberto Cea
Andrés Fernández
Cristina Garrido
Irene Grau
Daniel Martín Corona
Ignacio Uriarte

Paula Anta (Madrid, 1977)

Noeuds [Knots] (2019)

Impresión fotográfica sobre pan de oro.
Photographic print on gold leaf.

126 x 186 cm.



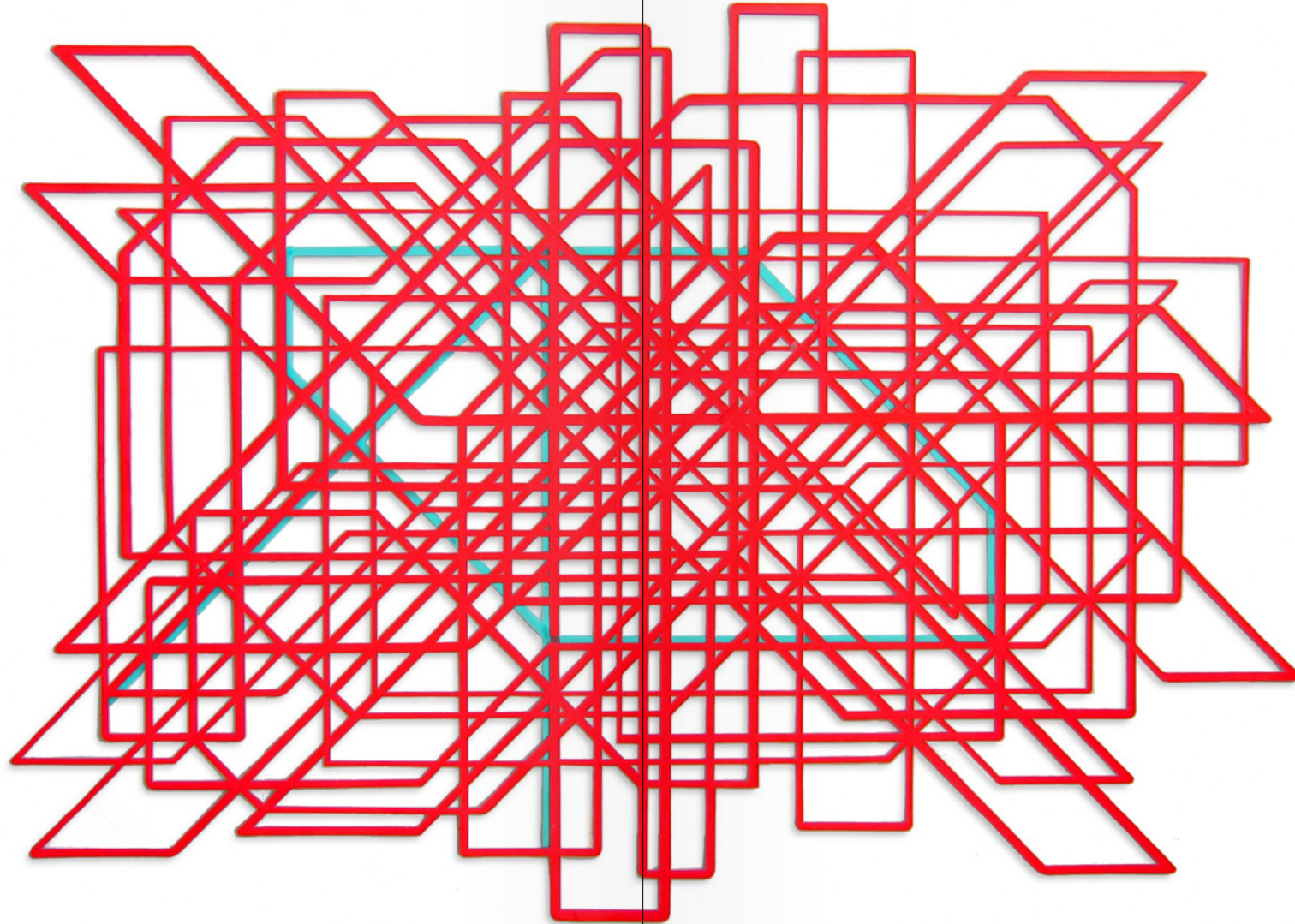


Andrea Canepa (Lima, 1980)

El lugar que corresponde [The right place] (2015)

Postales de papel enmarcadas.
Framed paper postcards.

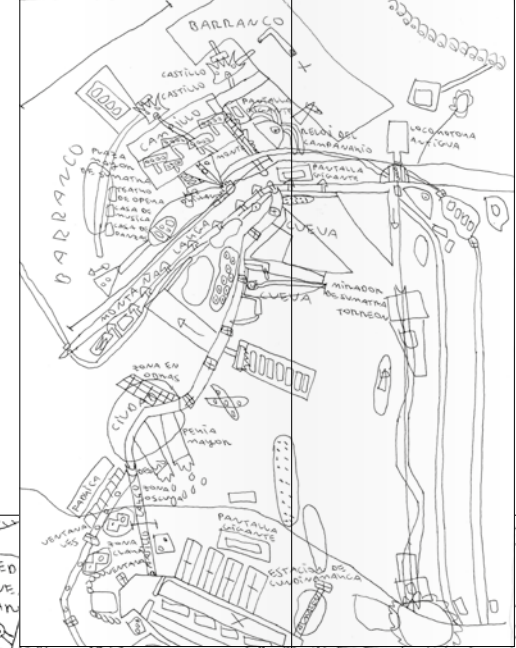
30x40cm c/u.



Alberto Cea (Madrid, 1979)
Planimetría naranja [Orange planimetry] (2017)
Acrílico sobre papel.
Acrylic on paper
105 x 150 cm

1. LA CASA DE ARIAS
 2. LA CASA DE AGUIRRE
 3. A. DUBOVO SUL
 4. LA CASA DE AGUIRRE
 5. LA CASA DE AGUIRRE
 6. LA CASA DE AGUIRRE
 7. LA CASA DE AGUIRRE
 8. LA CASA DE AGUIRRE
 9. LA CASA DE AGUIRRE
 10. LA CASA DE AGUIRRE
 11. LA CASA DE AGUIRRE
 12. LA CASA DE AGUIRRE
 13. LA CASA DE AGUIRRE
 14. LA CASA DE AGUIRRE
 15. LA CASA DE AGUIRRE
 16. LA CASA DE AGUIRRE
 17. LA CASA DE AGUIRRE
 18. LA CASA DE AGUIRRE
 19. LA CASA DE AGUIRRE
 20. LA CASA DE AGUIRRE
 21. LA CASA DE AGUIRRE
 22. LA CASA DE AGUIRRE
 23. LA CASA DE AGUIRRE
 24. LA CASA DE AGUIRRE
 25. LA CASA DE AGUIRRE
 26. LA CASA DE AGUIRRE
 27. LA CASA DE AGUIRRE
 28. LA CASA DE AGUIRRE
 29. LA CASA DE AGUIRRE
 30. LA CASA DE AGUIRRE
 31. LA CASA DE AGUIRRE
 32. LA CASA DE AGUIRRE
 33. LA CASA DE AGUIRRE
 34. LA CASA DE AGUIRRE
 35. LA CASA DE AGUIRRE
 36. LA CASA DE AGUIRRE
 37. LA CASA DE AGUIRRE
 38. LA CASA DE AGUIRRE
 39. LA CASA DE AGUIRRE
 40. LA CASA DE AGUIRRE
 41. LA CASA DE AGUIRRE
 42. LA CASA DE AGUIRRE
 43. LA CASA DE AGUIRRE
 44. LA CASA DE AGUIRRE
 45. LA CASA DE AGUIRRE
 46. LA CASA DE AGUIRRE
 47. LA CASA DE AGUIRRE
 48. LA CASA DE AGUIRRE
 49. LA CASA DE AGUIRRE
 50. LA CASA DE AGUIRRE

51. LA CASA DE AGUIRRE
 52. LA CASA DE AGUIRRE
 53. LA CASA DE AGUIRRE
 54. LA CASA DE AGUIRRE
 55. LA CASA DE AGUIRRE
 56. LA CASA DE AGUIRRE
 57. LA CASA DE AGUIRRE
 58. LA CASA DE AGUIRRE
 59. LA CASA DE AGUIRRE
 60. LA CASA DE AGUIRRE
 61. LA CASA DE AGUIRRE
 62. LA CASA DE AGUIRRE
 63. LA CASA DE AGUIRRE
 64. LA CASA DE AGUIRRE
 65. LA CASA DE AGUIRRE
 66. LA CASA DE AGUIRRE
 67. LA CASA DE AGUIRRE
 68. LA CASA DE AGUIRRE
 69. LA CASA DE AGUIRRE
 70. LA CASA DE AGUIRRE
 71. LA CASA DE AGUIRRE
 72. LA CASA DE AGUIRRE
 73. LA CASA DE AGUIRRE
 74. LA CASA DE AGUIRRE
 75. LA CASA DE AGUIRRE
 76. LA CASA DE AGUIRRE
 77. LA CASA DE AGUIRRE
 78. LA CASA DE AGUIRRE
 79. LA CASA DE AGUIRRE
 80. LA CASA DE AGUIRRE
 81. LA CASA DE AGUIRRE
 82. LA CASA DE AGUIRRE
 83. LA CASA DE AGUIRRE
 84. LA CASA DE AGUIRRE
 85. LA CASA DE AGUIRRE
 86. LA CASA DE AGUIRRE
 87. LA CASA DE AGUIRRE
 88. LA CASA DE AGUIRRE
 89. LA CASA DE AGUIRRE
 90. LA CASA DE AGUIRRE
 91. LA CASA DE AGUIRRE
 92. LA CASA DE AGUIRRE
 93. LA CASA DE AGUIRRE
 94. LA CASA DE AGUIRRE
 95. LA CASA DE AGUIRRE
 96. LA CASA DE AGUIRRE
 97. LA CASA DE AGUIRRE
 98. LA CASA DE AGUIRRE
 99. LA CASA DE AGUIRRE
 100. LA CASA DE AGUIRRE



Andrés Fernández (Madrid, 1973)
 Serie del canal del parto [Series: The Birth Canal] (2013-2016)
 Rotulador sobre papel.
 Marker pen on paper.
 Dimensiones variables.



Cristina Garrido (Madrid, 1986)

They are these or they may be others/#CARDBOARDBOXES (2015)

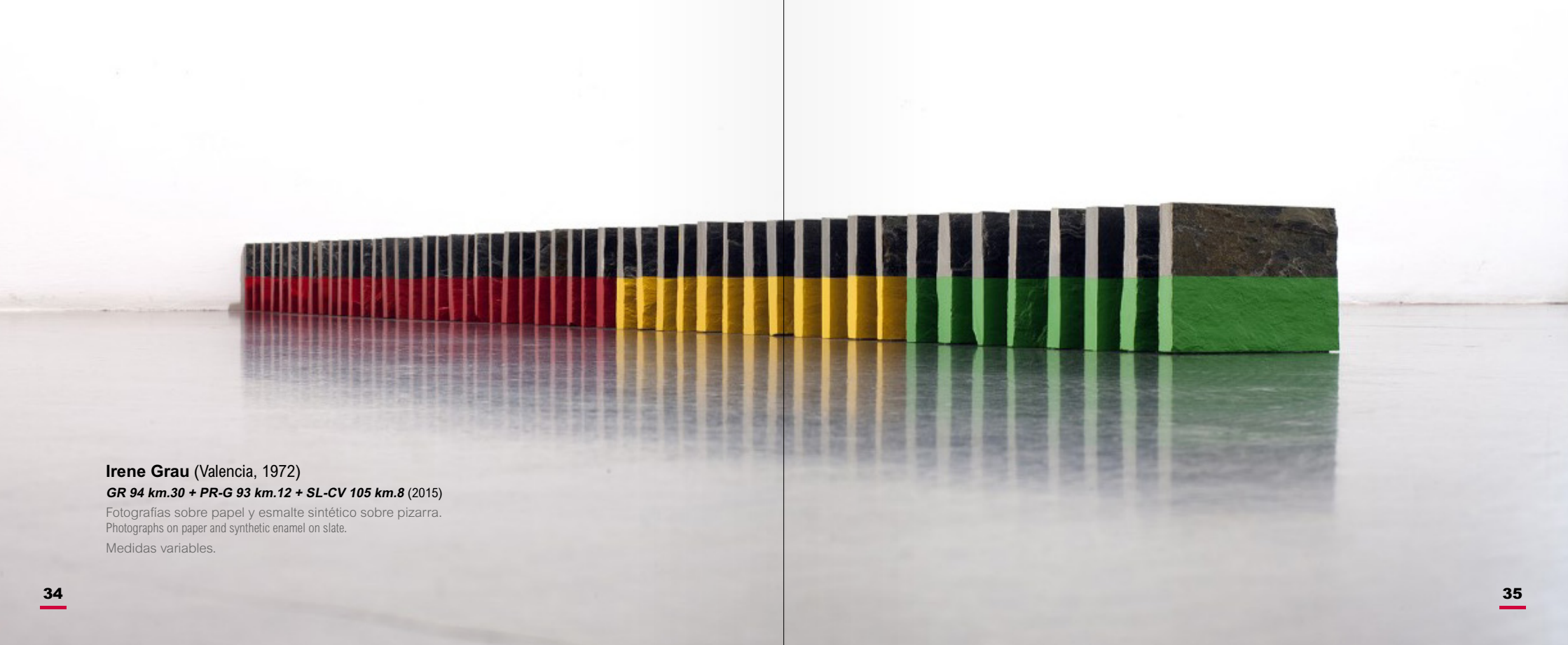
They are these or they may be others/#RUGS (2015)

Acrílico sobre impresión láser en papel.

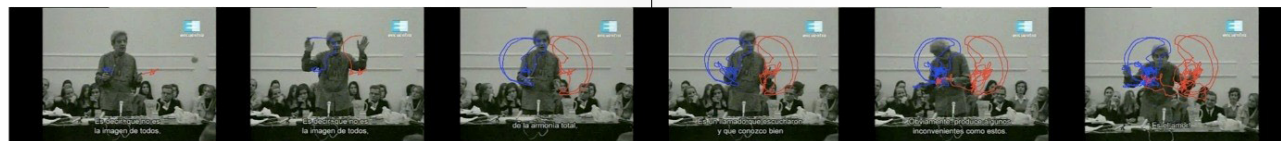
Acrylic on laser printing on paper.

100 x 66 cm.

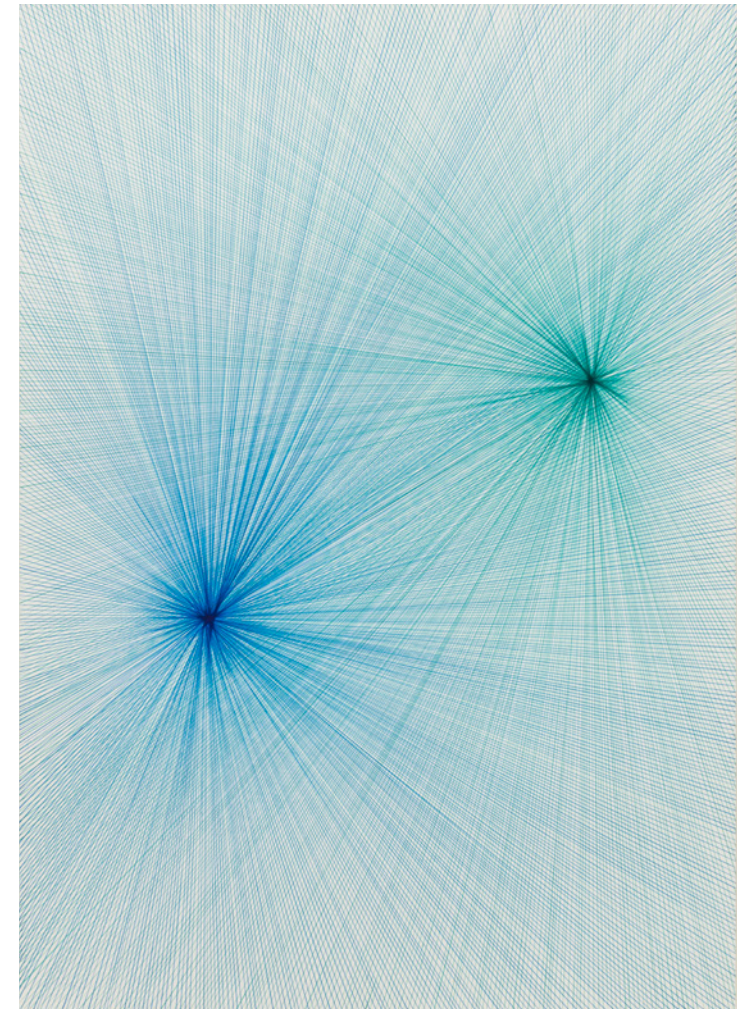
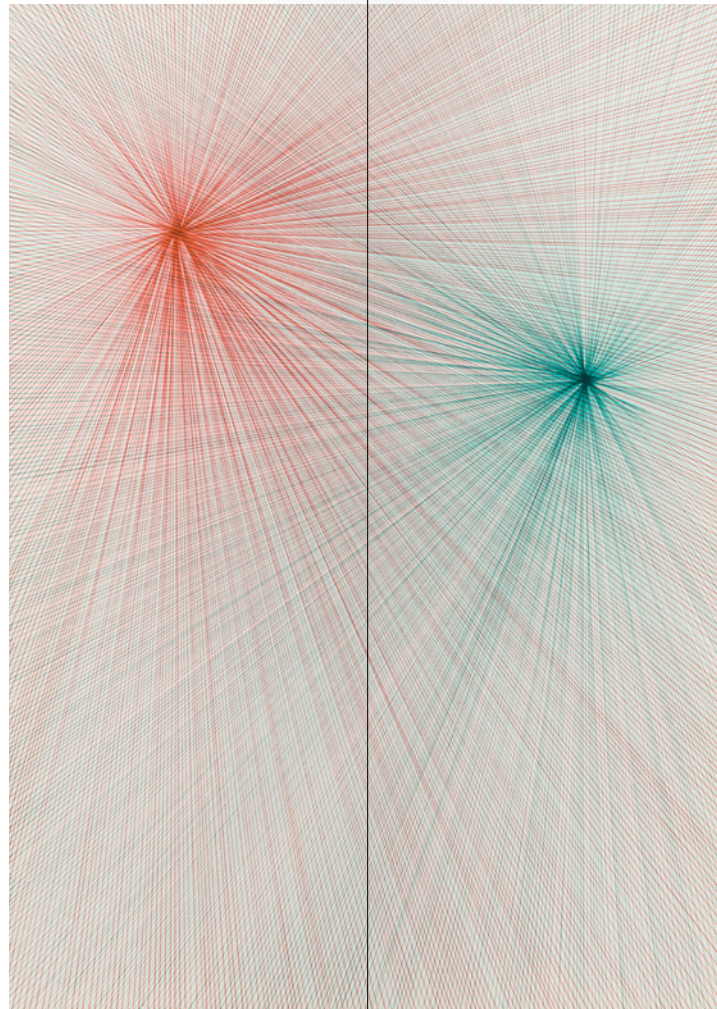
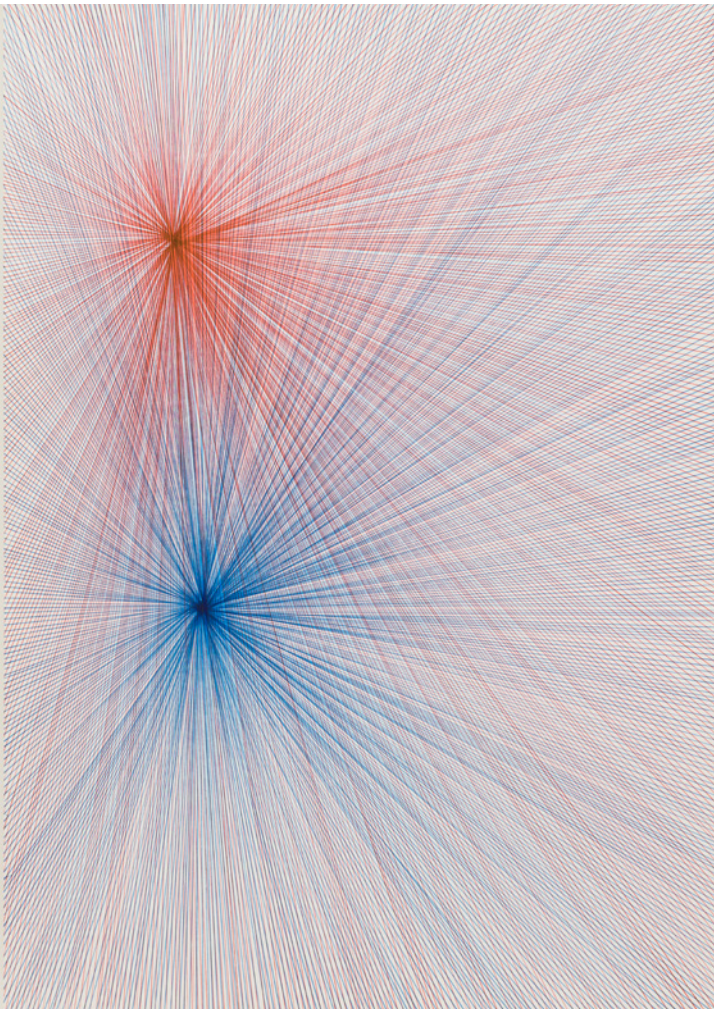




Irene Grau (Valencia, 1972)
GR 94 km.30 + PR-G 93 km.12 + SL-CV 105 km.8 (2015)
Fotografías sobre papel y esmalte sintético sobre pizarra.
Photographs on paper and synthetic enamel on slate.
Medidas variables.



Daniel Martín Corona (Madrid, 1980)
Autor, Jacques Lacan (2012) de la serie **Ora toria, Ora dibujo**
Acuarela sobre papel y vídeo.
Watercolor on paper and video.
180×130 cm.



Ignacio Uriarte (Krefel, 1972)
Two light beams (Red and Green) (2017)
Two light beams (Green and Blue) (2017)
Two light beams (Red and Blue) (2017)

Tinta pigmentada sobre papel.
Pigmented ink on paper.
59,4 × 42 cm c/u.

Biogra- fías

Paula Anta (Madrid, 1977)www.paulaanta.com

Paula Anta se licenció en Bellas Artes con mención internacional por la Universidad Complutense de Madrid y, habiendo pasado la mitad de su carrera en el extranjero, obtuvo el doctorado entre España y Alemania. Ha recibido importantes becas entre las que destacan la beca MAEC-AECID de la Academia de España en Roma (2011 - 2012) y FormARTE de Artes Plásticas y Fotografía en el Colegio de España en París. Su obra ha sido expuesta en instituciones como el Centro de Arte Dos de Mayo, Tabacalera Promoción del Arte, Matadero Madrid, Academia de San Fernando o Centro de Arte de Alcobendas, entre otros, y ha participado en varias ediciones del festival internacional PhotoEspaña. Fue finalista de VIII Premio Bienal Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler (2015) y galardonada con el Premio Estampa de la Comunidad de Madrid (2016) y el Premio Colección Kells (2019).

Andrea Canepa (Lima, 1980)www.andreacanepa.com

Andrea Canepa se licenció en Bellas Artes por la Pontificia Universidad Católica de Perú y la Universidad Politécnica de Valencia, donde además obtuvo el Máster de Artes Visuales y Multimedia. En el año 2014 recibió el Premio ARCO Comunidad de Madrid para Jóvenes Artistas. Ha participado en varias residencias artísticas como Gaswork en Londres, Reino Unido, (2015) o Jan Van Eyck Academie en Maastricht, Países Bajos, (2018). Asimismo, ha participado en exposiciones colectivas en espacios como el de La Casa Encendida o Matadero Madrid, así como también de manera individual en la Galería Nueve Ochenta de Bogotá y en la Galería Rosa Santos de Valencia, entre otras.

Alberto Cea (Madrid, 1979)www.albertocea.com

Alberto Cea se licenció en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid en 2002. Realizó un curso de Programas de Diseño e Ilustración en ese mismo año y se embarcó en un doctorado en el departamento de Pintura de la Universidad Complutense de Madrid en 2003. También ha ganado diferentes premios como la Beca Creatividad, del Ayuntamiento de Alcobendas de Madrid o el 1er premio del XII Premio de Pintura Terras de Iria de La Coruña. Ha protagonizado numerosas exposiciones en Madrid y ha participado en exposiciones colectivas en diferentes ciudades de España, así como también en Croacia, Rumanía o Bélgica.

Andrés Fernández (Madrid, 1973)

www.debajodelsombrero.org

Andrés Fernández es un artista que forma parte de la Asociación Debajo del Sombrero, una plataforma dedicada a las prácticas artísticas desarrolladas por personas con discapacidad intelectual. Junto a este colectivo, ha participado en el proyecto *Some things from somewhere* (2018) del artista galés Cai Tomos desarrollado en Naves Matadero. Como exposiciones destacadas se pueden mencionar la muestra individual *Estados ocultos de nuestro mundo* (2018) en F2 Galería; *(D)escribir el mundo. Aproximaciones a lenguaje y conocimiento*, en el MUSAC de León y su próxima participación en la 11ª Bienal de Berlín (2020). La editorial Caniche le dedicó un monográfico a su obra en la publicación *X, Y, Z, t* (2018).

Cristina Garrido (Madrid, 1986)

www.cristina-garrido.com

Cristina Garrido es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (2009). Complementó su formación en Inglaterra en el Camberwell College of Art y Wimbledon College of Art, donde realizó el Master in Fine Arts (2011) gracias a la beca de la Fundación "la Caixa". Ha participado en residencias artísticas en países como Rumanía, México y Cuba, además de haber sido galardonada con reconocimientos como el Premio ARCO para jóvenes artistas (2018). Entre las exposiciones en las que ha participado destacan *Querer parecer noche* (2018) en el CA2M, *Itinerarios XXV* (2019) en Centro Botín, *Doble Filo* (2018) en HispaFest (Florida) y *Across the Sand* (2020) en CentroCentro.

Irene Grau (Madrid, 1986)

www.irenegrau.com

La artista Irene Grau es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (2009), Máster en Producción Artística y doctora en Bellas Artes (2016) por la misma universidad. Ha expuesto individualmente en ciudades como Sao Paulo, Frankfurt o Nueva York, y ha participado en exposiciones colectivas también a nivel nacional e internacional en, por ejemplo, La Casa Encendida de Madrid, el CaixaForum de Barcelona o el IVAM. Además, ha participado en residencias artísticas como la Résidence Artistique Shandynamiques en Francia y ha ganado becas y premios como la de Creación Artística 2017 del Museo de Arte Contemporáneo de La Coruña o Generaciones 2018 de La Casa Encendida en Madrid.

Daniel Martín Corona (Madrid, 1980)

www.danielmartincorona.wordpress.com

Tras graduarse en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (2010) Martín Corona continuó sus estudios y obtuvo el Máster de Creación en la misma universidad. En 2016 fue galardonado con el premio Generaciones y ha realizado varias exposiciones individuales como *Orden De Distancias* (2016), en la galería Ángeles Baños, *Plan de Regulación* (2015), en Espacio CRUCE y *Ora toria, Ora dibujo* (2012) en la galería José Robles y en Ángeles Baños, entre otras. Además, a lo largo de su carrera ha participado en diversas ferias como SWAB (Barcelona) o, muy recientemente, ArcoMadrid 2020.

Ignacio Uriarte (Krefel, 1972)

www.ignaciourarte.com

Acabó sus estudios de Administración en 1995 y desarrolló su carrera profesional administrativa en empresas como Siemens, Canon o Interlub. Paralelamente estudió artes visuales en el Centro de Artes Visuales de Guadalajara (México), donde se graduó en 2001. Más adelante, decidió abandonar su empleo en administración para dedicarse a tiempo completo a su carrera artística, participando en numerosas exposiciones colectivas, tanto nacionales como internacionales. Entre ellas destacan *Existencias*, Musac, León, (2007) o *Between Them: An Installation Composed Of Drawings*, Hosfelt Gallery, San Francisco, EE.UU. Asimismo, ha realizado exposiciones individuales, como *X, Y, Z*, en el Museo ABC de Madrid (2018). Además, ha obtenido becas como Artista Residente en Hangar, Barcelona (2004), y Pollock-Krasner Foundation Grant, en Estados Unidos (2020).

Equipo

Equipo académico

Diana Angoso de Guzmán

Directora académica del Máster en Mercado del Arte y Gestión de Empresas Relacionadas de la Universidad Nebrija.

Directora general del Trabajo de Fin de Máster de exposición.

Andrea Pacheco González

Directora del proyecto expositivo *Km0: actividades de repliegue*.

Equipo curatorial

Cristina Artés González

Graduada en Bellas Artes por la Universidad Nebrija (2014-2018)

Carlota Barrientos Alonso

Graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (2012- 2017)

Marta Elena Fernández

Graduada en Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad Complutense de Madrid (2014-2018)

Nuria Martínez Poveda

Graduada en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández de Alicante (2014- 2018)

María Ocaña Delgado

Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Málaga (2013-2018)

Isabela Rodríguez Puga

Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (2015-2019)

**Biblio-
grafía**

**Web-
grafía**

- ARNHEIM, R.** (1993). *Consideraciones sobre educación artística*. Barcelona, España, Editorial Gedisa. <https://url2.cl/h6xn2>
- ARTIGAS, M.** (2003). *Filosofía de la Naturaleza*. 5ª edición. Navarra, España, Ediciones Universidad de Navarra. [en línea]. Recuperado de: <https://url2.cl/GKzKv>
- BARQUEROS, M.** (2015). "El dibujo expandido en el espacio". *II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales ANIAV 2015*. [en línea]. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1038>
- CAPLLIURE, J.** (23 de agosto de 2015). *Porque todas las calles del año tienen un dirección única: la escritura inédita de la Historia*. [Entrada de blog]. Recuperado de: <https://url2.cl/WeMpf>
- FREIRE, P.** (1997). *Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*. México, D. F., Siglo XXI editores.
- GONZÁLEZ TORRES, F.** (1996). "1990: L.A., ., 'The Gold Field'", *Earth Grow Thick*, Columbus, Ohio Wexter Center for the Arts.
- GUASCH, A. M.** (2005). "Los lugares de la memoria": *El arte de archivar y recordar. Materia. Passatges* del segle XX. (Nº 5), pp. 157-183. [en línea] Recuperado de: <https://url2.cl/H6ZgQ>
- PEREC, G.** (1985). *Pensar/Clasificar*. Barcelona, España: Editorial Gedisa S.A.
- RICHTER, G.** *Atlas. Gerhard Richter*. Recuperado de: <https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas>
- STEVENS, W.** (2019). *Poesía reunida*. Ed. Jaume, A. Trad. Sánchez Robayna, A., Aguirre, D. y Jaume, A. Barcelona, Debolsillo.
- TARTÁS, C. y GURIDI, R.** (2013). Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne. *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*. No 21. pp. 226-235 [en línea]. Recuperado de: <https://url2.cl/tkmfS>
- ZAMORANO, M.A.** (2016). *La línea sin límites: la tridimensionalidad del dibujo*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. [en línea]. Recuperado de: <https://url2.cl/JhDEI>

ENGLISH TEXT

Km0:
Activities of Withdrawal

The luminous abode of the imagination

Light the first light of the evening, as in a room
in which we rest and, for small reason, think
The world imagined is the ultimate good.

This is, therefore, the intensest rendezvous.
It is in that thought that we collect ourselves,
out of all the indifferences, into one thing:

Wallace Stevens¹

These verses belong to Wallace Stevens' *Final Soliloquy of the Interior Paramour*, the favorite poem of Félix González Torres (1957-1996). "Precise, with no baggage, nothing extra. A poem that feels secure and dares to unravel itself, to become naked" (p.65) expressed the Cuban artist, who died of AIDS, the pandemic that devastated the final decades of the last century.

Thirty years later, precisely in the edition of the ARCO fair in which González-Torres' death was commemorated, another pandemic has forced the population to withdraw into their homes under extreme restrictive conditions. As Stevens so beautifully expressed, this "intense rendezvous" with thought and imagination offers a space, now more than ever, of necessary repose. In these days of uncertainty, art has been an invitation to feel pierced by emotion and emerge from indifference.

From their contained imagination, and accompanied by Andrea Pacheco, the students of the curatorial team of the exhibition "Km0: activities of withdrawal" have illuminated a curatorial project with a careful selection of artists: Paula Anta, Andrea Canepa, Alberto Cea, Cristina Garrido, Irene Grau, Andrés Fernández, Daniel Martín Corona and Ignacio Uriarte. Each of the works of art presented invites one, in Steven's words, to "feel the obscurity of an order, a whole." Thus, far from popular belief, affections are seldom expressed in art, giving free rein to impulses and disorder. The imagination ma-

¹ STEVENS, W. (2019). *Poesía reunida*. Ed. Jaume, A. Trad. Sánchez Robayna, A., Aguirre, D. y Jaume, A. Barcelona, Debolsillo.

nifests itself even more intensely in refined projects, of contained emotion, because that power to which the poet appeals and that these artists offer with their artwork allows us to recover, rest and think about the possibility of change. And, as Stevens writes, “Out of this same light, out of the central mind, We make a dwelling in the evenig air In which being there together is enough.”

Prof. Diana Angoso de Guzmán, PhD

Director of the Master's Degree in “Art Market and Management”
School of Communication and Arts, Nebrija University

To teach, to curate, to accompany

In general, our curatorial work has been associated with the organization of exhibitions and other artistic projects, coordinating each of its stages, from research to public presentation. I personally like to use the word “accompany” to refer to some of the actions that we carry out as curators. Accompanying not only means being with someone but also go with their company, that is, taking a journey together. I think that what we do when working with artists is to accompany their creation, production and exhibition process. Accompanying their ideas, for example, involves opening a long and deep conversation, in which sharing questions, reflections, findings and certainties allow for the enrichment of the conceptual debate they wish to promote through their artwork. Curatorial writing is the concision of this intellectual accompaniment. Sometimes, the act of accompanying implies facilitating materials, situations, spaces, that is, contributing to generating the optimal conditions for the production of specific projects. And there is also an emotional accompaniment, which is of enormous importance, as it occurs in all relational dynamics. This emotional support is based on a close bond between artists and curators and, on some occasions, turns professional projects into truly transformative life experiences.

This way of working, which involves walking a path together, is not only how I understand curatorship, but also teaching. From the moment I was invited to direct the exhibition project carried out annually by a group of students from the Master's Degree in Art Market and Management, and therefore my third exhibition¹, my work has essentially consisted of accompanying their learning process. Along this journey, which begins with the first themes and ideas they share with me, based on their own interests, up until the moment they articulate a story that will allow them to communicate the project to others, all along that path, I accompany them, and I also learn. As a passionate follower of the theories of the Brazilian pedagogue Paulo Freire (1921-1997), I believe that “to teach is not to transfer knowledge but to create the possibilities for the production or construction of knowledge (...) Whoever teaches learns in the act of teaching, and whoever learns teaches in the act of learning” (*Pedagogy of Freedom*, 1997, p.25). Every year, I observe with satisfaction how the exhibition is consolidated as an extraordinary pedagogical tool for the students and for myself, with infinite educational possibilities for those who start and for those of us who are -always learning- halfway through our professional career.

¹ I have been director of the exhibition projects *Estado Liminal* (2018), *Feitizo* (2019) and the current *Km0: activities of withdrawal* (2020).

The suspension of all face-to-face activities in mid-March, caused by the Covid-19 pandemic, implied an unprecedented challenge for this project. For weeks we worked without knowing if this exhibit could be presented in an exhibition hall. The main incentive of this Master's Thesis is not to theoretically prepare a contemporary art exhibition, but to actually open it, going through all its stages. I am witness to the students' emotion the day the staging begins, when everything that has taken months to prepare finally begins to materialize, and the final result is in sight. It is very gratifying to see how seriously and professionally they receive the award jury, and the pride with which they share their curatorial research, explain the work of the participating artists, and the dialogue among the artwork. Despite the uncertainty we had for a few months regarding the effective realization of the exhibition, the group of students of the Km0: activities of withdrawal project worked flawlessly, demonstrating their flexibility and resilience in these extreme conditions.

In writing this text, I find it odd to think that, in the midst of this crisis, the topic on which the students have worked was that of order and chaos. In their curatorial text they say: "Matters such as category, repetition, pattern or routine cross artists' practice, who, through tools such as archives or cartographies, establish a certain order to an apparent chaos that is nothing more than the creative evolution of their own authors". I think that perhaps the project was not only a learning space, but at the same time, or perhaps in the same way, it was also a stabilizing element in the face of such a complex situation.

This catalog and the exhibition to which it is dedicated are proof that the new generations of students, who will be the protagonists of the 21st century, bring with them tools that will allow them to face the challenges of a new era that seems to be beginning. On the path that we must still travel together, I appreciate the accompaniment that they also offer me in everything that I still must learn.

Andrea Pacheco González
Curator and professor
June, 2020

Km0: Activities of Withdrawal

This reordering of my territory is seldom done at random. It generally coincides with the beginning or end of a given task; it occurs in the midst of those indecisive days when I don't know if I will undertake a precise task, or cling to these activities of withdrawal: tidying, sorting, arranging.

Georges Perec¹

Matters such as category, repetition, pattern or routine cross artists' practice, who, through tools such as archives or cartographies, establish a certain order to an apparent chaos that is nothing more than the creative evolution of their own authors. The exhibition *Km0: Activities of Withdrawal* aims to offer a new perspective on the relationship between chaos and order in artistic production.¹

According to Artigas ²(2) in *Philosophy of Nature* (2003) "the concept of order connotes a unity in diversity, it refers to different parts that have a certain disposition" (p.100). In other words, even what refers to chaos or disorder is, after all, relative: "in fact, something that did not have any kind of order would be absolute chaos, but such chaos is unthinkable: we cannot even represent a reality whose components were not related by some kind of order" (p.100). This relationship between the differences generated by an ordered unity exists both in artistic and curatorial practice, as well as in almost any human activity. A gardener, for example, who plants and grows flowers, trees and other types of plants establishes an order, a coherent set of vegetation, a garden that struggles between the applied order and the randomness of its own growth.

Regarding creation in art, the distinctive feature of each artist's experience and his way of creating become a set of artworks that do not necessarily have a formal or aesthetic relationship, but a conceptual one.

The narrative thread of this curated project establishes a conscious relationship between the selection of artists who research certain concepts and their formal

¹ Georges Perec (Paris, 1936 - Irvy-sur-Seine, 1982) was one of the most important writers of 20th century French literature. He was awarded the Renaudot Prize in 1965 and the Medici Prize in 1978, and was a member of the Oulipo Literary Experimentation Group from 1967 until his death.

² Mariano Artigas (Zaragoza, 1938 - Pamplona, 2006) was a Spanish philosopher specialized in the relationships between science, philosophy and theology. In *Philosophy of Nature* (2003) he provides a new view on the natural realities of the material world, relating classical approaches to modern science

presentation through tools such as archive, cartography and drawing, and reflects the associative ability to generate a common discourse. It would be what Miriam Barqueros (2015) reminds us about David Hume's "laws of association" (*A Treatise of Human Nature*, 1739),³ that "through the mental work of the imagination, ideas would be ordered, and it would therefore be the mind that performed the process of uniting or separating them" (p.2). However, the French writer Georges Perec, who reflected on these issues on several occasions, in his book *Think/Classify* (1985), points in a different direction:

So very tempting to want to distribute the entire world in terms of a single code. A universal law would then regulate phenomena as a whole: two hemispheres, five continents, masculine and feminine, animal and vegetable, singular plural, right left, four seasons, five senses, five vowels, seven days, twelve months, twenty-nine letters.

Unfortunately, this doesn't work, has never even begun to work, will never work.

Which won't stop us continuing for a long time to come to categorize this animal or that according to whether it has an odd number of toes or hollow horns. (p.110)

Indeed, the interest in classifying and ordering ideas, either through associations or under a single code, invites one to reflect on how artists dissociate themselves from these traditional classifications, generating their own narratives and producing new itineraries. Possibly it is during that eventful itinerancy in which order and disorder converge at a starting point, at a Km 0. At the moment the artist decides to compile a series of elements or ideas to break them down and relocate them, a new starting point is defined, a beginning from which to articulate new paths and routes that will eventually lead to the production of an artwork. Consequently, the work is stating a beginning and an end in that research, since it provisionally becomes the materialization of a concept that can be revised, disordered and reordered. Along these lines, Perec describes the objects on his work table and arranges them in writing, sequentially narrating the usefulness or uselessness of the elements, their relevance and permanence on the table, and their daily or periodic use. Paradoxically, he describes in a methodical and orderly way the disorder that at some point was "ordered" and that, precisely because of the provisional nature previously mentioned, seemed to become incoherent and chaotic. It is his own organization that manifests the way of conceiving the personal environ-

³ *A Treatise of Human Nature* (1739) is an empirical research on human nature, written by David Hume, one of the most influential philosophers of the 18th century.

ment. He also finds in this spatial correspondence of objects what is colloquially known as "ordered disorder", and then questions what is determined as ordered or disordered, if they are not two terms "that equally designate chance" (p. 34).

In a personal way, the creation of **Ignacio Uriarte** (Krefel, 1972) is articulated in constant dialogue between everyday life and experience, taking his years of administrative work as a starting point. Under this point of view, the artist describes the actions of scribbling, scratching and folding paper as "small" pictorial and sculptural acts, accompanied by the esthetic component of the characteristic color combination of an office. Uriarte's work methodology functions as a rhizomatic sequence where one work of art originates the next. In *Two Light Beams* (2017), the technical limitations imposed by the artist and the repetition of a single pattern give rise to generating all kinds of associations linked to a single starting point, where in turn the drawn lines converge. Thus, the series consists of a set of drawings on paper where a linear pattern is mechanically repeated, created by only two combinations of colors between green, red or blue; and although he does not use black, the crossing of the lines creates a darkening of color at the point of convergence.

Along these same lines, some authors expose the artists' creative concern that lead them to search for a meaning in the functioning of their environment, whether the elements they want to research and analyze are measurable or random. In this way, the need arises to portray what is seen, because this "portrait" is, ultimately, a way of ordering and understanding the world. The work displayed by **Alberto Cea** (Madrid, 1979), *Planimetría naranja* (Orange Planimetry) (2017), was born unconsciously from the action of detaching the drawing from the pictorial support, as a grid, endowing the piece with a sculptural character. For the artist, the planimetries seek to be an abstraction similar to that of a cartography, and he uses them to reflect the world we inhabit. Walking, the movement resulting from crossing a space, be it a mental map or the fabric of a city, is transferred to paper creating a continuous drawing full of relationships. Through lines or shapes, for example, the artist reduces and organizes an imaginary on paper in order to generate his own interpretation of the world and his ideas.

Daniel Martín Corona (Madrid, 1980) in his work, *Ora toria, Ora dibujo* (2012), represents the anecdote of everyday gestures by analyzing the movements of different public figures. To do this, he takes videos of conferences of great leaders and draws with a computer software the path that the speakers' hands travel during their speeches. The drawing of the cartographic lines derived from these gestures, which would normally go unnoticed, is where Martín Corona puts the focus of attention with respect to our environment, extracting the formal line from its content, so that when transferring the digital drawing to a paper support it produces an archive formed by the gestural itinerary of, for example, Woody Allen or Jacques Lacan, among others.

From an introspective point of view, the artist who is a member of the collective Debajo del Sombrero, **Andrés Fernández** (Madrid, 1973), articulates a whole cartographic imaginary that starts from the intimate notes he keeps in his pockets and materializes in drawings where he maps his interpretation of the world. Thus, the drawings and lists belonging to *Serie del canal del parto* (The birth canal) (2013-2016) formalize a spatial order of different vital stages such as the birth canal; physical locations such as the Madrid metro network; and even systems like power grids. All of them intertwined and superimposed through paths, planes and routes that blur the division between the real and the hidden. The result is the creation of an order of reality understood from the artist's subjectivity and transferred to the pictorial field in cartographies of an intermediate space between intimacy, everyday life and the environment.

In relation to the artistic methods of understanding the world, the 20th century German philosopher and psychologist Rudolf Arnheim, pioneer in the application of Gestalt psychology for the understanding of the visual arts, expressed in *Thoughts on Art Education* (1993):

The principal use of art is to help the human mind understand the complex world in which it finds itself. It goes beyond recording optical images. It covers identification, classification and dynamic expression. Some call it feeling, I prefer to call it perceptual intuition, it is the primary way in which the mind explores and understands the world. (p. 28).

Thus, reflection on this human need to order, classify and categorize is formalized in artistic production, particularly through archives, maps, cartographies and other forms of organization. A clear and historical example is Aby Warburg's *Mnemosyne Atlas* (1924-1929)⁴, in which he generates a system of representation and relationship of images that does not respond to any criteria beyond his own, and creates a mapping of crossing relations with multiple re-readings. Regarding the Atlas, Tartás, C. and Guridi, R. (2013)⁵ argue that "the confrontation of images in work tables defines cartographies of their own, universes governed by criteria not strictly governed by logical reasons, but by references and obsessions that separate reality in multiple layers of overlapping meanings" (p. 231). The MACBA Species of Spaces exhibition (2015-2016) is also an essential reference in that

⁴ Aby Warburg was a German historian of the late 20th century, whose main research topic was paganism in the Italian Renaissance, and was central to art history due to his *Mnemosyne Atlas*.

⁵ Cristina Tartás and Rafael Guridi, both architects and professors, wrote in 2013 for EGA: *revista de expresión gráfica arquitectónica* [EGA: magazine of architectural graphic expression] the essay *Cartography of memory, Aby Warburg and the Mnemosyne Atlas*, in which they describe a route through and analysis of the *Mnemosyne Atlas*.

it generates an interpretation on the drift of human activity through public and private spaces. Like an inventory of experiences, the spaces of everyday life, the artists' archives, images and ideas are compartmentalized, subject to constant mutation, cataloging them according to their use and altering the routes to produce a new starting point.

Another example of archives and atlases is that of Gerhard Richter, who, since the mid-1960s, has been collecting photographs, drawings and clippings, and has gradually been organizing and generating artwork with them. In his words: "at first I tried to organize everything that was somewhere between art and garbage and that somehow seemed important to me and a shame to throw away." (Richter, G. 1999). Likewise, *Vida aún Viva* (Luis Gordillo, 2019) is another example of cataloging and collecting images that apparently are not related to each other, but that, through a process of experimentation and work, the artist generates an atlas from relationships that come from his own imagination. Again, according to the analysis of Tartás, C. and Guridi, R. (2013) "there exists in the human mind a surprising and ungraspable ability to connect the diverse" (p. 234).

Back to the artwork present in the exhibition, **Cristina Garrido** (Madrid, 1986), studies the ways of organizing and categorizing in her work *They are these or they may be others* (2015). For approximately five years, Garrido carried out research on the formal patterns observed in various works that had become visible in the art system. From there, the artist brings up a critical viewpoint regarding reception and artistic production, as well as the consumption of images. To do this, she generated a archive of over three thousand photographs of works in exhibition spaces and cataloged them in twenty-one sections, from which she removed a series of non-artistic objects that she later photographed with the collaboration of photographers Oak Taylor-Smith and Roberto Ruiz. To finish the works, she modified the photographs with paint, writing the name of the category to which each one belonged in order to refer to the characteristic memes of the digital age.

In the case of routine, it can be seen in the history of art that some artists collect in their creations data that does not make sense to order, but that is repeated in everyday life, such as measuring the path of a fly on a window, by the Italian artist Walter Marchetti in *Observation of the Movements of a Fly* (1967). Similar in some sense to this, the most recent works of the Argentine artist Tomás Saraceno (1973) generate a series of cartographies based on the behavior and movement of spiders, in which the silk they produce maps the space, later formalized by the artist as three-dimensional works or drawings.

Everyday life and routine would then be forms of organization of daily life. Activities and behavior patterns that are repeated almost serially and that structure

the evolution of actions. Specifically, in the work of **Andrea Canepa** (Lima, 1980), *El lugar que corresponde* (The right place) (2015), we can understand how the artist transfers the daily action of sending a postcard to the artistic field, and how she produces archives and research with them. The piece could be considered the container for a series of activities. In other words, once the postcards were collected, Canepa photographed the locations where they were originally received and converted the images back into postcards to send them back to the city of Granada. This pattern that the artist follows to define a new itinerary, in addition to raising questions regarding how we relate to each other, how we treat images and how we travel, is also proposing a break from everyday life, curiously using an element that used to be routine. Related to this piece by Canepa, the Spanish curator and art critic Johanna Caplliure (2015) answers the question of what is the order of things, arguing that “everything seems inserted in a qualitative system that seeks to face an initial chaos from which everything is born. Therefore, we strive to place each piece within its constituent order.” In other words, this act of ordering, of generating a archive, is, in short, a way of giving value. Therefore, to value things is to archive things. Just as in a move, for example, objects of interest are first located and selected, they are appreciated. They are then sorted and cataloged so that they can be easily identified so that later they can be comfortably rearranged. However, in that period, order dissipates and chaos is formed almost as a new starting point and it is there, in that relocation, where something new is created through experience and routine.

Hand in hand with the creation of archives, the production of maps and cartographies can be found recurrently in contemporary practice. An artist, for example, who creates an imaginary map, generates a route that is useful to him, that has logic in the artist's personal universe. Regarding *Km0: activities of withdrawal*, the work of **Irene Grau** (Valencia, 1986): *GR 94 km.30, PR-G 93 km.12 and SL-CV 105 km.8* (2015) starts by questioning what happens when several routes of a cartography overlap. The letters of the works correspond to the type of walk, depending on its distance, that is, GR: long routes, PR: small routes and SL: local trails; with the colors red, yellow, green and white, respectively. Thus, the installation consists of three photographs and 50 stones that represent the signs found during routine walks, and at the same time, it is where Grau questions how she relates to art and her way of understanding life through the study of movements in nature and the environment.

Along these lines, artists are producing a type of archive similar to that described by art historian Anna María Guasch (2005) regarding archeology:

Archeology describes discourses as specific practices in the archive element and aims to analyze the “naked experience” of its order. Therefore it follows that one does not interpret the document, but rather works it from the inside, organizing it, dividing it, distributing it, ordering it, splitting it into levels, establishing series, distinguishing what is relevant from what is not, pointing out elements, defining units, describing relationships and elaborating discourses. In this process of knowledge, the archive acts as a system that governs the appearance of statements as singular events. The archive also determines that the statements do not accumulate into an amorphous crowd, nor are simply inscribed in an uninterrupted linearity. (p.160).

The method that artists use to make their classifications is similar to the scientific method, in that they look for a pattern (a repetition, a routine) by analyzing what is being studied. In the case of this exhibition, the work *Noeuds* [Knots] (2019) by **Paula Anta** (Madrid, 1977) begins with the observation of different architectural spaces whose facades have been invaded by ivy and are perceived as tangles that, however, refer to a certain type of order. Obsessively, although without a clear objective, for seven years Anta compiled a archive of photographs of these scenes. Later, during her doctoral thesis, she took up the archive again and established a link between the characteristic entanglements of nature and the neural forests that form the perception system of the human brain. Thanks to these chaotic knots of nature and the identification of a practically identical pattern in neuroscience, the artist creates a link between the natural and the scientific, reflecting on the human tendency to want to order and understand, giving a rational explanation to things, when, from her point of view, chaos by itself already makes sense.

In short, all these actions as activities of withdrawal are those that finally come together at a Kilometer 0 from which to split up the archive and generate new routes or maps. A collective exhibition in which the work of each artist is interpreted, generating research and reflection on the environment, routine, categories and patterns, and a series of relationships and coincidences that allow an approach and a review of these issues within the contemporary artistic framework, since, in Perec's words, the “problem with classifications is that they are not long-lasting; as soon as I bring order to something, the order expires,” (p.116)

Isabela Rodríguez Puga

May, 2020

Paula Anta (Madrid, 1977)

www.paulaanta.com

Paula Anta graduated in Fine Arts with an international specialization from the Complutense University of Madrid and, having spent half of her degree abroad, she obtained a doctorate between Spain and Germany. She has received important scholarships, among which are the MAEC-AECID scholarship from the Spanish Academy in Rome (2011-2012) and FormARTE in Plastic Arts and Photography at the Spanish College in Paris. Her work has been exhibited in institutions such as the Dos de Mayo Art Center, Tabacalera Promoción del Arte, Matadero Madrid, Academia de San Fernando, and Alcobendas Art Center, among others, and she has participated in several editions of the international PhotoEspaña festival. She was a finalist in the 8th Pilar Citoler Biennial International Contemporary Photography Prize (2015), and was awarded the Estampa de la Comunidad de Madrid Prize (2016) and the Kells Collection Prize (2019).

Andrea Canepa (Lima, 1980)

www.andreacanepa.com

Andrea Canepa graduated in Fine Arts from the Pontifical Catholic University of Peru and the Polytechnic University of Valencia, where she also obtained her Master's Degree in Visual and Multimedia Arts. In 2014 she received the ARCO Community of Madrid Award for Young Artists. She has participated in several artistic residencies such as Gaswork in London, United Kingdom, (2015), and Jan Van Eyck Academie in Maastricht, The Netherlands, (2018). She has also participated in group exhibitions in spaces such as La Casa Encendida and Matadero Madrid, as well as individually at the Nueve Ochenta Gallery in Bogotá and the Rosa Santos Gallery in Valencia, among others.

Alberto Cea (Madrid, 1979)

www.albertoccea.com

Alberto Cea graduated in Fine Arts from the Complutense University of Madrid in 2002. He took a course in Design and Illustration Programs that same year, and took on a doctorate in the Painting department of the Complutense University of Madrid in 2003. He also won various awards such as the Creativity Grant, from the Alcobendas City Council of Madrid, and the 1st prize of the 12th Terras de Iria Painting Prize in La Coruña. He has starred in numerous exhibitions in Madrid and has participated in group exhibitions in different cities in Spain, as well as in Croatia, Romania and Belgium.

Andrés Fernández (Madrid, 1973)

www.debajodelsombbrero.org

Andrés Fernández is an artist who is part of the Debajo del Sombrero Association, a platform dedicated to artistic practices carried out by people with intellectual disabilities. Along with this group, he has participated in the project *Some things from somewhere* (2018) by the Welsh artist Cai Tomos, held at Naves Matadero. As featured exhibitions, we can mention the individual exhibition *Estados ocultos de la memoria* (Hidden States of Memory) (2018) in F2 Gallery; *(D) escribir el mundo. Aproximaciones a lenguaje y conocimiento*, at MUSAC in León, and his next participation in the 11th Berlin Biennial (2020). The publishing house Caniche dedicated a monograph to his work in the publication *X, Y, Z, t* (2018).

Cristina Garrido (Madrid, 1986)

www.cristina-garrido.com

Cristina Garrido has a bachelor's degree in Fine Arts from the Complutense University of Madrid (2009). She completed her training in England at the Camberwell College of Art and Wimbledon College of Art, where she completed her Master's Degree in Fine Arts (2011) thanks to a grant from the "la Caixa" Foundation. She has participated in artistic residencies in countries such as Romania, Mexico and Cuba, in addition to having been awarded with recognitions such as the ARCO Prize for Young Artists (2018). Among the exhibitions in which she has participated are *Querer parecer noche* (2018) at CA2M, *Itinerarios XXV* (2019) at Centro Botín, *Doble Filo* (2018) at HispaFest (Florida) and *Across the Sand* (2020) at CentroCentro.

Irene Grau (Madrid, 1986)

www.irenegrau.com

The artist Irene Grau has a Bachelor's degree in Fine Arts from the Polytechnic University of Valencia (2009), a Master's degree in Artistic Production, and a PhD in Fine Arts (2016) from the same university. She has held individual exhibits in cities such as Sao Paulo, Frankfurt and New York, and has participated in group national and international exhibitions at, for example, La Casa Encendida in Madrid, CaixaForum in Barcelona, and the IVAM. In addition, she has participated in artistic residencies such as the Résidence Artistique Shandynamiques in France and has won scholarships and awards such as the 2017 Artistic Creation of the Museum of Contemporary Art of La Coruña and 2018 Generations of La Casa Encendida in Madrid.

Daniel Martín Corona (Madrid, 1980)

www.danielmartincorona.wordpress.com

After graduating in Fine Arts from the Complutense University of Madrid (2010), Daniel continued his studies and obtained a Master's degree in Creation at the same university. In 2016, he was awarded the Generations prize, and has held several solo exhibitions such as *Orden De Distancias* (2016) in the Ángeles Baños gallery, *Plan de Regulación* (2015) in Espacio CRUCE and *Ora toria, Ora dibujo* (2012) in the José Robles and Ángeles Baños galleries, among others. In addition, throughout his career he has participated in various fairs such as SWAB (Barcelona) and, very recently, ArcoMadrid 2020.

Ignacio Uriarte (Krefel, 1972)

www.ignaciouriarte.com

He finished his Administration studies in 1995 and carried out his professional administrative career in companies such as Siemens, Canon and Interlub. At the same time, he studied visual arts at the Center for Visual Arts in Guadalajara (Mexico), where he graduated in 2001. Later, he decided to leave his administration job to dedicate all his time to his artistic career, participating in numerous group exhibitions, both national and international. Among them, we can highlight *Existencias*, MUSAC, León (2007), and *Between Them: An Installation Composed of Drawings*, Hosfelt Gallery, San Francisco, USA. He has also held solo exhibitions, such as *X, Y, Z*, at the ABC Museum of Madrid (2018). In addition, he obtained scholarships as Resident Artist in Hangar, Barcelona (2004), and Pollock-Krasner Foundation Grant, in the United States (2020).

Academic team

Diana Angoso de Guzmán

Academic director of the Master's Degree in "Art Market and Management" of Nebrija University.
General director of the exhibition Master's Thesis.

Andrea Pacheco

Director of the exhibition project *Km0: activities of withdrawal*.

Curatorial team

Cristina Artés González

Graduated in Fine Arts from Nebrija University (2014-2018)

Nuria Martínez Poveda

Graduated in Fine Arts from the Miguel Hernández University of Alicante (2014- 2018)

Carlota Barrientos Alonso

Graduated in Conservation and Restoration of Cultural Heritage from the Higher School of Conservation and Restoration of Cultural Heritage in Madrid (2012- 2017)

María Ocaña Delgado

Graduated in Fine Arts from the University of Malaga (2013-2018)

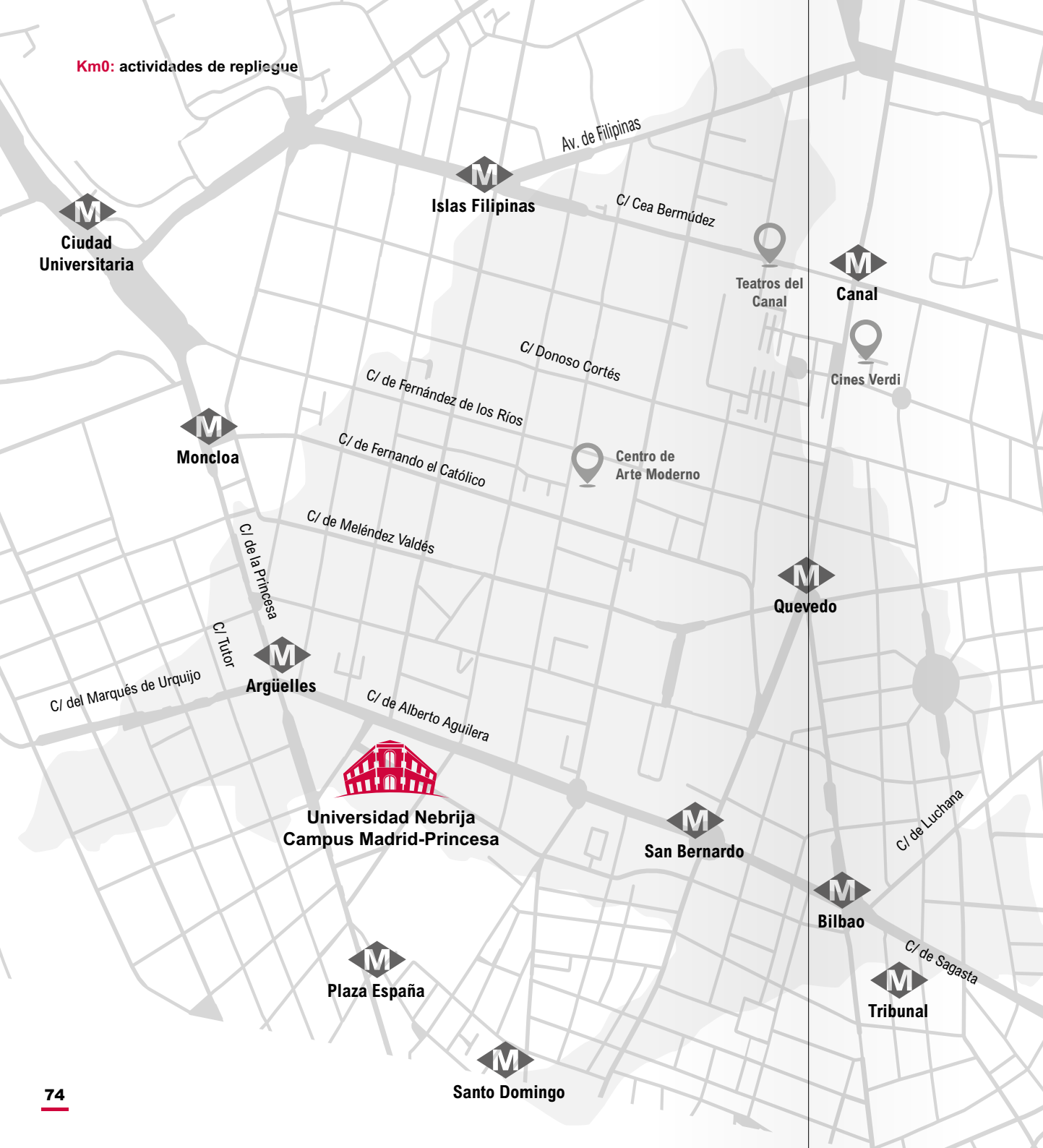
Marta Elena Fernández

Graduated in Advertising and Public Relations from the Complutense University of Madrid (2014-2018)

Isabela Rodríguez Puga

Graduated in Fine Arts from the University of Barcelona (2015-2019)

Km0: actividades de repliegue



Campus Madrid-Princesa

C/ Sta. Cruz de Marcenado, 27.
28015 Madrid.

exposicionmaster@nebrija.es

www.nebrija.com



CRUCE

C/ Doctor Fourquet, 5. Madrid.

crucecontemporaneo.wordpress.com

Cuestiones como categoría, repetición, patrón o rutina atraviesan la práctica de artistas que, mediante herramientas como el archivo o la cartografía, establecen un cierto orden a un aparente caos que no es más que el devenir creativo de sus propios autores. La exposición *Km0: actividades de repliegue* pretende ofrecer una nueva perspectiva frente a la relación entre caos y orden en la producción artística.

Matters such as category, repetition, patter or routine cross artists' practice, who, through tools such as archives or cartographies, establish a certain order to an apparent chaos that is nothing more than the creative evolution of their own authors. The exhibition *Km0: Activities of Withdrawal* aims to offer a new perspective on the relationship between chaos and order in artistic production.

Isabela Rodríguez Puga

Universidad Nebrija

**Máster en Mercado del Arte y
Gestión de Empresas Relacionadas**

exposicionmaster@nebrija.es
www.nebrija.com