

RIAA

**Residencia Internacional
de Artistas en Argentina**

1º Edición - 2006

Residencia Internacional de Artistas en Argentina

primera edición 2006

RIAA también contó con el apoyo de

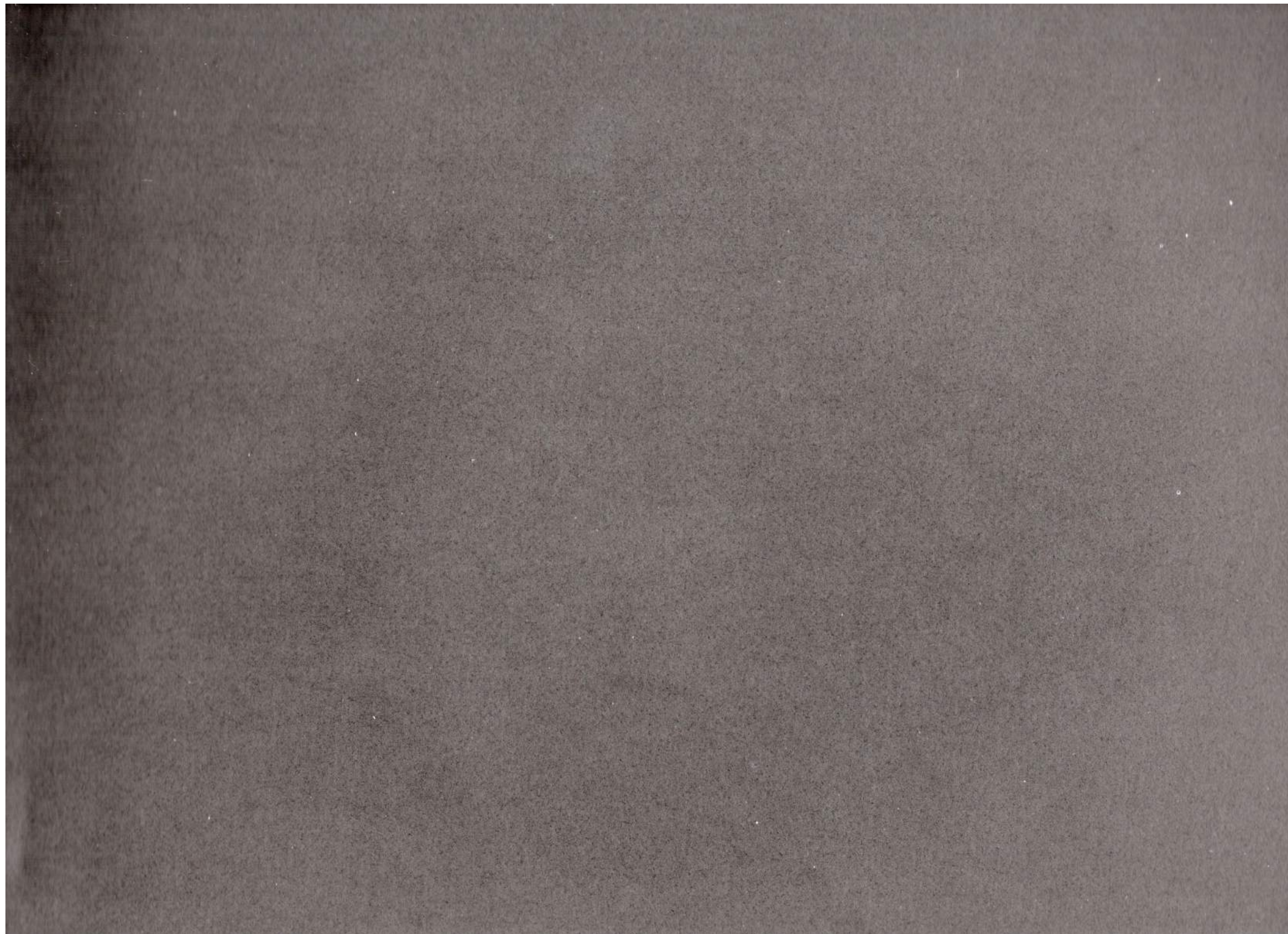
Mauro Herlitzka
Gabriel Werthein

Sergio Baur
Juan Cambiaso
Magdalena Cordero
Ignacio Liprandi
Esteban Tedesco

Grupo Plaza
Aerolíneas COPA
The University Of Texas @ Austin En Estados Unidos
Universidad Nacional De Colombia Sede Bogotá
Foro Nicaragüense De Cultura Nicaragua

Patricia Pedraza – Clelia Taricco – Gustavo Palizas – Clara Lía Cristal – Bouzat Rosenkrantz & Asociados – Javier Cainzos –
Alejandro Ikonicoff – Anna María Lanzarini – María Rosa Mascagni – Jacobo Fiterman – Alejandrina D'Elia – Lidia Blanco –
Inés da Silva – Cristina Ramos – Gabriela Conti – Mariana Ron – Mariana Rodríguez Iglesias – Adriana Minoliti

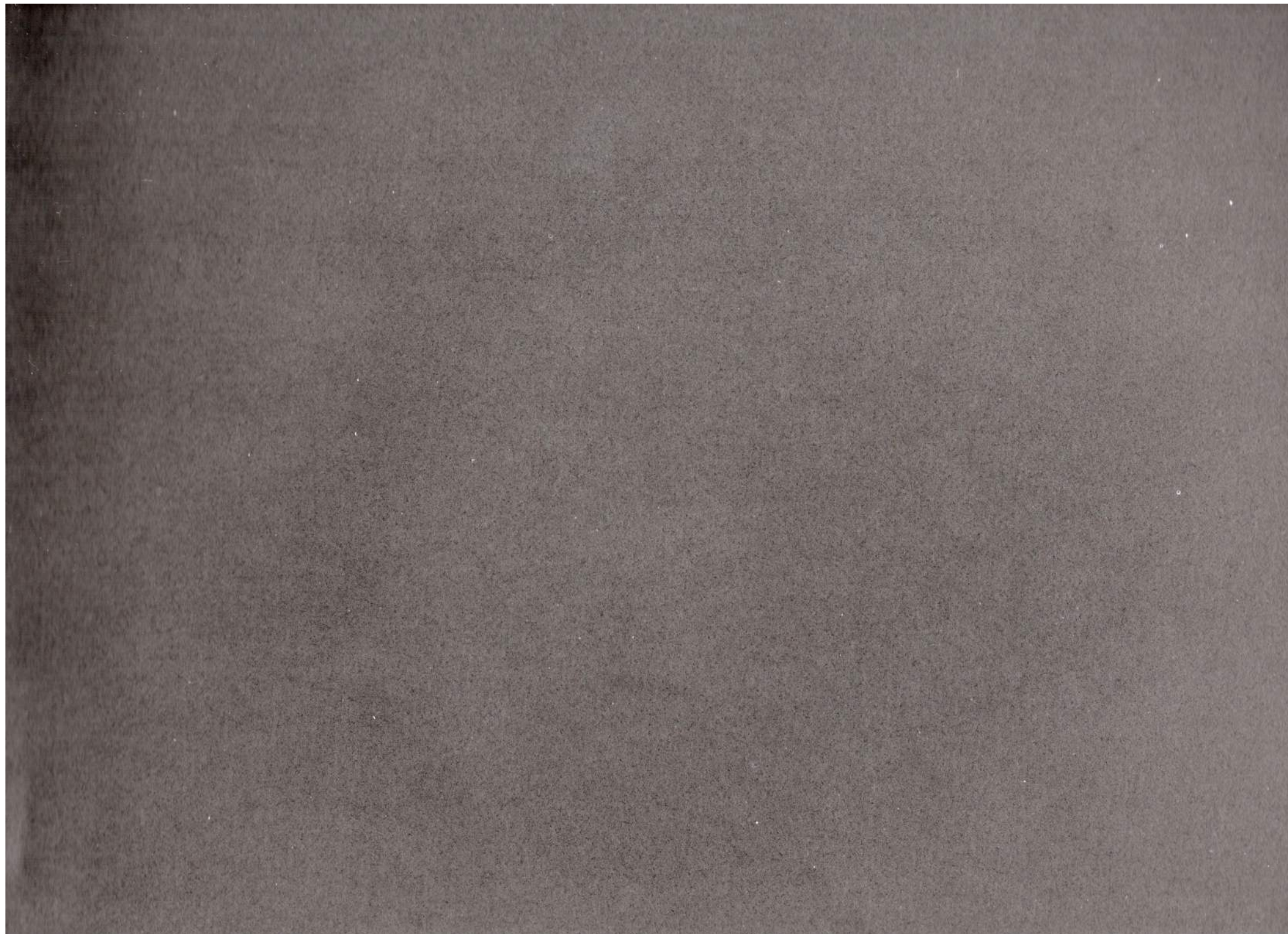
Diseño logo de RIAA: **Flavia Da Rin**
Diseño catálogo: **Marcia Helman**
Edición y traducción del catálogo: **Gabriela Adelstein**
Impresión: **Latin Gráfica**



RIAA

**Residencia Internacional
de Artistas en Argentina**





RIAA - Residencia Internacional de Artistas en Argentina

primera edición - 7 al 22 de marzo 2006

first edition - march 7-22, 2006

creada por los artistas Diana Aisenberg, Melina Berkenwald, Marcelo Grosman, Graciela Hasper y Roberto Jacoby

created by artists Diana Aisenberg, Melina Berkenwald, Marcelo Grosman, Graciela Hasper and Roberto Jacoby

El proyecto

RIAA es un proyecto que sigue un formato de residencia corta en el que un grupo de artistas del país y del exterior trabajan en un lugar distinto al habitual durante quince días.

Este encuentro de artistas conforma un formato de intercambio fuertemente valorado por el medio artístico internacional. La interacción entre participantes de diferentes culturas demuestra la importancia de estos encuentros en la formación profesional de artistas y en el desarrollo de sus carreras, estimulando conexiones y futuras oportunidades de trabajo. RIAA tiene como objetivo convertirse en un evento anual del calendario nacional que conecta distintas producciones de arte contemporáneo, promocionando la escena artística de la Argentina a nivel internacional y acercando el trabajo de artistas del exterior a nuestro país.

Project

RIAA is a short residency program in which a group of local and foreign artists work in a different environment for two weeks.

This artists' meeting is an exchange format highly valued in the international artistic medium. Interaction among participants from different cultures shows the importance of these residencies for the professional education of artists and the development of their careers, fostering connections and future work opportunities. RIAA's objective is to become an annual event in the national artistic calendar that connects different contemporary art productions, in order to promote the Argentine artistic scene at the international level and to attract the work of foreign artists to our country.

RIAA estimula el intercambio y la experimentación artística en un ámbito alejado de las presiones cotidianas, y promueve nuevas formas y formatos de trabajo. A su vez disemina información y es un catalizador de debates sobre arte contemporáneo a través de presentaciones en Buenos Aires abiertas a toda la comunidad artística.

La primera edición de la RIAA se concretó en marzo de 2006 y reunió a un grupo de diecinueve artistas, mitad argentinos y mitad extranjeros. La residencia tuvo una duración de dieciséis días divididos en dos etapas. La primera etapa días se realizó en Ostende, un balneario de la Costa Atlántica de Buenos Aires. Los participantes trabajaron durante doce días consecutivos en el Viejo Hotel Ostende, sede de históricos encuentros de intelectuales a comienzos del siglo XX, el balneario y sus alrededores. Distintos espacios del hotel y adyacencias funcionaron como lugares de trabajo, estudios temporarios o ámbitos para realizar intervenciones. Durante las tardes se realizaron encuentros informales en donde los artistas mostraron y explicaron sus obras. El microcine del hotel, distintos equipos de proyección y servicios de Internet estuvieron a disposición de los artistas. Se invitó a curadores, críticos y periodistas para que conocieran a los artistas, y el último domingo se realizó una “tarde abierta” para el público en general en donde se presentaron las obras realizadas durante la residencia.

En la segunda etapa, los artistas regresaron a la ciudad de Buenos Aires para participar de una presentación en el Cen-

RIAA stimulates artistic exchange and experimentation in an environment away from daily pressures, and promotes new work forms and formats. It also disseminates information and catalyzes debates on contemporary art through presentations in Buenos Aires open to the whole artistic community.

The first edition of RIAA took place in March 2006 and brought together nineteen artists (eight Argentine artists and eleven foreign artists). The residency lasted sixteen days, divided into two stages. The first stage was in Ostende, a beach resort in the Atlantic Coast of the province of Buenos Aires. Participants worked for twelve days in the Viejo Hotel Ostende (the site of historical meetings of intellectuals at the beginning of the Twentieth Century), the beach and the adjacent area. Different spaces of the Hotel itself and the surrounding grounds functioned as work places, temporary studios or sites for interventions. During the evenings informal meetings were held, where the artists showed and talked about their works. The Hotel's microcinema, projection equipment and Internet services were at their disposal. Curators, critics and art journalists were invited to meet the artists, and on the last Sunday an “open afternoon” was held for the general public to view the works made during the residency.

In the second stage, the artists went back to the city of Buenos Aires to participate in a presentation in the Centro Cultural Ricardo Rojas, where the activities and the works of Ostende were documented.

tro Cultural Ricardo Rojas, donde se expuso documentación de las actividades y los trabajos realizados en Ostende. Luego, en el Espacio Fundación Telefónica, se realizaron dos días intensivos de presentaciones audiovisuales de sus trayectorias individuales en diálogo con el público presente. Así, los artistas extranjeros pasaron unos días en Buenos Aires pudiendo interactuar y conocer la escena artística y cultural de la ciudad.

Artistas

En la primera edición de RIAA participaron ocho artistas argentinos y once del exterior: Adriana Bustos (Córdoba), Juan José Cambre (Buenos Aires), Claudia del Río (Rosario), Jorge Gutiérrez (Tucumán), Alicia Herrero (Buenos Aires), Leandro Tartaglia (Buenos Aires), Matías Duville (Mar del Plata, Buenos Aires), Judi Werthein (Buenos Aires, vive en Estados Unidos), Roberto Unterladstaetter (Bolivia), Pablo Chiuminatto (Chile), Luis Hernando Giraldo (Colombia), Michael Smith (Estados Unidos), Mary Ellen Carroll (Estados Unidos), Natasha Nisic (Francia), Neva Elliot (Irlanda), Paolo Bertocchi (Italia), Patricia Belli (Nicaragua), Giancarlo Scaglia (Perú), Dani Umpi (Uruguay).

Los artistas argentinos fueron seleccionados por el grupo fundador de RIAA. La difícil tarea de armar un grupo representativo de diversos medios y generaciones fue aliviada por la esperanza de las futuras ediciones de RIAA.

Los artistas extranjeros fueron seleccionados junto a distin-

Later, in the Espacio Fundación Telefónica, two intensive days of audiovisual presentations were held for the artists to show their individual trajectories, in dialogue with the public. Thus, the foreign artists spent some time in Buenos Aires and were able to interact and acquaint themselves with the city's artistic and cultural scene.

Artists

The first edition of RIAA brought together eight Argentine artists and eleven foreign artists: Adriana Bustos (Córdoba), Juan José Cambre (Buenos Aires), Claudia del Río (Rosario), Jorge Gutiérrez (Tucumán), Alicia Herrero (Buenos Aires), Leandro Tartaglia (Buenos Aires), Matías Duville (Mar del Plata, Buenos Aires), Judi Werthein (Buenos Aires, living in the USA), Roberto Unterladstaetter (Bolivia), Pablo Chiuminatto (Chile), Luis Hernando Giraldo (Colombia), Michael Smith (USA), Mary Ellen Carroll (USA), Natasha Nisic (France), Neva Elliot (Ireland), Paolo Bertocchi (Italy), Patricia Belli (Nicaragua), Giancarlo Scaglia (Peru), Dani Umpi (Uruguay).

The Argentine artists were selected by the founding group of RIAA. The arduous task of setting up a representative group from different media and generations was mitigated by the hope of future editions of RIAA.

tos asesores entre los que se encuentran Alessio Antonioli (Inglaterra), Cecilia Brunson (Chile), Roberto Daolio (Italia), Eva Grinstein (Argentina), Nav Haq (Inglaterra), María Iovino (Colombia), Pippa Little (Irlanda), Inés da Silva (Francia), Antonio Ortega (España), Gabriel Pérez-Barreiro (Estados Unidos), y Gabriela Rangel y Luis Romero (Venezuela).

The foreign artists were selected with the help of advisors: Alessio Antonioli (England), Cecilia Brunson (Chile), Roberto Daolio (Italy), Eva Grinstein (Argentina), Nav Haq (England), María Iovino (Colombia), Pippa Little (Ireland), Inés da Silva (France), Antonio Ortega (Spain), Gabriel Pérez-Barreiro (USA) and Gabriela Rangel and Luis Romero (Venezuela).

Cronograma realizado

- **7 de marzo - 19:30**
Inauguración y presentación del proyecto, los participantes y colaboradores.
Centro Cultural Ricardo Rojas, Sala La Cancha.
Corrientes 2038, Capital Federal.
- **8 al 18 de marzo**
Los artistas trabajaron en Ostende. Se pudo visitar el lugar con previo aviso.
Viejo Hotel Ostende, Av. Biarritz esquina Cairo, Ostende, Pinamar.
- **19 de marzo – 15:00 a 19:00**
Tarde abierta en Ostende para visitar a los artistas y ver la obra realizada.
Viejo Hotel Ostende, Av. Biarritz esquina Cairo, Ostende, Pinamar.
- **20 de marzo - 18:00**
Los artistas de la primera edición de RIAA reflexionan sobre el proyecto y los trabajos realizados durante el encuentro. Se exhibe documentación general de RIAA 2006.
Centro Cultural Ricardo Rojas, Sala Batato Barea, Corrientes 2038, Capital Federal.
- **21 y 22 de marzo – 14:30 a 20:30** (intervalo a las 17:00)
Presentaciones audiovisuales de los artistas participantes.
Espacio Fundación Telefónica. Arenales 1540, Capital Federal.

Chronogram of activities

- **March 7 - 19:30**
Inauguration and presentation of the project, the participants and collaborators.
Centro Cultural Ricardo Rojas, Sala La Cancha. Corrientes 2038, Buenos Aires
- **March 8 through 18**
Artists work in Ostende. They may be visited with prior notice.
Viejo Hotel Ostende, Av. Biarritz esq. Cairo, Ostende, Pinamar
- **March 19 – 15:00 a 19:00**
Open afternoon in Ostende to visit the artists and see their work.
Viejo Hotel Ostende, Av. Biarritz esq. Cairo, Ostende, Pinamar
- **March 20 - 18:00**
Artists participating in the first edition of RIAA reflect on the project and the work carried out during the residency. General documentation on RIAA 2006 is presented.
Centro Cultural Ricardo Rojas, Sala Batato Barea, Corrientes 2038, Buenos Aires
- **March 21 and 22 – 14:30 to 20:30** (break at 17:00)
Audiovisual presentations of the participants.
Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540, Buenos Aires

RIAA en el Viejo Hotel Ostende – El comienzo de una hermosa amistad

Un amigo siempre me dice que los artistas (él dice los pintores) son más divertidos que los escritores. No sé por qué lo dice y no sé por qué lo repito. Pero en diciembre del 2005 ocurrió un encuentro de escritores y en marzo del 2006 la primera edición de RIAA. Esta conjunción no me permite llegar a ninguna conclusión pero sí me da elementos como para hablar sobre lo que pude observar. Fue un gran privilegio tener en el Viejo Hotel a una veintena de artistas de once países durante los días que duró la Residencia. Suelo visitar galerías y espacios de arte pero esta vez pude ver cómo se crea una obra. Alguna vez me llamó la atención una frase que decía que los artistas no deben pensar, que el pensamiento en el artista es algo que ocurre mientras se trabaja. Eso es lo primero que puedo decir sobre esta experiencia: en general pero especialmente cuando hablamos de arte contemporáneo, la creación es algo que ocurre en movimiento. Puede resultar una imagen cursi, dos pintores caminando por la playa no es creación. O sí. No tengo la menor idea. Lo que puedo decir es que el Hotel cumplió con la expectativa de ser acogedor en su sentido más amable con todos ellos y espero que también estimulante. Para nosotros es natural albergar a artistas. Cultivamos una hermosa tradición de amistad con las artes y este es un detalle que ha distinguido significativamente al Hotel desde sus comienzos en 1913, cuando aquí había solamente arena y mar. Ya en tiempos más cercanos, hemos organizado conciertos de música, proyectamos películas en la playa, hubo muy lindas lecturas y

RIAA in the Viejo Hotel Ostende – The beginning of a beautiful friendship

A friend of mine always says that artists (he says "painters") are more fun than writers. I don't know why he says that, and I don't know why I repeat it. But in December 2005 we had a writers' meeting and in March 2006 we had the first edition of RIAA. This coincidence does not allow me to reach any conclusion whatsoever, but it does give me elements to speak about what I could observe. It was a great privilege to have in the Viejo Hotel some twenty artists from eleven countries during the days of the Residency. I usually visit art galleries and shows, but this time I was able to see how an artwork is created. I remember a phrase I heard once that said that artists should not think, that in artists' thought is something that happens while they work. This is the first thing I can say about this experience: in general, but specially when we speak about contemporary art, creation is something derived from movement. It can be a somewhat cheesy image, two painters walking on the beach is not creation. Or maybe it is. I have no idea. But I can certainly say that the Hotel met the expectations of receiving them in the warmest sense, and of being stimulating too, I hope. For us, it is natural to give lodging to artists. We have always cultivated a beautiful tradition of friendship with the arts, and this detail has significantly distinguished the Hotel since its beginnings in 1913, when there was only sand and sea here. In more recent times, we have organized music concerts, film shows on

conversaciones con escritores y más. Nos gusta hacerlo y además creemos que energizan al Hotel con ideas en el aire. Pero RIAA fue una de las experiencias más felices que nos han tocado. Si me hubieran dicho exactamente cómo iba a funcionar todo creo que me hubiera aterrado. Una cosa es que se dediquen a la producción y a la discusión y otra que intervengan el edificio entero. Por suerte no lo supe y todo fue muy agradable. Puedo contar que una escultura de papel maché que representa a Felicitas Guerrero fue trasladada e intervenida casi demasiadas veces. Y que tuve que prohibir terminantemente que se metieran con una quijada de ballena que está en uno de los pasillos del hotel. Cuando los llevé a recorrer el espacio por primera vez, pesqué en los ojos de varios de los artistas un brillo que indicaba que debía poner a salvo ese hueso que es lo primero que piden ver los chicos que vienen al hotel cuando regresan en las vacaciones. Quizá debí haber dejado que lo hicieran. Los días fueron preciosos y sin embargo el ritmo de trabajo era constante en un maravilloso ámbito de producción y festejo al mismo tiempo, lo que permitió que de manera totalmente espontánea se organizaran algunas fiestas, la última de las cuales fue en la playa con fogata iluminando a los que bailaban. Me quedan recuerdos muy lindos de la Residencia. Porque la pasé bien –todos los que trabajan en el hotel la pasaron muy bien– y porque creo percibir en este tipo de movidas algo trascendente, que va más allá de la posibilidad de reunir a un grupo de buenos artistas. Y si es verdad que los hoteles tienen alma estoy segura de que el hotel la pasó bárbaro.

Roxana Salpeter, dueña del Viejo Hotel Ostende

www.hotelostende.com.ar

the beach, lovely readings and conversations with writers, and more. We like to do this, because we believe that these activities energize the Hotel with ideas in the air. But RIAA was one of our happiest experiences. If they had told me beforehand how it was all going to function, I think I would have been horrified. It is one thing that they devote their time to production and discussion, and another that they intervene the whole building. Luckily I was not aware of this, and everything was very pleasant. As an anecdote, I can say that a papier-mâché sculpture representing Felicitas Guerrero was moved and intervened almost too often. And that I had to absolutely forbid they tamper with a whale's jawbone that is exhibited in one of the Hotel corridors: when I took them on a first visit of the space, I noticed in the eyes of several artists a glow that indicated that I should preserve that bone, which is the first thing the kids want to see when they come to the Hotel on holidays. Maybe I should have let them do something with it... The weather was splendid, and nevertheless the work rhythm was constant, in a wonderful scene of both production and celebration, which spontaneously gave way to parties: the last one was on the beach, with a fire that illuminated the dancers. I have beautiful memories of the Residency. Because I had a great time –all those who work in the Hotel had a great time– and because I perceive in this kind of events something transcendent that goes beyond the possibility of getting together a group of good artists. And if it is true that hotels have a soul, I am sure that the Hotel had a great time too.

artistas

artists

Patricia Belli

Nicaragua
video *Sueños son* (11 minutos)
cuarto 1, primer piso



Acerca de *Sueños Son*

La obra *Sueños Son* combinó mi fascinación por la calidad arquetípica de los sueños con la oportunidad de registrar los sueños de un conjunto de amigos artistas.

Los contadores de sueños en el video son todos participantes de RIAA 2006, de diferentes nacionalidades y naturalezas. A pesar de estas diferencias, a través del conjunto de relatos podemos inferir un sistema de modelos alrededor del yo y su relación con el mundo: la búsqueda y la persecución, el rito de pasaje y la impotencia del ser humano ante la naturaleza son temas comunes a todos, independientemente de cultura o personalidad.

Esta relación entre el **inconsciente colectivo** y el mundo es parte de mi continua investigación acerca de la cultura, la magia y los mecanismos de poder.

On *Sueños Son*

The work Sueños Son combined my fascination with the archetypal quality of dreams with the opportunity to register the dreams of a group of artist friends.

The dream tellers in the video are all participants in RIAA 2006, of different nationalities and natures. In spite of these differences, through the set of tellings we can infer a models system around the ego and its relationship to the world: search and persecution, the rite of passage and the impotence of human beings vis á vis nature, are common themes to all, independent from culture or personality.

This relation between the collective unconscious and the world is part of my continuous research on culture, magic and power mechanisms.

Patricia Belli

Managua, 1964. Entre sus instalaciones se cuentan *El Circo*, expuesta en la VII Bienal de La Habana, en Teorética, Costa Rica y en el Museo Brandts Klaedefabrik de Dinamarca, entre el año 2000 y el 2002; *Parejas de Hueso*, expuesta en la Bienal del Caribe, República Dominicana, 2001 y *La Familia*, exhibida en *Entre Líneas*, La Casa Encendida, Madrid 2002; sus videos más conocidos son *Sísifo* y *Resilencia*, mostrados en la III Bienal Centroamericana, en Managua en el 2003. Sus video- instalaciones son *El Pelo*, IV Bienal Nicaragüense de Artes Visuales, Managua 2003 y *Equilibrista*, 4 edición de *Inquieta Imagen*, 2005.

Ha sido parte de varios programas de residencias como Delfina Estudios, Londres, 1991-1992, Caribbean Contemporary Arts, CCA, Trinidad y Tobago, 2004 y Residencia Internacional de Artistas en Argentina, RIAA 2006. Sus obras han obtenido premios y menciones en las bienales Nicaragüenses, (1999, 2001, 2003) Centroamericana (2002), Bienal del Caribe (2001) y el Certámen Centroamericano de arte digital, *Inquieta Imagen* (2005). En el año 2001 fundó el Taller de Arte Joven, *TAJo*, y desde entonces hasta Abril del 2005 se desempeñó como facilitadora de los seminarios de crítica semanales y coordinadora de las actividades que *TAJo* realizó. Desde el 2004 desarrolla el proyecto de escuela superior de arte *La ESPORA*.

Paolo Bertocchi

Italia

instalación (materiales varios, sonido y foto) *Ostende 17*
cuarto 52 y balcón torre



Quien trabaja en arte hace de cada minuto individual de la vida un momento de trabajo prolífico y de meditación sobre la investigación e incluso cuando parece en completa relajación está en realidad en plena actividad cerebral, completamente concentrada en eso que es su motor de vida cotidiana: proyectar y hacer arte.

Así entiendo mi trabajo y así he interpretado mi experiencia en RIAA con los otros amigos artistas: el haber realizado con diferentes culturas, medios expresivos y métodos de enfoque una muestra con un efecto común que nos ha emocionado e involucrado a todos, espectadores y artistas.

Éste ha sido para mí el punto fundante de la experiencia en esta residencia: la comunicación y el intercambio que se desarrollaron entre personas de formaciones tan distintas y lejanas y que llevaron a un resultado final tan alto y tan bien conectado como para presentarse, en las distintas tipologías de obra, como un verdadero proyecto común de ideas y de experiencias todas entrelazadas sobre un trabajo por el lugar

Chi lavora in arte fa di ogni singolo minuto della vita un momento di lavoro prolifico e di meditazione sulla sua ricerca e anche quando sembra in completo rilassamento è in realtà in piena attività cerebrale, tutta concentrata su quello che è il suo motore di vita quotidiana: il progettare ed il fare arte.

Così io intendo il mio lavoro e così ho interpretato la mia esperienza in RIAA con gli altri amici artisti: l'aver reso con differenti culture, media espressivi e metodi di approccio una mostra con un effetto comune che ci ha emozionato e coinvolto tutti, spettatori ed artisti.

Questo è stato per me il punto fondante dell'esperienza in questa residenza: la comunicazione e lo scambio che si sono sviluppati tra persone di così diverse e lontane formazioni e che hanno portato ad un risultato finale così alto e così ben collegato da presentarsi, nelle differenti tipologie di opere, come un vero progetto comune di idee e di esperienze tutte intrecciate su di un lavoro per il luogo dove abbiamo vissuto.

donde hemos vivido.

En esta óptica se desarrolló mi obra, con un interés apuntado hacia la vida y la historia de Ostende y, en particular, a ese cordón umbilical que une Europa y Argentina de manera tan estrecha, por humanidad y cultura.

Ostende se presenta así en la historia con su homónima en Bélgica, con la cual está profundamente relacionada y por lo tanto mi interés se centró en un período preciso: el de la primera guerra mundial.

Lo que me provocó curiosidad fue en particular la doble y distorsionada relación que han tenido las dos ciudades, como dos polos opuestos que se atraen: una, la argentina, con el signo del nacimiento y la construcción, y la otra, la belga, con la destrucción.

Cómplices del trabajo fueron dos datos precisos con los que me encontré: una foto de la catedral de Ostende destruida por los bombardeos y la misma estructura del "Viejo Hotel" que nos hospedó (estructura nacida alrededor del comienzo del siglo XX), en el cual el elemento afortunado fue encontrar un depósito con objetos de la época.

La idea era la de recrear en la instalación una conexión entre las dos identidades, entre los dos sucesos lejanísimos, y mi proyecto se enriqueció enseguida con las informaciones obtenidas de la investigación; en efecto, quería que la experiencia fuera completa e involucrase todos los sentidos, ade-

In questa ottica si è sviluppata la mia opera, in un interesse tutto rivolto verso la vita e la storia di Ostende ed, in particolare, su quel cordone ombelicale che unisce Europa e Argentina in maniera così stretta per umanità e cultura.

Ostende si presenta così nella storia con la sua omonima in Belgio con la quale è legata in profondità e quindi il mio interesse si è focalizzato su di un periodo preciso: quello della prima guerra mondiale.

Ciò che mi ha incuriosito è stato in particolare la duplice e distorta relazione che le due città hanno avuto, come due poli opposti che si attraggono: l'una, quella argentina, nel segno della nascita e della costruzione; l'altra, la belga, nella distruzione.

Complice del lavoro sono stati due dati precisi ai quali mi sono trovato davanti: una foto della cattedrale di Ostende distrutta dai bombardamenti e la stessa struttura del "Vecchio Hotel" che ci ha ospitato, struttura nata attorno all'inizio del 900, nel quale, elemento fortunato, è stato il trovare un magazzino con oggetti dell'epoca.

L'idea era quella di ricreare nell'installazione un collegamento tra le due identità, tra i due avvenimenti lontanissimi ed il mio progetto si è subito arricchito delle informazioni date dalla ricerca; volevo infatti che l'esperienza fosse completa e riguardasse tutti i sensi, oltre al semplice dato visivo. Così ho

más del simple dato visual. Así, encontré un archivo sonoro, *Three Cheers for Little Belgium*, una especie de llamado a las armas para ese pueblo, que inserté en el ambiente sonando al infinito, además de un dato relevado de la lectura de las crónicas de guerra, en las que se relata el continuo, incesante olor de nafta en todo el campo de batalla; de modo que mojé algunos objetos con nafta para darle al lugar también un olor.

Lo que quise recrear ha sido una narración de sucesos, una especie de secuencia de imágenes de guerra; así en la habitación colmada de objetos traté de construir y recortar una serie de cuadros como si fueran verdaderas fotos del frente, dando a los objetos comunes un aspecto ofensivo, violento y cortante de un relato de guerra, mientras en su aspecto global quise representar una especie de rayo que entra con violencia por la ventana y deposita en el suelo los restos de un momento histórico.

individuato un file sonoro, Three Cheers for Little Belgium, una sorta di chiamata alle armi per quel popolo, che ho inserito nell'ambiente suonato all'infinito, nonché un dato ricavato dalla lettura dei resoconti di guerra, nei quali si racconta il continuo incessante odore di nafta in tutto il campo di battaglia; così ho bagnato alcuni oggetti nella nafta per dare al luogo anche un odore.

Quello che ho voluto ricreare è stato un racconto di avvenimenti, una sorta di sequenze di immagini di guerra, così nella stanza riempita con abbondanza di oggetti ho cercato di costruire e ritagliare una serie di quadri come fossero vere e proprie foto dal fronte, dando ad oggetti comuni l'aspetto offensivo, violento e tagliente di un racconto di guerra, mentre nel suo aspetto globale ho voluto rappresentare una sorta di raggio che entra con violenza dalla finestra e deposita al suolo i resti di un momento storico.

Paolo Bertocchi

Born on 31/01/68 in Bologna, where the artist actually lives and works.

Professional & Didactic Experiences: 2005: October – “Odisseo” Puppet Show, Atlantic Center for the Arts, New Smyrna Beach, Daytona FLO (USA) May – “Dentro il quadro” workshop for the High School for the Arts in Mantova. June – “La cosa sull’albero” workshop for a group of Primary School, Udine.

Residencies: 2006: March - RIAA Residencia Internacional de Artistas ,Buenos Aires (Argentina) 2005: August - Djerassi Foundation; Woodside; San Francisco, CA (USA).October - Atlantic Center for the Arts; New Smyrna Beach, Daytona FLO (USA)

Scholarships and Awards: 2005: He was awarded with the "2005 Annenberg Foundation Honorary Fellowship", for his work during the Djerassi Residency in Woodside; San Francisco, CA (USA) 2002: Winner of the 2^o Edition for the New Contemporary Art Award "C. Silvestroni Award"; curator R. Paiano.

Solo Exhibitions: 2005 "Condizione d'esistenza" Djerassi Foundation, San Francisco USA

2004: "Una vita sotto" Corraini Gallery, Mantova, curated by M. Pozzati

Group Exhibitions: 2006: "Lettera Dura" Casa della Cultura Francese, Bologna. "RIAA Final Exhibition" Vjecho Hotel, Ostende – (AR). 2005: "Nessuna pietà per il pesce" ACA for the Arts, Daytona, "Diverse attitudini" Villa delle Rose, GAM Bologna, curated by di G. Giannuzzi, "Bologna Contemporanea" GAM Bologna curated by P. Weiermaier. 2004 "Aritmie ultime visioni metropolitane" Neon Gallery Bologna curated by M. Romano, "Anteprima; Quadriennale di Roma" Prevedente Build Torino, curated by B. Buscaroli. 2003: "Maretti Award", Modern Art Gallery of Bologna, curated by R. Daolio, "ad'a area d'azione", Imola Sforzesca Castel, curated by R. Daolio, "Warm up" Neon Gallery Bologna curated by G. Giannuzzi 2002: "C. Silvestroni Award": Installation and performance, Civic Gallery of Forlì, curated by R. Paiano. "Inedito Award for the Emerging Art"; MACRO Museum of Contemporary Art Roma, curators L. Pratesi. "10 Artisti da Bologna"; Gallery T293 Napoli, curators M. Altavilla and D. Lotta.

Adriana Bustos

Argentina

video-instalación *Sin título* (12 minutos)

cabina de teléfono público del Hotel



Mi obra se articula en un contexto particular con intenciones documentalistas. En este caso el contexto fue el Viejo Hotel de Ostende, provocador entorno que me imagino dialogó con obras como *Los que aman, odian* de Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, así como con la producción de Saint-Exupéry.

Esto y el intercambio de códigos a partir de la convivencia con artistas de culturas distintas a la propia, hicieron que considerara la "subjetividad" como espacio documentable.

Una cámara de video atada a una hamaca que mira al mar oscila el horizonte, reproduciendo la inestabilidad que en algunos provoca tanto el estar enamorado, como la separación de un otro especular. La acción muestra distintos amaneceres e ilustra el gesto típicamente adolescente de la repetición melancólica. La imagen es musicalizada con un grabador a pilas en el que suena la versión original de Dolly Parton de *I will always love you*.

My work is articulated in a particular context with documentary intentions. In this case, the context was the Viejo Hotel de Ostende, a provocative environment that, I imagine, was in a dialogue with works such as Los que aman, odian by Adolfo Bioy Casares and Silvina Ocampo, and with Saint-Exupéry's production.

This and the exchange of codes fostered by cohabitation with artists from cultures different from my own, made me consider "subjectivity" as a documentable space.

A videocamera tied to a hammock that faces the sea oscillates the horizon, reproducing the instability which in some people provokes both the state of being in love and the separation from the specular other. Action shows different dawns and illustrates the typically adolescent gesture of melancholy repetition. Music comes from a battery recorder playing the original version by Dolly Parton of I will always love you.

Adriana Bustos

Vive y trabaja en Córdoba. Egresó de la Escuela de Bellas Artes Figueroa Alcorta y de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba. Ha realizado muestras en Córdoba, Buenos Aires, Tucumán, Salta, Rosario, Brasil y Méjico. Muestras (selección): 5ª Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil (2005), Sisisizonon, Museo de Bellas Artes, E. Caraffa, Córdoba y Museo de Arte Contemporáneo de Salta (2005) .Artista residente en El Basilisco, residencia para artistas visuales: El Continente Misterioso, Open Studio . El Basilisco, Bs. As (2005). Ha recibido Becas del Fondo Nacional de las Artes y de la Fundación Antorchas. Obtuvo Mención Especial del Jurado de la Cultural Chandon 2004 (Museo de Bellas Artes E. Caraffa, Córdoba) y 2005 (Museo de Bellas Artes T. Navarro,Tucumán)

Juan José Cambre

Argentina

instalación de pintura sobre madera, pintura sobre papeles, video, fotografía y textos *Paisaje*

cuarto 53, primer piso, torre



Paisaje

La residencia RIAA en Ostende fue un ámbito de reflexión favorecido por el corpus artístico que se desarrolló entre los artistas invitados, los organizadores y las visitas.

Nos ofrecieron lugares en el hotel para llevar a cabo la idea que tuviéramos y mostrarla al público el último domingo de la estadía; yo elegí la habitación 53 que queda en la torre vieja, es pequeña, tiene una ventanita que domina el paisaje y está rodeada por una baranda perimetral que consideré mía como obra nomás verla (recordando un pensamiento de Molière: "tomo lo que es mío donde lo encuentre"), un roperito, un espejo y una silla.

Después de bocetar, pintar acuarelas, sacar fotos del paisaje desde Pinamar hasta Ostende y revisar en mi computadora materiales anteriores siempre referidos al paisaje, los últimos tres días ocupé la habitación en cuestión tres días antes de la muestra y armé una instalación compuesta por: dos

Landscape

The RIAA residence in Ostende was a space for reflection encouraged by the artistic corpus developed among the invited artists, the organizers and the visitors.

We were offered different places in the Hotel to carry out whatever idea we had, which production was to be shown the last Sunday of our stay; I chose room 53 in the old tower, which is small, has a small window overlooking the scenery, and is surrounded by a perimeter banister which I considered mine as a work of art as soon as I saw it (remembering a dictum by Molière: "I take what is mine wherever I find it"), a small wardrobe, a looking glass and a chair.

After sketching, painting with watercolors, taking pictures of the landscape from Pinamar to Ostende and reviewing in my computer previous material referring always to the landscape, during the last

paisajes muy horizontales pintados sobre tablas de una demolición cercana dispuestos horizontalmente a lo largo de las paredes de la habitación: el que se veía al entrar era amarillo y correspondía a la mañana; a continuación uno naranja, vespertino, y finalmente dentro del roperito abierto, la computadora con un patchwork de brevísimos videos de la puesta del sol desde un avión y el tema *Psyclone* de la banda galesa Super Furry Animals sin retorno, ambos en sinfín. Y en distintos lugares de las paredes, espejo y ropero, acuarelas de pequeño formato: abstracciones relativas al clima y las horas del día, fotos del paisaje de la zona y de sombras de árboles (punto de partida de mis actuales pinturas) y algunos elementos del hotel que también referían al paisaje o la hora (un afiche de Drácula, de una lámpara=luna, de una hoja de higuera máscara). En el baño de la habitación colgaban de una pared las cintas de pintor de todos colores que había usado para pintar las tablas. Dentro del mismo ropero los restos de maderas de otros tres paisajes descartados.

La fragmentación tenía el espíritu de mi obra pero con la apariencia de proceso permanente, fracaso y reanudación.

Juan José Cambre

(1948) Vive y trabaja en Buenos Aires.

Algunas exposiciones individuales: 2005: Galería Hogar Collection, NY. 2004: Museo Calderón Guardia, San

three days of the residence I occupied the room and set up an installation made of: two very horizontal landscapes painted on planks set horizontally along the room's walls: the plank seen at entering the room was yellow, corresponding to morning; and then another, orange, which was the afternoon; and finally inside the open wardrobe, the computer with a patchwork of very short videos of sunset seen from a plane, and the song Psyclone by the Welsh group Super Furry Animals with no return, both looped to no end. And in different places on the walls, looking glass and wardrobe, small watercolors: abstractions relative to the climate and the hours of the day, pictures of the area's landscapes and tree shadows (the starting point of my current paintings), and some elements of the hotel which also referred either to the landscape or to the hour (a Dracula poster, a lamp=moon, of a fig leaf mask). In the room's bathroom the masking tapes I used to paint the planks were hung. Inside the wardrobe itself there were the wooden rests of three discarded landscapes.

The spirit of my work was fragmentation, albeit with the appearance of permanent process, failure and resuming.

José de Costa Rica. 2003: Pentateuco, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires 2002: Galería Klaus Steinmetz, San José, Costa Rica, Galería Mateo Sariel, Panamá. 2001: veinticuatro estudios de color. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires,. 2000: Fundación Federico Jorge Klemm, Buenos Aires 1998: Fundación Federico Klemm, Buenos Aires. 1997: Museo de Arte Bahía Blanca. Galería Alternativa. Caracas, Venezuela. 1993/95: Realización murales para 19 sucursales del credit Lyunnais, actual Banco Tornquist. 1992: Pinturas 91-92, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. 1991: Galería Jacob Karpio, San José de Costa Rica. 1990: Galería Adriana Rosenberg, Buenos Aires, Argentina.: Galería Adriana Rosenberg, Buenos Aires,. 1988: Galería Jacques Martínez, Buenos Aires. 1987: Galería Jacques Martínez, Buenos Aires, 1985: Galería Rubbers, Buenos Aires. 1984: Galería Jacques Martínez, Buenos Aires, 1982: Galería Arte Nuevo, Buenos Aires. 1981: Galería Alberto Elía, Buenos Aires, 1979: Galería Arte Nuevo, Buenos Aires. 1978: Galería Atica, Buenos Aires. 1977: Galería Arte Nuevo, Buenos Aires. 1976: Galería Lirolay, Buenos Aires. Galería Artemúltiple, Buenos Aires.

Algunas exposiciones colectivas: 2002: Galería Silvana Facchini, Miami. 1998: Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina. 1997: Maison de la Culture Cote-des-Neiges, Montreal. Premio Fundación Fortabat para Maestros, Buenos Aires, Argentina. 1992: Argentina-Chile. Galería Plástica Nueva, Santiago de Chile. 1991: Argentina-Chile. Museo de Arte Moderno, Buenos Aires. 1990: La vuelta al Centro. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina. 1988: La Nueva Imagen, Galerie Beau Lézard, París. 1987: Imagen e Idea de la Argentina, Museo de Arte Moderno de México. 1986: La Nueva Imagen, Museo de Arte Moderno de Caracas. 1985: La Nueva Imagen, Bienal de Sao Pablo. Cambre-Kuitca-Marcaccio. Sala de la Pequeña Muestra, Rosario. El Autorretrato, Bienal de México. 1983: Cuatro Pintores Argentinos. Galería Artes, Quito 1982: La Nueva Imagen. Galería del Buen Ayre,. Jornadas de la Crítica. Galería del Buen Ayre, Buenos Aires. 1981: Premios Municipales. Museo Sívori, Buenos Aires. 1980: Exposición de Apertura. Galería Alberto Elía, Buenos Aires. Exposición Premio Braque. Museo de Arte Moderno, Buenos Aires. Homenaje a Julio Verne. Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, 1978: Arte Erótico. Galería Praxis, Buenos Aires,

Premios: 2005: Premio Trabucco, Academia Nacional de Bellas Artes. 1993: Primer Premio Amalia Lacroze de Fortabat. 1983: Segundo premio de pintura Prilidiano Pueyrredón. 1982: Segundo Premio Prilidiano Pueyrredón. Mención Artista Joven del Año, Asociación Argentina de Críticos. 1981: Primer Premio de Pinturas Salón & Manuel Belgrano &. Segundo Premio Beca Francesco Romero. Premio Beca a Nueva York, Banco del Acuerdo. 1978: Segundo Premio de Pintura Fundación Lanús. 1976: Primer Premio de Pintura S.H.A.

Mary Ellen Carroll

USA

performance, video sin editar *Tu (nada)* (25 minutos)

con la directora Viviana De Marco

Tetro de la Torre, Pinamar

con la colaboración de Natasha Nisic, Leandro Tartaglia, Graciela Hasper, Anthony Elms y Jacqueline Terrassa
cuarto 32



Mary Ellen va de viaje

por Sheila Heti

¿Qué está haciendo esta mujer, yéndose sola a Argentina, sin tarjeta de crédito, sin nada, sin dinero y sólo la ropa que lleva puesta? Vive sola sin marido, sin hijo ni hija. En sus paredes hay fotos de cómo era cuando era chiquita. Como todas las nenas que se decían a sí mismas cuando eran chicas “yo soy mi mejor amiga”, ha crecido y ahora es una mujer que ha tenido que decirse a sí misma (como todas las cosas que se suponía iban a resultar de una manera, de hecho resultaron de otra) “yo soy mi mejor amiga”. Y yo nos vamos a Argentina.

Se fue sin nada; la ropa que tenía puesta y ni siquiera una muda de ropa interior. La única cosa que le habría gustado traer habría sido eso; incluso sólo un cepillo de dientes habría estado bien. Un pasaporte habría estado bien. Se miró

Mary Ellen Has a Trip

by Sheila Heti

What is this woman doing, going off to Argentina alone, with no credit card, no nothing, no money and just the clothes on her back? She lives alone without a husband, and without a son or a daughter. On her walls are pictures of how she was when she was a little girl. Like all little girls who said to themselves when they were little, I am my own best friend, she has grown up into a woman who has had to say it to herself – (as all the things that were supposed to work out one way, worked out in fact another way) – I am my own best friend. And we are going to Argentina today.

She went with nothing; the clothes on her back and not even a change of underwear. If there was one thing she would have liked to have brought, it would have been that; even a toothbrush would

en el espejo retrovisor del taxi, y se dijo a sí misma: Ésa soy yo. Mi cara es mi pasaporte a todo. Mi cerebro es mi pasaporte a todo.

Como todas las niñas que han crecido con algunas cosas y no otras, tenía curiosidad sobre las formas en que había sido privada de algo. Sus privaciones eran reales. Su departamento era muy pequeño. Algunos muebles eran viejos. No tenía libros divertidos; todos sus libros eran serios. Había poco lugar, así que tiraba los divertidos.

Su cerebro era su pasaporte a todo el mundo, pero como todos los pasaportes, sólo admitía uno. Pasó por aduana con sólo ella misma, teniendo que dejar a su mejor amiga, ella misma. Se dio vuelta y se quedó ahí parada y la vio saludar con la mano. Estaba saludando con un poco de tristeza, pensó, pero al minuto siguiente no parecía triste en absoluto. Traidora. Se fue.

En el avión se contó sus experiencias a sí misma. Y todo su tiempo en Argentina, con amigos que pagaban por ella (a último momento explicaba que no tenía su billetera porque se la había olvidado en New York), todo el tiempo se contaba a sí misma todo lo que le iba pasando, como si fuera un cuento realmente bueno. Y ella normalmente odiaba contar cuentos, por todos los detalles que eran realmente necesarios, que siempre le llevaban tanto tiempo contar. Pero al contarse las historias a sí misma no tenía que dar todos los detalles; sólo mencionaba lo importante, lo mejor. Repetía

have been nice. Even a passport would have been okay. She looked at herself in the rear-view mirror in the taxi cab, and she said to herself: That is me. My face is my passport to everything. My brain is my passport to everything.

Like all little girls who have grown up with some things and not others, she was curious about the ways in which she had been deprived. Her deprivations were real ones. Her apartment was very small. Some of the furniture was old. She had no funny books; all of her books were serious. There was only so much space, so the funny ones were trashed.

Her brain was her passport to the whole entire world, but like all passports, it only admitted one. She got through customs but only with herself, having to leave her best friend, herself, behind. She turned and stood there and saw it waving. It was waving a little sadly, she thought, but then in the next minute it did not look sad at all. Betrayer. She was off.

On the airplane she narrated her experiences to herself. And her entire time in Argentina, with friends paying her way – (at the last minute she would explain that she didn't bring her wallet because she had left it in New York) – the whole time she told herself everything that was happening to her, as though it were a really good story. And she normally hated to tell stories, because of all

cosas que había dicho otra gente, cosas inteligentes o sagaces, o cosas que ella había dicho, de las cuales se sentía orgullosa, y audaz por decirlas.

~

Había empezado en forma simple, en New York. Una especie de juego. Pensaría en Nada, al no tener nada encima. Era un buen proyecto sobre la nada.

Por eso no la sorprendió que la nada se convirtiera en algo, en muy poco tiempo. O que no hubiera más nada en todo este viajar de lo que había en New York, donde vivía en su casa con todo adentro.

Aún pensando así, a pesar de ya haber perdido a mejor amiga, detenida como una musulmana en el aeropuerto de La Guardia, siguió pensando – y todo esto no era nada. Pensar era algo.

Pensar era ella misma, y ella no era nada. Ella era algo para sí misma, y para todas las personas a las que se estaba imponiendo, a todas las personas que estaban gastando dinero en ella, todos los que la habían hospedado, pagado su cena, a la mujer en el mostrador del aeropuerto que se había tomado el trabajo de darle un cepillo de dientes – para todos ella era una imposición, y una imposición no era nada; era decididamente algo.

Se había convertido en algo en el mundo.

En su viaje de vuelta, se sentó en el avión en el asiento que

the details that were really necessary, which always took a long time to tell. But telling the stories to herself she didn't have to fill in the details; she just mentioned the important stuff, the best stuff. She repeated things other people had said which were clever or witty, or things that she had said, which she had felt proud of, and bold for saying.

~

It had started off simply, back in New York. A kind of game. She would think about Nothing, having nothing on her. It was a good project about nothingness.

It did not surprise her, then, to find that nothingness turned to somethingness in a very short time. Or that there was no more nothingness in all of this travelling than there was in New York, where she lived in her home with everything in it.

Even thinking this way, despite having lost her best friend already, detained like a Muslim at La Guardia Airport, she continued thinking – and all this was not nothing. Thinking was something.

Thinking was her own self, and she was not nothing. She was something to herself, and to everyone she was imposing upon, to everyone spending money on her, all those who had taken her in, who had bought her dinner, to the woman at the airport behind the counter who had gone to the trouble of giving her a toothbrush – to them she was an imposition, and an imposition was not nothing; it was definitely something.

le había sido asignado. No fue lo que hacía habitualmente, que era deslizarse a primera clase con la gente de negocios. Había pasado tres semanas viviendo de arriba de toda la gente que conocía, y de la que no conocía, y estaba cansada eso; estaba exhausta. Eso la había convertido en alguien que nunca pensó ser: alguien realmente presente, en primer lugar en los pensamientos de todos. Su forma de comportarse siempre había sido más reservada – no la habían criado así. Y estaba cansada de eso, y la aliviaba poder decirse a sí misma: quedate quieta. Sentate acá. Hoy no tenés que escurrirte a primera clase.

She had become something in the world.

On her way home, she sat in her appointed seat in the airplane. It was not as she usually did it, which was sneaking into first class with the business types. She had spent three weeks mooching off everyone she knew, and those she didn't, and she was tired of it; she was exhausted. It had turned her into someone she had never meant to be: someone really present, at the front of everyone's thoughts. Her manner had always been more reserved than that – this was not the way she'd been raised. And she was tired of it, and relieved to be able to say to herself: stay put. Sit here. You don't have to sneak into first class today.

Mary Ellen Carroll

Selected One Person Exhibitions: 2001 Frederieke Taylor gallery, New York. 2000 Galerie Hubert Winter, Vienna, Austria. 1999 Frederieke Taylor Gallery, New York.

1998 Printed Matter, New York. 1997 Galerie Hubert Winter, Vienna, Austria; Galerie Hubert Winter, Berlin, Germany. 1996 TZ'Art & Co., New York. 1995 University Art Museum SUNY at Binghamton, New York. TZ'Art & Co., New York.

Selected Group Exhibitions: 2001 Crossing the Line, Queens Museum of Art, New York
2000 Photasm, Hunter College, New York. Contemporary Photography, Santiago, Chile
Out of Order, Travelling Museum Exhibition. Ne Travaillez Jamais, Munich, Germany. Representations, Parrish Art Museum, Southampton, New York. Photasm, Union College, New York. 1999 Point of View: Between Two Cities, Art in General, New York. Spatial Interests, The WorkSpace, New York. Home, Galerie Hubert Winter, Vienna, Austria. Photography, Nikolai Fine Art, New York. Three Suitcases, Art & Idea, Mexico City, Mexico.

Portraits, Trans-Hudson, New York, Apex Art, curated by Nancy Princenthal, New York. Elizabeth Harris Gallery, New York. 1998 Architecture! Architecture! Architecture!, Hunter College, New York. Educating Barbie, TransHudson Gallery, New York. Memory, Tz'Art & Co., New York. Hospitalhof, Stuttgart, Germany. I'm Still in Love with You, 20th Century Club, Los Angeles, California, curated by Steven Hull. 1997 Art/Omi, Omi, New York. 1996 Curt Marcus Gallery, New York. Transformations, Office In Tel Aviv Central Bus Terminal, Tel Aviv, Israel. The New York Kunsthalle, New York. Copacabana, Museo de Arte Extremeño e Iberoamericano, Badajoz, Spain. Thread Waxing Space, New York. 1995 Ronald Feldman, Summer Group Exhibition, New York. Momenta Art, Two Person Exhibition, Brooklyn, New York. Art in General, HardWear, New York 1995 Smells Like Vinyl, Roger Merians, New York. Self-Portraiture, John Michael Kohler Center. 1994 Stuttgart Stadt Galerie and Stadtbücherei, Stuttgart, Germany 1993 A Century of Silence, In Memoriam. John Cage 1902-1992

Awards: 2000 Community of Duino, Italy- Grant and Residency. 1997 Pollock/Krasner Foundation Award. 1996 Polaroid Corporation Materials Grant USIA Grant to Israel. 1993 Hospitalhof Stipendium/Residency, Stuttgart, Germany. Kade Collaborative Grant to Germany. Arts International Travel Grant to India. 1991 MacDowell Colony Fellow . 1990 Illinois Arts Council Grant 1989 Union League Civic and Arts Foundation Award. Edward L. Ryerson Travelling Fellowship

Pablo Chiuminatto

Chile

dibujos y témperas *Atlántico*

sala de juegos



Vista del Atlántico

La pintura de paisaje tiene una profunda relación con los horizontes. Cuando recibí la invitación para participar en la primera versión de RIAA, en el balneario de Ostende, Argentina, pensé de inmediato en la posibilidad de asistir al espectáculo, desconocido para mí, del horizonte rioplatense ofrecido por el Atlántico.

Tendría la posibilidad de ser un pintor en viaje y vivir desde los desplazamientos actuales, las velocidades y los medios, la experiencia exploratoria de un -comillas- nuevo horizonte. El juego de palabras, para un pintor de paisajes, era evidente. Así fue como a esa ignorada perspectiva revelada por el viaje, se le sumó la convivencia con los artistas que concurren. Una polifonía de idiomas y, por qué no decirlo, de lenguajes, marcaba el ritmo, el pulso, de la memoria de las casi tres semanas que compartimos.

No sé bien si el análisis de lo que puede haber significado esa experiencia está en el tiempo; sin embargo, no cabe duda

View of the Atlantic

Landscape painting is deeply related to horizons. When I got the invitation to participate in the first RIAA, in the sea resort of Ostende, Argentina, I immediately thought of the possibility of watching the spectacle (unknown to me) of the horizon of the Rio de la Plata which the Atlantic offered.

I would have the possibility of being a traveling painter and live, as per current movements, velocities and media, the exploratory experience of a "new horizon". For a landscape painter, the wordplay was evident. That was how that unknown perspective revealed by the trip was complemented by cohabitation with the other artists. A language polyphony set the rhythm, the pulse, of the memory of the three weeks we shared.

I am not sure whether the analysis of what that experience may have meant is temporal; nevertheless, it is clear that the combination helped comprehend that which was manifest at every instant. In fact,

que la combinación ayudó a comprender eso que se manifestaba en cada momento que vivía. Efectivamente, el horizonte se había ampliado en todo el sentido y la ilusión de volverme un pintor en viaje se amplificaba, a su vez, al viaje interno. Así la fuerza a la que nos somete la interacción y el encuentro que trae toda travesía enriquecía aquel panorama. Como en un relato de exploradores, aquí el clima y la topografía eran dados por esas otras voces, otras miradas.

Cada día fue una nueva vista sobre las cosas, y el espectáculo del Atlántico permitía un paisaje humano donde un mosaico de temperamentos construía aquel cuadro inédito. No sé si fue, precisamente, lo ignorado de la experiencia lo que me recordaba con tanta exactitud ciertos momentos de la infancia, en que sentimos que pertenecemos a un grupo, al mundo. Ni sé exactamente qué se destacaba con más fuerza en tal escena, sólo puedo decir que había momentos, como al cruzar el sol el cielo, en que cada cosa se destacaba de una manera distinta. Alguna vez el fondo lechoso de ese mar, nuevo mar a mis ojos, que junto a las voces de mis compañeros, como luz, plateaba todo. Así estas nuevas formas comenzaron a residir sobre la línea fina de aquella playa atlántica. Mientras en el cuarto de hotel, convertido en taller gracias a una pequeña mesa, iban, poco a poco, depositándose los vestigios de aquellas vistas. A nada de esto que nombro entre lo vivido y lo visto se le puede exigir su reflejo exacto en la serie de pinturas que titulé *Atlántico*.

Hoy, a la vuelta de unos meses, de regreso a mi propio mar y

the horizon had expanded in all senses, and the illusion of becoming a traveling painter extended, in its turn, to the inner trip. Thus the force which the interactions and the encounters derived from any voyage submits us, enriched the whole scene. As in an explorer's tale, the climate and the topography here were contributed by those other voices, other regards.

Each day was a new viewing of things, and the spectacle of the Atlantic allowed for a human landscape where a mosaic of temperaments built a brand new picture. I do not know if it was precisely the unknown character of the experience what reminded me so exactly of certain moments of childhood when we feel that we belong to a group, to the world. Neither do I know what exactly stood out most forcibly in a certain scene: I can only say that there were moments, such as the crossing of the sun in the sky, when everything stood out in a different way. Some times the milky bottom of that sea, a new sea to my eyes, together with the voices of my companions, turned everything silver, as light. Thus these new forms started residing on the thin line of that Atlantic beach. While in the hotel room, turned into a studio thanks to a small table, the remains of such views slowly deposited. Nothing of what I am mentioning of things lived and seen can exactly be reflected in the series of paintings I called Atlantic.

Today, after some months, back at my own sea

a los horizontes conocidos, de pronto vuelvo a ver la línea que forma el cielo y los personajes superpuestos en un nuevo paisaje ampliado, gracias a aquella experiencia. No puedo dejar de pensar en otros horizontes, es decir, en otras residencias.

and known horizons, suddenly I see again the line that forms the sky and the superposed characters in a new, extended landscape, thanks to that experience. I can't stop thinking of other horizons, that is, other residencies.

Pablo Chiuminatto

Nacido en 1965, Pablo Chiuminatto es Licenciado en Artes, Magíster en Artes Visuales y candidato a Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile. Ha realizado nueve exposiciones individuales en las últimas dos décadas, destacándose Galería Praxis (1994-1996) y Galería Artespacio (1996-2001-2005) en Santiago de Chile. Ha participado en una veintena de exposiciones colectivas como: *Cambio de Aceite. Veinticinco años de pintura en Chile* (2003) y *Frutos del País. Después de Duchamp* (2003), ambas en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago. Durante la década anterior: *Muro de Berlín* (1992) y *Museo Abierto* (1990) en el Museo Nacional de Bellas Artes, y *Cirugía Plástica* (1989) en Staatlichen Kunsthalle de Berlín, Alemania. Durante los años ochenta, en Chile, participa en la exposición antológica del Taller 99, Galería del Cerro (1987), en los concursos Arte Joven (1987, Universidad de Valparaíso) y PREALC (1987, Galería Carmen Waugh), y en *Garage Internacional Matucana* (1986).

Sus obras se encuentran principalmente en colecciones particulares; sin embargo, se destacan las adquisiciones del Museo Fundación Rally, Punta del Este, Uruguay (1987); Stedelijk Museum, Amsterdam, Holanda (1988); y Blanton Museum de Austin, Texas, Estados Unidos (2005).

Desde el año 2000 es profesor invitado del Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile y co-editor de la revista de arte, literatura y crítica *Vértebra*.

Claudia del Rio

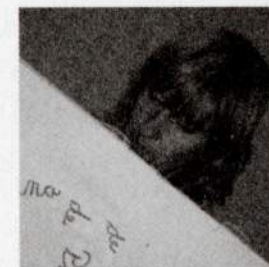
Argentina

Club del Dibujo y Brindis y dibujos

bar del Hotel

THO

señalamiento en el camino al bar de la playa



RIAA: Hospitalidad erótica y Cómo vivir juntos, entre Onfray y Barthes

Muchas cotorras me despertaban, y sin salir de la cama pensaba, ¿en qué idioma hablo? ¿Dónde está la lengua madre? Rápido hacer el mate. Desde la ventana, alrededor de la piscina, veía eucaliptos e higueras, a la izquierda el mar, mucho cielo azul, dos días de lluvia.

Confort, amabilidad y hospitalidad, así está armada este hotel-casa.

Al pasar los días, parecieron meses, observamos que nuestra lengua madre es el arte.

Los dueños de esta casa, este club, este hotel, atentos a las complejas tareas de producción, nos recibieron amorosamente, junto con un grupo de chicas y chicos absolutamente dispuestos y sonrientes. El cocinero hace treinta y cinco años que está allí, prepara la vinagreta de la ensalada con algo de miel!

Los anfitriones RIAA, decontractés y eficientes, junto a nosotros.

RIAA: Erotic hospitality and How to live together, between Onfray and Barthes

I was woken by a lot of parakeets, and still in bed I thought, what language do I speak? Where is the mother tongue? Quickly, prepare mate. From the window, around the pool, I saw eucaliptus and fig trees, on the left the sea, a lot of blue sky, two days of rain.

Comfort, kindness and hospitality, that is how this house-hotel is set up.

As the days went by (they seemed like months), we observed that our mother tongue is art.

The owners of this house, this club, this hotel, attentive to the complex tasks of production, received us lovingly, together with a group of boys and girls who were absolutely well disposed and smiling. The cook has been there for thirty-five years, he prepares the salad vinaigrette with honey! The RIAA hosts, decontracté and efficient, were with us.

Y nosotros los artistas invitados tomando cada espacio, moviendo, desajustando, compartiendo charlas, indicios de obra, y averiguando la medida de la distancia entre nosotros, espacio político.

Dice Alan Pauls sobre el ensayo de Roland Barthes en el caso de *Cómo vivir juntos*, la idea –el ideal– de una comunidad humana idiorrítmica, estructurada sobre un delicado juego de distancias y proximidades, reglas y libertades, comunicación y discreción, deseos y abstinencias, sin causas ni fines exteriores que la justifiquen, sólo regida por un sueño: el bien vivir.

“Llegado a este momento de mi vida, al término de un coloquio del que fui el pretexto –dice Barthes al clausurar el encuentro de Cerisy-la-Salle–, diré que tengo la impresión, la sensación y casi la certeza de haber logrado más mis amigos que mi obra.”

Y aparecieron las obras. Bienes felices.

Realer Bilder en RIAA

Mis obras tratan de hacer contacto con las personas. Según el modo de ponerlas, de cómo aparecen, cierta invisibilidad, esta situación me permite observar, extrae gestos, funcionamientos, es usada de pantalla de deseo, conversar y observar modos y relaciones de poder y distancia. Así fue con la Serie *Realer Bilder: Brindis, Carpa, Club del Dibujo*.

And we the invited artists took over each space, moving, disadjusting, sharing talks and the beginnings of works, finding out the measure of the distance between us, a political space.

Alan Pauls says, on the essay by Roland Barthes in the case of How to live together, that the idea – the ideal– of an idiorhythmic human community, structured on a delicate play of distances and proximities, rules and liberties, communication and discretion, desires and abstinences, without external causes or ends to justify it, only ruled by a dream: to live well.

“At this point in my life, at the end of a seminar I was the pretext for”, says Barthes at the closing of the colloque in Cerisy-la-Salle, “I will say that I have the impression, the feeling and almost the certainty of having achieved more in my friends than in my work.”

And the works appeared. Happy goods.

Realer Bilder at RIAA

My works try to make contact with people. Depending on the way they are set up, on how they appear, this situation allows me to observe, it extracts gestures, functionings, it is used as a screen for desire, to talk and observe ways and relationships of power and distance.

It was so with the series Realer Bilder: Brindis, Carpa, Club del Dibujo.

Las copas, provienen de invertir la botella original de vidrio de coca-cola. Con las copas hicimos los brindis del 8 de marzo, 13 marzo, 17 de marzo, 18 de marzo, 19 de marzo, con champagne y cerveza. De las 27 copas que llevé, 5 se rompieron, 3 me las pidieron, 7 regaladas y traje de vuelta 5. Los sándwiches son de madera y gamuza, cuero y fieltro.

En el hotel con tantos espacios de tan diferente tipo, me dio la impresión que quería adicionar otro, y de otra naturaleza.

En el 2001 leí el ensayo *El Campamento* de Héctor Murena¹. Durante el 2002 hice un registro fotográfico en Rosario, sobre carpas y construcciones de plástico, hechas por personas y grupos durante reclamos sociales. Plazas, parques y calles de la ciudad se llenaron de ellas.

Pedí al Hotel una carpa, obtuve una para dos personas, color turquesa y amarillo. La misma fue desplazada por los alrededores de la zona central, donde está la pileta, tanto en piso baldosa como césped. La información que contenía la carpa fue, en primer lugar, una H de Hotel, en su exterior, y un calco del club del dibujo. No encontraba el sitio.

Finalmente, un día antes de la presentación, encontré un paraje cerca de la playa: una cueva natural que los mismos árboles habían hecho, junto con una camioneta abandonada, y pilas de maderas. Limpié el paraje, rastrillé, acomodé bancos improvisados con las mismas maderas y caminos de maderas de la playa, almohadones circulares de plástico rojo y azules. La carpa en el centro, de un lado exterior decía

The glasses came from upturning the original glass Coca-cola bottle. With these glasses we toasted on March 8, March 13, March 17, March 18, March 19, with champagne and beer. Of the 27 glasses I brought with me, 5 were broken, 3 were borrowed, 7 were given away, and I came back with 5. The sandwiches are made of wood and suede, leather and felt.

In the hotel, with so many different kinds of spaces, I had the impression that I wanted to add another one, of a different nature.

*In 2001 I read the essay *El Campamento* by Héctor Murena. During 2002 I made a photographic record in Rosario about tents and plastic constructions made by individuals and groups during social protests. The squares, the parks and the streets of the city were filled with them.*

I asked the Hotel for a tent, and I got one for two, in turquoise and yellow. It was set on different spots around the central area, where the pool is, both on the tile floor and on the grass. The information on the tent was an H for Hotel on the inside, and a sketch of the Club del Dibujo. I couldn't find the location.

Finally, the day before the show, I found a setting near the beach: a natural cave made by the trees themselves, beside an abandoned van and stacks of wood. I cleaned up the site, raked it, set up improvised benches made with the wood and wood

Club², del otro lado exterior: Sisi. En interior: lápices y papel.

El *Club del Dibujo* estuvo abierto a diario, por la tarde hasta las 20:00, mesas con materiales invitaban al encuentro, los dibujos se colgaron en las paredes. Hubo intercambio de dibujos entre artistas, donaciones al club, y debate acerca de los límites entre dibujar y pintar, entre las tecnologías de tipo primario y otras más sofisticadas.

Y para terminar, copio un párrafo de Michel Onfray, en su libro *Teoría del cuerpo enamorado*:

"... los ejercicios espirituales invitan a la promoción de un erotismo solar, de un vitalismo lúdico y de una pasión gozosa. El conjunto se propone la realización del antiguo proyecto epicúreo: gozar del puro placer de existir."

¹ En *El nombre secreto* o *Un intento de explicación de ciertos males argentinos y americanos pasados y presentes*. (1967)

² ¿Por qué un Club?

El Club es un tipo de formación que tiene más de cien años en nuestro país, que está altamente incorporado a los modos de vida de nuestra sociedad, de comprobada eficacia simbólica y donde las políticas de la amistad encuentran un formato fluido de desarrollo.

Son comunidades intencionales, con objetivos comunes, que tienden a ser las formas culturales heredadas del concepto de tribu. En las cavernas los sentimientos mágicos, religiosos y de supervivencia impulsaban el gesto. Pensamos que estos modos de agrupación y gestión son algunas de las for-

pathways to the beach, circular red and blue plastic cushions. The tent was in the middle, on one of the sides it said Club, and on the other: Sisi. Inside: pencils and paper.

Club del Dibujo was open daily until 8 p.m.: tables with drawing materials invited encounter, the drawings were hung on the walls. There was an exchange of drawings among artists, donations to the Club, and debate on the limits between drawing and painting, on technologies both primary and more sophisticated.

In closing, I copy a paragraph by Michel Onfray, from his book Theory of the body in love: "... spiritual exercises invite the promotion of a solar eroticism, a ludic vitality and a joyous passion. The whole proposes the realization of the ancient epicurean project: to enjoy the pure pleasure of existing."

mas del arte del siglo XXI.

Decimos que más de dos hacen un club. Un formato dirigido a sectores amplios de la sociedad, especializado y no especializado, quien antes era tímido público ahora es además autor, convencidos que la conexión con la capacidad creativa es base del crecimiento de las personas y una vía de construcción de ciudadanía. El arte puede ser un lugar de recuperación de humanidad y de felicidad pública.

El Club es una institución boca a boca.

Extraído del texto general del Club del dibujo

Claudia del Río

Claudia del Río nació el 7 de noviembre de 1957 en Rosario, Argentina.

Artista y docente. Enseña en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad.

En los 80 trabajó en circuitos de mail-art, performances, múltiples y ediciones.

En 1984 fue parte del grupo fundador de APA, Artistas Plásticos Asociados de Rosario.

En 1994-95, Beca dirigida por Guillermo Kuitca, Fundación Proa.

En 1997 representante argentina en la Bienal de la Habana, Cuba.

En el año 2000 el Museo Juan B. Castagnino de Rosario le dedica una extensa muestra, "Cien imágenes huérfanas" y edita un libro sobre su obra. Invitada por Trama, Rain (Red de Iniciativas Artísticas), conduce la experiencia con becarios en Rosario, participando de otros proyectos de Trama.

Conduce Programas de Clínica de obra para Fundación Antorchas.

Desde 2002, forma parte del staff de la dirección del Club del dibujo. www.clubdeldibujo.com.ar . Acaba de estrenar un nuevo formato para el Club, Pieza de dibujo.

En 2004, artista residente en Arteleku, San Sebastián, España y 2006, en RIAA, Ostende, Argentina.

Sus obras se encuentran en colecciones privadas y públicas del país y del extranjero.

Matías Duville

Argentina

dibujos e instalación *Sin título*

pasillo cuarto M, primer piso y sala de juegos, planta baja



Llegué a RIAA o mejor dicho al viejo Hotel de Ostende y me instalé en uno de sus cuartos. En Buenos Aires había comprado unos papeles rosas y blancos, y antes de llegar pensé que el rosa sería para dibujar de noche y el blanco para las mañanas. No sé por qué ni de dónde había salido esta idea, pero era el único parámetro que por el momento marcaba las coordenadas de una futura producción.

Elegí trabajar en el mismo cuarto del hotel donde dormía, y recién al segundo día comencé a conectar con algunos dibujos, pero aún eran forzados. Creo que el contacto estuvo recién al cuarto día, cuando empecé a sentir el fin del verano en esta costa rara.

Mis dibujos estuvieron dirigidos por una idea de sonambulismo entre un bosque y unos pequeños ranchos de madera. La verdad es que no creo que fuese el bosque de Ostende, pero había en los dibujos una sordidez que reflejaba parte de lo visto allí.

Cuando me encuentro haciendo un dibujo mi intención es

I arrived at RIAA (that is, to the Viejo Hotel Ostende) and set up in one of the rooms. In Buenos Aires I'd bought some rose and white paper, and before arriving I'd thought the rose colored paper would be for night drawing and the white paper for mornings. I don't know why or how that idea had come up, but it was the only parameter that, for the time being, set the coordinates for future production.

I chose to work in the same hotel room where I slept, and only on the second day did I connect with some drawings, but they were still awkward. I think contact was made only on the fourth day, when I started to feel the end of summer on this strange coast.

My drawings were directed by an idea of somnambulism between the woods and some small wooden houses. Truth is, I don't think it was the Ostende woods, but the drawings had a sort of sordidness that reflected part of what I saw there.

meterme en la hoja como alguien que genera una nueva geografía que va más allá de los límites de la hoja. Mi interés es pensar, a partir de un dibujo, en zonas aledañas a la que acabo de inventar. Me gusta pensar que hay dibujos que nunca voy a hacer, pero que existen como geografía, así como el dibujo de al lado o el de unos kilómetros a la derecha o a la izquierda.

Con el paso de los días, en esta experiencia de residencia comencé a pensarme incluso físicamente dentro de estas zonas creadas, como un sonámbulo de mis propios dibujos.

When I am making a drawing, my intention is to get into the sheet of paper as somebody who generates a new geography that goes beyond the sheet's limits. I'm interest is to think, as per a drawing, in zones adjacent to the one I have just invented. I like to think that there are drawings I will never make, but that exist as a geography, like the drawing of what is right beside it or some kilometers right or left.

As days went by, in this residency experience I started to see myself even physically within theses created zones, as a sleepwalker of my own drawings.

Matías Duville

1974 Buenos Aires, Argentina.

2006 Muestra individual "Propulsión" Galería Baro Cruz. San Pablo. Brasil. -Octava convocatoria internacional. Galería Luís Adelantado. Valencia. España. -Muestra conjunta. "Run for your lives". Diverse Works art space. Houston. EEUU. -RIAA . Residencia Internacional de Artistas en Argentina.-Muestra conjunta. "Interfaces". Fondo Nacional de las artes. **2005**- Beca del "Programa de talleres para las artes visuales". CC ROJA UBA / KUITCA 2003/005.-Muestra individual. "Autocine". Macro. Rosario-Muestra conjunta. "Liernur, Pierri, Duville, Peña". Alianza francesa. Curación galería Ruth Benzacar.-Muestra individual. "Travelling" Curación Jorge Macchi. Galería Alberto Sendros. Buenos Aires.-Muestra conjunta. "Panoramix". PROA. Buenos Aires. **2004**-Mención de honor. "Salón nacional de Rosario". Museo Castagnino. Rosario.-Muestra conjunta. "Notang". Villa Elizabeth. Berlín. Alemania.-Muestra conjunta. "Rosemberg/Duville/Chen". MAC. Bahía Blanca.-Muestra conjunta. "Transversal". Galería Baro Cruz. San Pablo Brasil.-Beca de estímulo para las artes visuales. "Fundación Antorchas".- Seleccionado. "Bienal regional de Bahía Blanca". MAC Bahía Blanca. **2003**-Beca "TRAMA". Programa de cooperación y confrontación entre artistas.-Muestra individual. "Distancia". Galería Alberto Sendrós. Buenos Aires.-Muestra individual .Alianza Francesa. Bahía Blanca.-Mención. "Bienal Nacional de Bahía Blan-

ca". MAC Bahía Blanca. **2002**-Beca para artes plásticas. "*Fondo Nacional de las Artes*".-Muestra colectiva. "*Curriculum O*". Galería Ruth Benzacar. Buenos Aires.-Muestra individual. "*Lectura en la sala de lectura*". Galería Lelé de Troya. Buenos Aires.-Seleccionado "*Salón Nacional de Rosario*". Museo Castagnino. Rosario.-Muestra colectiva. "*Naturaleza Artificial*". La casona de los Olivera. Buenos Aires.-Muestra conjunta. "*Duville /Drangosh*". MOTP Arte contemporáneo. Mar del Plata.-Muestra Colectiva. "*Club del dibujo*". Teatro Auditórium. Mar del Plata.-Muestra colectiva. "*Portátiles* ". Galería Doppia V. Lugano Suiza. **2001**-Muestra Colectiva. "*Confondo*". Fondo de arte contemporáneo de Mar del Plata.-Beca de producción y análisis de obra. "*Fundación Antorchas*", Mar del Plata. **2000**-Muestra Colectiva. "*22 METROS* ". Teatro Auditórium. Mar del Plata. **1999**-Beca de producción y análisis de obra. "*Fundación Antorchas*". Mar del Plata.-Muestra individual. "*Big/Short* ". Villa Victoria Ocampo. Mar del Plata.

Neva Elliot

Irlanda

performance *Servicio de Escucha*
escalera de la PB



Servicio de Escucha buscó usar con efectos positivos la “desventaja” de la artista de trabajar en un país cuyo idioma no habla. En esta performance, la artista ofreció un servicio tarifado a la comunidad inmediata, el servicio de escucha. Encapsulada en un patio vidriado, el público podía ver a quienes utilizaban el servicio, desahogándose de sus “problemas y secretos”. Además de estar en relación con la situación laboral de la propia artista, el trabajo también tenía que ver con la cultura y la historia del psicoanálisis en Argentina, y con nuestra necesidad universal de ser oídos y escuchados.

Esta pieza tuvo lugar en la tarde de la muestra de la RIAA, y estuvo abierta a todas las personas que quisieran participar.

La **Residencia Internacional de Artistas en Argentina** ofreció una experiencia sumamente valiosa para mi carrera: trabajar dos semanas libre de cualquier preocupación externa, y crear obra en respuesta a un lugar nuevo.

Igualmente importante fue la experiencia de pasar un período condensado trabajando junto a artistas de formaciones,

Servicio de Escucha by Neva Elliott sought to use the artist's 'disadvantage' in working in a country where she does not speak the language to positive effect. In Servicio de Escucha the artist offered a fee service to her immediate community, the service of listening. Encapsulated in a glass courtyard the audience could view those who availed of the service; unburdening themselves of their 'problemas y secretos'. As well as relating to the artist's own working situation the work also engaged with Argentina's culture and history of psychoanalysis and our universal need to be heard and listened to. This piece took place on afternoon of the RIAA exhibition and was open to all to participate.

The International Artists' Residency in Argentina offered me a extremely valuable experience in my career, to work for two weeks unhindered by any exterior concerns and create work in response to a new enviroment.

Equally important was the experience of spending a condensed period of time working alongside artists

experiencias y prácticas diferentes. El período de la residencia fue de discusión, debate y asistencia continuas, con los artistas involucrándose en los distintos trabajos para escuchar ideas y prestar equipos, experiencia y tiempo. Mis propios intereses me llevaron a participar en varias obras, y también a colaborar con Roberto Unterladstaetter de Bolivia en una serie de tres obras. Este proceso de colaboración se desarrolló orgánicamente a partir de nuestras charlas sobre intereses comunes, nuestras prácticas y nuestras respuestas iniciales al habitat inmediato, y dio origen a una relación de trabajo muy fructífera y exitosa.

La residencia y el tiempo que pasé en Argentina ha tenido, indudablemente, un efecto positivo respecto de mi práctica y de mi desarrollo profesional: me permitió tener un período de trabajo intenso, me instigó a un cambio en mis procesos creativos, y abrió posibilidades de colaboración e intercambio. También establecí contactos sumamente valiosos, que mantendré en el futuro.

Neva Elliot

Born 1976, Neva Elliott is an Irish Artist living and working in London where she has recently completed a Masters in Fine Art at Central St. Martins.

Elliott has taken part in a number of curated and selected exhibitions and projects, including in 2006 **The Taylor Arts Award Retrospective**, at the National Gallery, Dublin, **Archiving Skibbereen** for the West Cork Art

of varying backgrounds experience and practice. The period on the residency was one of continual discussion, debate and assistance with artists getting involved in each others' work to listen to ideas, lend equipment, expertise and time. My own involvements lead me to take part several works and also to collaborate with Roberto Unterladstaetter from Bolivia on a series of three works. This collaborative process developed organically from discussing our shared concerns, practice and our initial responses to our immediate environment and lead to a very fruitful and successful working relationship.

The residency and my time in Argentina has undoubtedly had a positive effect on my practice and professional development, allowing for a period of intense work, instigating a change in my working process and opening the possibility of collaboration and exchange. I also made extremely valuable contacts which I will be taking into the future.

Centre, **Ev+a** the 6th Biennial exhibition in Limerick, Curated by Katerina Gregos and in 2005 **Fresh, Re-Imagining The Collection**, at the Limerick City Gallery of Art, **Remote Access**, at The Rubicon, Dublin, **Eurojet Futures The Anthology** at the Royal Hibernian Academy, Dublin and **6x6xTri SHOWCASE 2005**, Hangzhou, Shanghai and Beijing, China.

Curatorial projects in 2006 are **At Your Convenience**, Madame Lillies Gallery, Stoke Newington, London, Co-curated with Mark Hampshire and Keith Stephenson and in 2005 were **Flagged** for Visualise Carlow (www.nevaelliott.com/flagged) and **On The Underbelly**, Upstairs Gallery, Clerkenwell, London.

Recent awards and bursaries have come from Culture Ireland, The Arts Council of Ireland and Carlow County Council.

Luis Hernando Giraldo

Colombia

instalación *El avión de Saint-Exupéry en su cuarto*
cuarto de Saint-Exupéry, piso 2 en la Torre

Improperios

hall pérgola, al lado del cuarto K

obra uno: evocando a Saint-Exupéry

Esa tibia noche de marzo, solo, en el cuarto del Hotel Ostende que ocupara Saint-Exupéry durante un verano lejano, una leve brisa entró por las ventanas abiertas y levantó los dibujos que cubrían la pequeña cama donde él reposó.

Fue como si su espíritu llegara a acompañarme mientras instalaba los dibujos y los pequeños aviones en vidrio que evocaban su presencia.

Al día siguiente por la mañana, mientras arreglaba el gran jarrón de porcelana, sobre el tocador, con el ramo de hortensias rosas y lilas que culminaban esa evocación instalada, sentí de nuevo en el aroma de las flores que llenaban el cuarto la presencia de su espíritu, y me sentí tranquilo.

Fue como si al fin hubiera entendido, a qué fui al sur.

obra dos: *Improperios* (esta obra se refiere al conflicto que se vive en Colombia)



work one: evoking Saint-Exupéry

On that warm March night, alone in the room of the Hotel Ostende that had been occupied by Saint-Exupéry during a distant summer, a slight breeze came in through the open windows and moved the drawings that covered the small bed where he had lain.

It was as if his spirit had come to keep me company while I installed the drawings and the small glass planes that evoked his presence.

On the day after in the morning, while I set up in the great porcelain vase on the dresser the bouquet of rose and mauve hydrangeas that finished the installed evocation, I felt in the smell of the flowers that filled the room the presence of his spirit, and I felt at peace.

It was as if I had finally understood what I had gone south for.

Perdonar puede darse, olvidar no. La memoria del dolor es necesaria, el ser humano la hizo parte de su sangre, nos ennoblece. Esta obra es como un contrapunto de dolor. No es amargura, es un himno en bajo, un requiem, un disparo a los sentidos; busca crear un eco.

work two: *Improperios (Insults – this work refers to the conflict in Colombia)*

One can forgive, but not forget. The memory of pain is necessary, human beings have made it part of their blood, it is ennobling. This work is like a counterpoint of pain. It is not bitterness, it is a hymn in bass, a requiem, a shot to the senses; it tries to create an echo.

Luis Hernando Giraldo Ospina

Vive y trabaja en Bogotá, Colombia

Exhibiciones Individuales: 2005. *Beautiful Losers*. The Painting Center. New York. 2004. *Solitario de los círculos de la vida*. Galería Diners. Bogotá.

2003-2004. *Himno en Bajo*. Sala de Exposiciones Alianza Francesa. Bogotá.

2000. *El Jardín y las Espinas*. Galería Diners. Bogotá. 1999. *La Sensación del Tiempo Humano*. (Homenaje a Giorgione). Museo de Arte Moderno de Bogotá. Bogotá.

1990. *Solitarios*. Galería Diners. Bogotá. 1974. *Exhibición de la Nueva Vanguardia*. Galería Escala. Bogotá

Exhibiciones Colectivas: 2005. *Aniversario* Galería Diners. Museo Nacional. Bogotá. *Solidarte*. Galería El Museo. Bogotá. *15 Artistas*. Galería Diners. Bogotá. *Salón Bidimensional*. Fundación Gilberto Alzate Avendaño. Bogotá. 2004. *Solidarte*. Galería El Museo. Bogotá. 2003. *Solidarte*. Galería El Museo. Bogotá. 2002. *Colombia Años 70*. *Revista al Arte Colombiano*. Sala de Exposiciones ASAB. 2000. *Tránsito*. Museo de Arte. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

1999. *La Música en la Pintura*. Galería La Cometa. Bogotá. 1998. *Generación Intermedia*. Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá. *Pintura Colombiana de los 90's*. Museo de Arte Moderno. Cartagena. **DISTINCIONES** Mención de Honor. II Bienal de Arte Ciudad de Bogotá. Museo de Arte Moderno-MAM. 1992.

Colecciones Particulares: Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá. Museo de Arte Contemporáneo MACSI, Caracas. Museo de Bellas Artes. Caracas. Museo de Arte Moderno de Nicaragua.

Jorge Gutiérrez

Argentina

videos y fotos, instalación *Sin título*
sala de sillones azules y piscina



Todavía me duran los efectos

Digo, aún rondan en mi cabeza, no sólo los buenos recuerdos, que son muchos... muchos, sino esta especie de agitación alrededor de la producción artística y de la tarea de propiciar espacios destinados a la circulación efectiva de pensamiento alrededor del arte. Esto implicó para mí la residencia de Ostende organizada tan impecablemente por RIAA.

En este espacio horizontal de trabajo no era difícil que la cooperación se diera tan naturalmente. Impidiendo incluso una mirada rígida al respecto, no sé en cuántos puntos, los trabajos de todos, en menor o mayor medida, cruzaban la mirada de los demás. Esto propicia sin duda este aire relajado, más destinado al encuentro con las formas íntimas del trabajo del otro, que a los resultados efectivos de la producción.

Elegí desde un comienzo la pileta del hotel como base para el trabajo. Fuera de temporada y con el mar tan vivo y tan cerca, este volumen de agua callada esperaba sin dudas el *acontecimiento*.

I am still feeling the effects

I mean, still going on in my mind are not only the good memories, which are many... many, but also this kind of agitation regarding artistic production and the task of propitiating spaces for effective circulation of thought on art. This is what the Ostende residency (so impeccably organized by RIAA) implied for me.

En this horizontal working space it was not hard for cooperation to spark up so naturally. Preventing even a rigid view, I don't know on how many points, the works of all of us, to a higher or lesser degree, crossed the others' regard. This was surely fostered by the relaxed air, meant more for the approach to the intimate ways of other artists' work than to the effective results of production.

I chose from the beginning the Hotel's pool as basis for my work. Out of season, and with the sea so alive and so close, this volume of silent waters undoubtedly awaited the event.

Monté y desmonté varios bocetos, alrededor de este concepto. El acontecimiento además no debía estar manipulado por mí, para permitir a lo aleatorio jugar su papel. Ahí es cuando surgen las pelotas de pileta, algo tan cotidiano y a la vez tan extraño. Las pelotas eran permanentemente movidas por el viento. Entonces el acontecimiento, azaroso y fugaz, instalaba narrativas y situaciones. Como si la teatralidad se instalase para ser detonada en acción. En general me gusta mirar desde ese margen, el de la acción, para disfrutar de todo lo que desata.

Allí comienza el dialogo con Natasha..., qué placer... De pronto sin darnos absoluta cuenta de las barreras del idioma, comenzamos a construir sentido alrededor de estas notas bocetadas del trabajo. Interminables, las notas y los bocetos eran cada vez más, así que decidimos señalar un pequeño fragmento de esta especie de "danse de balles" en video, además de una secuencia fotográfica y la instalación de las pelotas, en el escenario fabuloso de la pileta.

Ostende será, entonces, muchas veces visitado por el recuerdo y el trabajo.

Jorge Gutiérrez

Artista, director de teatro y gestor cultural tucumano, crea en 1993 La Baulera, Grupo de Investigación y Producción Teatral al que dirige desde entonces.

En 2002 funda La Baulera- Centro de Arte Contemporáneo, entidad que realiza tareas de producción, formación y gestión cultural de artistas independientes para artistas y la comunidad. En 2003 La Baulera se lanza al desarrollo del proyecto *Complejo Cultural El Abasto*, en el predio del ex Mercado de Abasto de la ciudad de San Miguel de Tucumán, que contempla en su diseño un mini Centro Cívico Comercial y un Centro de Arte Contemporáneo.

I set up and down several sketches around this concept. Moreover, the event must not be manipulated by me, to allow for the aleatory to play its roles. At that point the balls in the pool appeared, something so everyday and at the same time so strange. The balls were continuously moved by the wind. So the event, chancy and ephemeral, installed narratives and situations. As if theatricality detonated in action. I generally like to look from that margin, action, to enjoy whatever gets unleashed.

Thus the dialogue with Natasha started..., such pleasure... Suddenly without even noticing the language barriers, we started building sense around these work sketches. Endless, the annotations and sketches were more and more, so we decided to mark a small fragment of this sort of "danse de balles" in video, and in a photographic sequence and in the balls installation, in the fabulous pool scene.

Ostende, therefore, will often be visited by memory and by work.

Alicia Herrero

Argentina

proyección de still fotográfico *Ficción*

con fragmento banda de sonido de *Hace un año en Marienbad*

microcine, planta baja



Interpretada por: Melina Berkenwald (Buenos Aires), Patricia Belli (Managua), Paolo Bertocchi (Udine), Adriana Bustos (Córdoba), Juan José Cambre (Buenos Aires), Mary Ellen Carroll (New York), Pablo Chiuminatto (Santiago de Chile), Claudia del Río (Rosario), Matías Duville (Mar del Plata-Buenos Aires), Neva Elliot (Dublin), Luis Giraldo (Bogotá), Jorge Gutiérrez (Tucumán), Gachi Hasper (Buenos Aires), Alicia Herrero (Buenos Aires), Roberto Jacoby (Buenos Aires), Natasha Nisic (Paris), Giancarlo Scaglia (Lima), Michael Smith (Texas-New York), Leandro Tartaglia (Buenos Aires), Dani Umpi (Montevideo), Roberto Unterladstaetter Valdivia (Santa Cruz de la Sierra), Judith Werthein (New York).

Referencia: L'année dernière à Marienbad (1960), dirección: Alain Resnais, guión: Alain Robbe-Grillet, música: Francis Seyrig

Locación: lobby del Viejo Hotel Ostende, Provincia de Buenos Aires, Argentina (RIAA 2006) en colaboración con Roberto Unterladstaetter Valdivia (Santa Cruz de la Sierra).

The take is shot in the lobby of the Viejo Hotel Ostende, in an international residency. Each artist is located in a point in space, creating layers and composing a situation in which, from the take's point of view, everybody fits in the frame (all 22). Poses are marked, and gazes never meet. This kind of composition can also be found in the film's reference scene, which in its turn echoes Italian battle painting.

This take was shown with a previously processed and looped fragment of the soundtrack of the film corresponding to the reference scene (Francis Seyrig) in the microcinema of the Viejo Hotel. The interrelation with the Hotel's architecture refers to the theatre play presented in the hotel of Last Year in Marienbad and in turn with the novel La invención de Morel by Adolfo Bioy Casares: fluctuation: real-fictional. Facing the seats, it was perceived as a timeless movie..

La toma se realiza en el lobby del Viejo Hotel Ostende, en el marco de una residencia internacional, cada artista es ubicado en un punto del espacio creando capas y componiendo una situación donde desde el punto de vista de la toma todos entran en cuadro (los 22). Las poses son marcadas y las miradas nunca se enfrentan entre sí. Este tipo de composición es la que también se puede hallar en la escena referente del film, que a su vez posee un eco con la pintura italiana de batallas.

Esta toma fue proyectada con un fragmento previamente procesado y loopeado de la banda de sonido de la película correspondiente a la escena referencial (Francis Seyrig) en el microcine del viejo Hotel. Esta interrelación con la arquitectura del hotel remite a un juego de reflejos con la obra de teatro que se presenta en el hotel de *Hace un año en Marienbad* y a su vez con la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares: fluctuación: real-ficcional. Frente a las butacas se percibía como una película sin tiempo.

Marienbad plantea por medio de su construcción que el arte es una realidad agregada a la realidad. Se considera que el guión esta basado en *La invención de Morel* de Bioy Casares.

“...En ambos trabajos hay una insistencia en la idea de los simulacros de la realidad, pero nunca está claro cuál es la copia y cuál el original (las estatuas y la pareja de amantes, la pareja y una pareja de actores de teatro, las reproducciones de un jardín palaciego y el propio jardín, los espejos, los juegos...). No hay muchos libros en cuyos prólogos Jorge Luis

As per its construction, Marienbad states that art is a reality added to reality. It is believed that the screenplay is based on La invención de Morel by Bioy Casares.

“... In both works there is an insistence on the idea of simulacra of reality, but it is never clear which is the copy and which is the original (the statues and the couple of lovers, the couple and a couple of theatre actors, the reproductions of a palace garden and the garden itself, the looking glasses, the games...). There are not many books in whose prologues Jorge Luis Borges declares that the plot of the novel that the reader will find is perfect, as he did in the prologue of this novel by Bioy.”

This piece is part of the project Backstage ongoing in 2005.

Borges declarara que la trama de la novela que el lector va a encontrar es perfecta, como lo hiciera en el prólogo de esta novela de Bioy."

Esta pieza forma parte del proyecto *Backstage* en curso del 2005.

Alicia Herrero

Artista visual, Graduada en la escuela superior de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (actual IUNA), Buenos Aires. Profesora del Centro Cultural Rojas – UBA-Universidad de Buenos Aires y otras instituciones. Ha recibido becas del Fondo Nacional de las Artes y de Fundación Antorchas (Taller de Barracas). Sus trabajos se han expuesto en espacios tales como: MAMBA -Museo de Arte Moderno de Buenos Aires-, NGBK- Neue Gesellschaft für Bildende Kunst- Berlín, Museo Boijmans- Rotterdam, Rothe Fabrik Shedhalle - Zurich, Museo del Chopo México df, V Bienal de La Habana, MACRO - Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Caribbean Contemporary Center - Port Spain, Museo de Arte Contemporáneo de Posadas, Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, Centro Cultural de España Montevideo y Buenos Aires, en diversas galerías de distintas ciudades, etc.

En 2000 reside en Guest Studios Duende Rotterdam y comienza el proyecto **Chat**, en el 2001-02 en Kaus Australis de la misma ciudad, durante 2001 participa de big River 2 (international artists' workshop) Trinidad, donde comienza a desarrollar un guided tour: It's a jungle out there.

En 2004 crea **AHPC presenta...** (Alicia Herrero Producciones Culturales presenta...), la cual produce desde 2004 Magazine in situ, en colaboraciones con autores, artistas y diversas instituciones. Publica ocasionalmente en las siguientes revistas de arte contemporáneo, revista **Ramona**, revista Canecalon y otras.

Desde 2003 lleva a cabo el **proyecto educativo EPA!!** enlace de los cursos sobre Orientación y seguimiento de Proyectos en el marco del programa docente del Centro Cultural Rojas -UBA-Universidad de Buenos Aires. **(2003- experiencias1: Procesos Abiertos /2004 - experiencias2: Oficina / 2005 - experiencias3: (afuera).**

Roberto Jacoby

Argentina

performance *Black* (basada en la investigación de Leandro Tartaglia)

salón comedor, primer piso



Antiparras aislantes de luz, grabador mini DV, voces (Marie Ellen Carroll, Neva Elliot, Michael Smith, Roberto Jacoby)

Duración: 3 minutos

1

La definición de **negro** en el *Oxford English Dictionary* es la siguiente:

“**Negro**: La palabra correcta para cierta cualidad clasificada a fines prácticos entre los colores, pero, en sentido óptico, consistente en la ausencia total de color debido a la ausencia o a la total absorción de la luz, así como su opuesto -el blanco- surge del reflejo de todos los rayos de luz”.

2

El color como una cosa en sí misma, como cierta longitud de onda, no tiene demasiado significado. Cuando uno piensa en que cada persona percibe el color de manera similar, y sin embargo culturalmente cada uno es diferente, y la forma en que se responde intelectualmente al color puede variar muchísimo. Así es como se hacen aparentes las cualidades universales de un color.

Lightproof goggles, mini DV recorder, voices (Marie Ellen Carroll, Neva Elliot, Michael Smith, Roberto Jacoby)

1

*The definition of **black** in the Oxford English Dictionary is as follows:*

*“**Black**: The proper word for a certain quality practically classed among colours, but consisting optically in the total absence of colour due to the absence or total absorption of light as its opposite white arises from the reflection of all the rays of light.”*

2

Colour as a thing in itself, as a certain wavelength, is without much meaning. When one considers that everyone perceives colour in a similar way, nonetheless culturally everyone is different and how they respond to colour intellectually can vary greatly. This is how universal qualities of a colour become apparent.

3

El negro tiene un fuerte significado simbólico y asociaciones en particular con la muerte en el mundo occidental. Representa la noche y la oscuridad. El negro no refleja sino que absorbe toda la luz. Ésa es su naturaleza esencial, mientras que la del blanco es reflejar la luz. El color negro está lleno de contradicciones.

4

Incluso esta simple afirmación es debatible. El negro ¿es un color? ¿Es el negro una sensación de color sin tonalidad, de bajo brillo? Cuando los tres colores primarios se mezclan, se llega al negro. El negro, por lo tanto, ¿es todos los colores? Usar el negro en pintura es difícil.

Con las antiparras puestas, camine hacia donde oiga las voces.

Sin embargo, el misterio y las manifestaciones surgen del mismo origen.

Este origen se llama oscuridad.

Oscuridad dentro de la oscuridad.

La puerta hacia todo entendimiento.

3

Black has strong symbolic meanings and associations particularly with death in the Western World. It represents night and darkness. Black does not reflect, but absorbs all light. That is its essential nature, while that of white is to reflect light. The colour black is full of contradictions.

4

Even this simple statement is debatable. Is black a colour? Is black a hueless colour sensation of low brightness? When the three primary colours are mixed one arrives at black. Is black therefore all colours? To use black in painting is difficult.

With the goggles on, walk towards the voices.

Yet mystery and manifestations arise from the same source.

This source is called darkness.

Darkness within darkness.

The gateway to all understanding.

Tao Te Ching

Roberto Jacoby

1966-67: Realiza "Maqueta de una obra". Redacta "Un arte de los medios de comunicación", manifiesto que propone el uso de los medios masivos como materia y espacio artístico (Ver Conceptual art: a critical anthology, MIT Press, 1999). Lo firma el colectivo de trabajo con E. Costa y R. Scari. Realiza diversas obras de los medios, tales como contestadores automáticos, transmisiones de radio y TV, áreas de la ciudad, afiches, cintas grabadas, etc. basadas en el concepto de desmaterialización del arte tomado del constructivista ruso El Lissitsky. (Ver Listen Here Now! Argentine Arte of de 1960's: writings of the Avant-Garde. The Museum Of Modern Art, 2005) 1968: En mayo emite el "Mensaje en el Di Tella", manifiesto, teletipo y foto donde anuncia la guerra civil y la fusión del arte con la vida. Junto con Pablo Suárez, León Ferrari, J.P. Renzi y muchos otros organiza "Tucumán Arde. Publica la revista cultural y política clandestina "Sobre" junto con P. Solanas, O. Getino, O. Smoje y otros. Diseña el poster del Che Guevara "Un guerrillero no muere para que lo cuelguen en la pared". Luego abandona el arte para dedicarse a la investigación del conflicto social y epistemología política hasta 1985. 1980: se forma el influyente grupo de rock Virus, para el que Jacoby escribe letras hasta 1989. 1989: Organiza las fiestas nómades Club Social, Cultural y Deportivo Eros junto a Sergio Avello. 1990-1994: Primer boceto de Venus, moneda del deseo. Crea la marca "Fabulous Nobodies" que produce avisos publicitarios sin productos en diversas revistas. Campaña "Yo tengo sida" basada en remeras que llevan ese texto. 1998: "Bola de Nieve" una sitio web producido como una red de elecciones mutuas de artistas. Chacra99, experimento con 60 artistas, principalmente músicos, diseñadores y artistas multimedia en un campo (previamente residencia de monjas), que dura casi 4 meses. 1999: Forma la Fundación Start dedicada a la experimentación de vida, arte y tecnología. 2000: Desarrolla el concepto de "ramona" una revista de artes visuales en forma de red. También generó el concepto del sitio web de contacto entre artistas: www.ramona.org.ar. 2001: Promueve la formación del Proyecto Venus (actualmente proyectoV) una microsociedad experimental de artistas y no artistas, "No soy un clown", instalación en la galería Belleza y Felicidad. 2002: "Darkroom", performance para rayos infrarrojos y un único espectador en galería Belleza y Felicidad. 2004: Abre "Sociedades Experimentales" en el Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Inicia el proyecto "Culísimo", una acción sociolingüística basada en la noción de las cárceles como fábricas de lenguaje. 2005: Realiza una nueva versión del Darkroom en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

Natasha Nisic

Francia

video-instalación *A star is born* (16 minutos)
hall de la antigua entrada del Hotel

diaporama *Ex* (16 minutos - work in progress)
cuarto 33, primer piso

El paisaje de Ostende es soberbio: mar, sol, arena. Es genérico: todas las ciudades turísticas del mundo se parecen, y el hotel (si bien tiene una historia particular) es una residencia para vacaciones.

La residencia es un lugar fuera de lugar, está escondido en Argentina en una Argentina abstracta, neutra y lisa como una tarjeta postal.

Estamos todos desplazados, en un lugar lejano y familiar, nada es conocido, pero nada nos es profundamente desconocido.

Nosotros, los residentes, nos encontramos por primera vez en un espacio de reposo y de placer sin estar sujetos a una obligatoriedad de "trabajo" o de "producción" más que la de mostrar nuestro "trabajo" a los otros residentes.

Nosotros somos residentes.

Residimos en un confort que se expone, un cliché del bienestar, una antítesis de la toma de riesgo y de la puesta en peli-



Le paysage d'Ostende est superbe: mer, soleil, sable. Il est générique: toutes les villes touristiques se ressemblent de par le monde et l'hôtel (bien qu'ayant une histoire particulière) est une résidence de vacances.

La résidence est un lieu hors du lieu, il est reclus en Argentine dans une Argentine abstraite, neutre et lisse comme une carte postale.

Nous sommes tous en déplacement, dans un lieu lointain et familier, rien n'est connu, mais rien ne nous est profondément inconnu.

Nous, les résidents, nous nous rencontrons pour la première fois dans un espace de repos et de plaisir sans assujettissement à une contrainte de "travail" ou de "production" autre que celle de montrer notre "travail" aux autres résidents.

Nous sommes résidents.

Nous résidons dans un confort qui s'affiche, un cliché du bien-être, une antithèse à la prise de

gro. Somos artistas en la playa...

Es sobre esta base conservadora que se efectúa nuestro "encuentro".

El artista contemporáneo "internacional" y, para retomar los clichés, "el artista actor del mercado mundializado" es un productor de obra y de sentido. Esta "producción", por más inmaterial que sea, es una respuesta del artista al mundo en el cual vive, pero también el resultado de una demanda de un mercado que justifica su existencia y su funcionamiento gracias a esta producción. "Trabajo", "producción", términos ambiguos que significan a la vez el objeto de la búsqueda pero también su resultado.

"El artista contemporáneo" trabaja, produce, es la creación de un mundo, de una institución sólo suya, se arma como para una guerra en la que es actor y víctima.

Solo, en grupo o en red, se trata de inscribir velocidad, ritmo, en respuesta a un impulso fuerte. La producción artística tal como se diseña implica un territorio que él define, que se despliega pero también marca, delimita y excluye. Porque se trata de una demanda exterior: marcar, identificar. Distinguir un Bruce Naumann de un Jenny Holzer, es también marcar un precio de venta.

Pero ¿cuál es el lugar de la creación?

No es el de la producción ni el del trabajo.

El lugar de la creación es un lugar que pertenece a cada

risque et à la mise en danger. Nous sommes des artistes à la plage...

C'est sur cette base conservatrice que s'effectue notre "rencontre".

L'artiste contemporain "international" et, pour reprendre les clichés, "l'artiste acteur du marché mondialisé" est un producteur d'œuvre et de sens. Cette "production", aussi immatérielle soit-elle, est une réponse de l'artiste au monde dans lequel il vit, mais aussi le résultat d'une demande d'un marché justifiant son existence et son fonctionnement grâce à cette production.

"Travail", "production", termes ambigus signifiant à la fois l'objet de la recherche mais son résultat.

"L'artiste contemporain" travaille, produit, il est la création d'un monde, d'une institution à lui tout seul, il s'arme comme pour une guerre dont il est l'acteur et la victime.

Seul, en groupe ou en réseau, il s'agit d'inscrire de la vitesse, du rythme en réponse à une impulsion forte. La production artistique telle qu'elle se dessine implique un territoire qu'il définit, qui se déploie mais aussi marque, délimite et exclut. Car il s'agit d'une demande extérieure: marquer, identifier. Reconnaître un Bruce Naumann d'un Jenny Holzer, c'est marquer aussi un prix de vente.

Or qu'est ce que le lieu de la création?

Ce n'est pas celui de la production ni du travail

artista, íntimo.

Es "el" lugar.

Compartir ese lugar o hacer participar al otro de ese lugar no es una cosa fácil, es un acto frágil que no tiene nada que ver con el de "producir juntos". Hace falta confianza para olvidar el mundo.

Estar ahí juntos, sin más obligatoriedad que la de "estar ahí", que dejar que el tiempo entre nosotros existiera, es una proposición de gran simplicidad.

Es una forma de resistencia. ¿Una utopía?

Una resistencia: el compartir, en modo simple.

Compartir este placer es como compartir un secreto infantil que ya no tiene derecho a expresarse frente a palabras como producción, mundialización.

No se trata de ser inocente, idealista.

No, no se reconstruye acá, para nada, se hace como se hace una canción, un canto, una melodía, nos acompaña como las imágenes y las voces de quienes nos acompañan, en una gran intimidad, en este tiempo corto pero exclusivo, un tiempo en sí.

Político.

Y que pervive.

Y este tiempo, recluso, excluido, es el de una "micro utopía" que se realiza después de la crisis devastadora de Argentina, como si la tabula rasa permitiera repensar otros lugares, otros vínculos. Porque nosotros, los residentes de los

Le lieu de la création est un lieu qui appartient à chaque artiste, intime.

C'est "le" lieu

Partager ce lieu ou y faire participer l'autre n'est pas une chose facile, c'est un acte fragile qui n'a rien à voir avec celui de "produire ensemble". Il faut de la confiance pour oublier le monde.

Être là ensemble, sans aucune autre contrainte que "d'être là", que de laisser le temps entre nous exister est une proposition d'une grande simplicité. C'est une forme de résistance. Une utopie?

Une résistance: le partage sur un mode simple.

Partager ce plaisir est comme partager un secret d'enfant qui n'a plus le droit de s'exprimer face à des mots tels que production, mondialisation.

Il ne s'agit pas d'être naïf, idéaliste.

Non, le monde ne se refait pas là, surtout pas, il se fait comme se fait une chanson, un chant, une ritournelle, il nous accompagne comme les images et les voix de ceux que l'on côtoie, dans une grande intimité, dans ce temps court mais exclusif, un temps en soit.

Politique

Et qui reste.

Et ce temps, reclus, exclus, est celui d'une "micro utopie" qui se réalise après la crise dévastatrice de l'Argentine, comme si le tabula rasa permettait de repenser d'autres lieux, d'autres liens. Car nous, les résidents des autres pays et dans mon cas, des

otros países y, en mi caso, de países ricos de Europa, vivimos esta otra crisis insidiosa: la crisis mundial permanente que somete nuestras vidas, nuestros espíritus y nuestros cuerpos a un régimen de inestabilidad incesante. Nuestros espíritus, nuestras vidas y nuestros cuerpos estaban en un "estar ahí", sin afecto, en tono mate, lisos, como durante las vacaciones a la orilla del mar en Ostende, Argentina.

pays riches de l'Europe, nous vivons cette autre crise insidieuse: la crise mondiale permanente qui soumet nos vies, nos esprits et nos corps à un régime d'instabilité incessant. Nos esprits, nos vies et nos corps étaient dans un "être là", sans affect, mats, à plat, tels quels, dans la vacance, au bord de la mer à Ostende, en Argentine.

Natacha Nisic

Née en 1967 à Grenoble, France

Bourses – Résidences 2007 Villa Médicis, Rome, Italie 2005/06 RIAA Residencia Internacional de Artistas en Argentina. 2004 Aide individuelle à la création, Ministère de la Culture, Paris Image-mouvement, Ministère de la Culture, Paris 2002 Cité Internationale des Arts, Paris. 2001 Villa Kujoyama, Japon. 2000 Arbeitstipendium, Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Berlin. 1997 Allocation de recherche, FIACRE, Ministère de la Culture Office Franco-Allemand pour la Jeunesse, Berlin. 1995 Aide individuelle à la création, Ministère de la Culture 1989 Office Franco-Allemand pour la Jeunesse (étudiante), Berlin

Expositions personnelles 2005 *Effroi*. Musée Zadkine, Paris, France (9 juin- 2 octobre) * 2004 *Hand-Made*. Galerie Xippas, Paris, France .2003 *Haus/raus-aus*. Le plateau / Frac Ile de-France, Paris, France * 2002 Galerie Iteza, Kyoto, Japon, *La méthode B*, *Tokyorama*. Palais de Tokyo, Paris, 2001 *3x36 aide-mémoire*. Sai Gallery, Osaka, Japon. 2000 Kunstbank, Berlin, Allemagne, Galerie Karlheinz Meyer, Karlsruhe, Allemagne. 1999 *La salle de projection*, l'Atelier, Centre National de la Photographie, Paris *. *Zu vermieten / à louer*, Institut Français, Berlin, Allemagne. 1997 *Le S.C. sans peine* à l' Association pour la promotion des langues étrangères, organisé par la galerie Anton Weller, Paris, France. 1995 *Pleine campagne*, Galerie d'Art Contemporain, Auvers-sur-Oise, France *

Expositions de groupe 2006 *Paris – Belgrade*, Belgrade 2005 5th EMAP (*Ewha Media Art Presentation*), Seoul, Corée , *A table(s)*. Domaine Départemental de Chamarande, France * 2004 *Fenster zum Hof*, NGBK, Berlin, Allemagne. *Tempered Ground*, exposition organisée par Danièle Arnaud Gallery, Museum of Garden History, Londres, Grande-Bretagne * 2003 *Flambant vu*, Galerie 44, Toronto ; Galerie Séquence, Québec, Canada

* *Une sélection 1998-2003*, Frac Bretagne, Rennes, France *Histoire de gestes*, Le Quai, Muhlouse, France. *Para ver de otra manera*, Imagen, musée de Huesca, Espagne * 2001 *Contemporary Utopia*, Centre d'art contemporain Letton, Riga, Lettonie * *Plan B*, en collaboration avec Herbert Schwarze, hARTwareprojekt, Dortmund, Allemagne * 1999 *Zauber*haft*, Dresde, Allemagne Kyushu Contemporary Art Great Adventure, Fukuoka, Japon *Extra et Ordinaire*, Le printemps de Cahors, Cahors, France * 1998-99 *Aller-retour*, Bonner Kunstverein-Bonn, Stadt galerie-Sarrebrück, Stadt galerie Kiel, Allemagne *

Catalogue d'exposition *

Exposition permanente 2005 *La porte de Birkenau, Mémorial des Enfants, destins individuels*, Mémorial de la Shoah, Paris.

Giancarlo Scaglia

Perú

instalación *En un bosque de Argentina una oveja me encontré*
pared verde del hall y patio



Jaco found his sheep / en un bosque de Argentina

De vacaciones en Wonderland, se realiza una acción que comienza en el Viejo Hotel Ostende y termina dos días después en un bosque de pinos en Cariló. Los pasos que el artista ensaya dan cuenta de que repite irónicamente la coreografía de un “ideal social” de nuestra cultura de consumo. De hecho, se trata, paradójicamente, de la única forma real de monarquía (decadente) -súbditos globales incluidos- (oveja).

Experiencia de la RIAA

En los diez días que duró este proyecto de residencia he aprendido mucho. La experiencia con otros artistas de distinta procedencia, con quienes de alguna manera comparto el mismo objetivo, ha reafirmado mis criterios, haciéndome sentir que no estoy equivocando el camino.

Me parece increíble haber trabajado por primera vez sin la presión institucional, o de una fecha de entrega, a pesar que ambas existieron.

Jaco found his sheep / en un bosque de Argentina

On vacation in Wonderland, the action begins in the Viejo Hotel Ostende and ends two days later in a pinewood in Cariló. The steps rehearsed by the artist show that he repeats, ironically, the choreography of a “social ideal” of our consumer culture. In fact, it is paradoxically the only real form of (decadent) monarchy, global subjects and all (sheep).

Experience of the RIAA

I learnt much, in the ten days of this residency project. The experience with other artists of different origins, with whom I somehow share the same objective, has reaffirmed my criteria, making me feel I am not erring the way.

It is incredible to have worked, for the first time, without institutional pressure or a deadline, though both existed.

El trabajo en conjunto y la convivencia sirvieron para crear un clima productivo, que se vio reflejado en la calidad y cantidad de obra que se presentó al final.

Gracias a todos...

Los quiere,

Giancarlo Scaglia

Joint work and cohabitation served to create a productive climate, reflected in the quality and the quantity of works shown at the end.

Thank you all...

Love,

Giancarlo Scaglia

Giancarlo Scaglia

Muestras Individuales 2006 ISEA , Container Culture, San José, California, USA

2005 *Don't stop till you get enough - 5 pasos para hacer Michael Jackson*, Galería Lucía de la Puente, Lima, Perú

Muestras colectivas – Concursos 2005 X Subasta Anual del Museo de Arte de Lima - Segundo Premio en el IIX Concurso Franco-Peruano de Artes visuales “Pasaporte para un Artista” - Festival Internacional de Video Arte Electrónico VAE 9 - Galería de Arte Lucía de la Puente, Colectiva por 10 Aniversario - *Semejante – autorretrato contemporáneo*, Centro Cultural San Marcos –*SoftMachine*, Galería ArtcoFestival Internacional de Video Arte, ATA - 3º Concurso de Artes Plásticas organizado por la Municipalidad de Miraflores. 2002 Concurso de Arte Phillips, Categoría Análoga. 2001 Concurso de Arte Phillips, Categoría Análoga.

Michael Smith

EEUU

instalación *Spa B*
cuarto B, planta baja



Nunca me interesó demasiado participar en un programa de residencia de artistas. La idea de ver a la misma gente, todos los días, a la hora de la comida, haciendo cola para la computadora o en alguna incómoda función social me daba escalofríos. Para mi sorpresa, la experiencia de RIAA cambió mi prejuiciosa opinión sobre estas residencias y mi escepticismo de larga data sobre las iniciativas de los y las artistas.

Para alguien de afuera, sería fácil desvalorizar el proyecto RIAA, como una especie de Club Med para artistas, un refugio de la vida diaria ocupado por la playa, la comida, la bebida y la charla. Para evaluar este experimento de final abierto y su impacto sobre quienes participan, probablemente es bueno pensar cuáles son las condiciones habituales para la producción de arte. No creo ser el único que opina que la fluidez y el placer están a menudo ausentes de mi proceso artístico. Seguramente hay algo de ensoñación libre en mi práctica post-estudio, pero lamentablemente enseguida después de la etapa conceptual inicial, asocio la producción de arte con fechas de entrega, stress, y distintos grados

I was never very interested in being a participant in an artist's residency program. The thought of seeing the same people day in and day out at mealtimes, waiting in line for the computer or at some awkward social function sent shivers up my spine. Much to my surprise the experience at RIAA changed my somewhat prejudiced opinion about artists' residencies and a long held skepticism about artists' initiatives.

To an outsider it would be easy to dismiss the RIAA project as a kind of Club Med for artists; a retreat from life filled with beach, eating, drinking and discussion. To evaluate this open-ended experiment and its impact on the participants, it is probably a good idea to think what are the usual conditions for art production. I don't think I am alone in saying that fluidity and pleasure are often foreign to my artistic process. Sure, there is some free-flowing daydreaming to my post-studio practice but unfortunately soon after the initial conceptualizing stage I associate art making with deadlines, stress and varying degrees of dread. Intellectually I know

de temor. Intelectualmente sé que esto no es bueno, pero los viejos hábitos son difíciles de romper, y muy a menudo cuando hago arte, me doy cuenta de que no estoy disfrutando.

Además de artista, soy también profesor de arte, por lo que la idea de estar posiblemente instalando esta renuencia en mis alumnos es doblemente negativa. Constantemente les recuerdo que deben tratar de hacer lo que yo digo y no lo que yo hago. Pero esto sirve sólo relativamente.

RIAA me dio el espacio y el tiempo como para dar un paso atrás, analizar mi forma habitual de hacer arte, y preguntarme si éste ha sido siempre el plan de acción más eficiente. Mientras armaba *Spa B* para la muestra en el Viejo Hotel Ostende, parecía un poco tonto ponerme nervioso y ansioso durante el proceso. Después de todo, ¿mi respuesta a la experiencia en RIAA no era un proyecto sobre el placer? Pensé en cómo hago las cosas normalmente, la agitación y la confusión, y en cómo esto estaba desconectado de la respuesta que esperaba evocar con my spa. Fue una lección de la vida real. Candide me vino a la mente mientras me preparaba para mis primeros clientes. Desoyes de un viaje largo y difícil, llegó al Paraíso, y antes de ubicarse y entender dónde estaba, Candide preguntó si podía irse. Nadie pudo darle una respuesta, porque nadie jamás había pensado en dejar ese lugar. Me di cuenta de que, si yo pretendía ser el propietario de un spa, podía ser buena idea tratar de relajarme antes de ofrecer mis servicios al público. Dios no permita que disfrute de mi intento de transmitir el ethos del *Spa B* a mis huéspedes.

this is not good but old patterns are hard to break and too often I find myself not always enjoying making art.

Besides being an artist, I am also an art professor, so the thought that I am possibly instilling this reluctance in my students is doubly bad. I constantly remind them to try and do as I say and not what I do. This goes only so far.

RIAA gave me the space and time to step back, look at my usual approach to art making and wonder if this has always been the most efficient plan of action. As I pieced together Spa B for the exhibition at Viejo Hotel Ostende, it seemed kind of silly to get nervous and worked up during the process. After all, wasn't my response to the RIAA experience a project about pleasure? I thought about how I normally do things, the flailing and the confusion, and how this was disconnected with the response I was hoping to evoke from my spa. It was a real life lesson. Candide came to mind as I was preparing for my first clients. After a long, hard journey he arrived at Paradise, and before even settling in and figuring out where he was, Candide asked if he could leave. No one could give him an answer, only because no one ever thought about leaving. If I was purporting to be the proprietor of a spa, I realized it might be a good idea to try to relax before offering my services to the public. Heaven forbid I enjoy myself in my attempt to convey the Spa B ethos to my guests,

des, o, peor aún, que confunda trabajo con juego y considere el placer y el disfrute como partes integrales de mi proceso creativo.

or worse, that I confuse work with play and consider pleasure and enjoyment as an integral part of my working process.

Michael Smith

Michael Smith is a video/performance/installation artist known for his eponymous performance persona named Mike, the central figure in an ongoing series of large-scale narrative based projects. Mike, an innocent who continually falls victim to trends and fashions as he negotiates an imperfect landscape, allows Smith to comment on discrepancies and absurdities in our culture while creating an unsettling mixture of humor and pathos.

Smith has shown his work extensively around the US, Canada and Europe at a variety of venues including museums, galleries, universities, festivals, night clubs, on television and in the streets. In New York City he has had solo shows and screenings at The Whitney Museum, The New Museum, The Leo Castelli Gallery, The Christine Burgin Gallery and the Museum of Modern Art. Over the past few years in Europe he has had solo exhibitions at the Magasin in Grenoble, The Emi Fontana Gallery in Milano, EDB Projects in Amsterdam and Hales Gallery in London.

Michael Smith received his Bachelor of Arts from The Colorado College and attended the Whitney Museum of American Art Independent Study Program. He has taught in the Master of Fine Arts programs at Yale, Cranbrook, UCLA, Art Center, Columbia, CalArts and is currently an assistant professor in the Department of Art and Art History at the University of Texas at Austin.

He has received numerous awards including a Guggenheim Fellowship, three National Endowment for the Arts (NEA) Fellowships, two New York Foundation for the Arts (NYFA) awards and most recently a 2003 Research Grant from the University of Texas at Austin.

Leandro Tartaglia

Argentina

instalación de sonido grabado *Habitación*
cuarto M, primer piso



Mi experiencia en la RIAA

Me llegó un mail que decía, “Usted ha sido convocado a participar de...” “¡Qué bueno!”, dije yo. ¡Una residencia en la playa! y ¡Fuera de temporada! Estar en la costa sin que haya muchísima gente vacacionando, como espacio de taller, sonaba bien.

Una de las cosas más curiosas de la residencia fue ver un lugar como Pinamar, o mismo Ostende, en pleno vaciamiento, algo parecido a lo que pasa en la Rural cuando ArteBA termina, que todo se da a una gran velocidad. El pasaje de la feria puertas abiertas a unos minutos después del cierre es enorme. Algo así como un fin de año a la velocidad de la luz. En Pinamar presenciamos, todos los que estábamos allí, el desarme de la gran cantidad de stands que se montan en el verano para publicitar autos o celulares o cervezas u ojotas. Si en las ciudades capitales se ponen carteles de autos, en las ciudades veraniegas se pone el auto mismo haciendo alguna maniobra. No quedaban promotoras ni autos, sólo banderas y escenarios, con carteles medios destartalados. Ver estas escenografías de ciudad fue curioso y me gustó.

My experience in RIAA

I received an e-mail saying, “You have been invited to participate in...” “Great!”, I said. A residency at the beach! and Off season! To be at the seaside without a lot of people on holiday, as a work space, sounded good.

One of the strangest things of the residency was to see a place like Pinamar, or even Ostende, being vacated, something similar to what happens in the Rural when ArteBA closes, everything happens very fast and the transformation of the open market a few minutes after it ends is remarkable. Something like New Year’s Eve at the speed of light. In Pinamar we witnessed the dismantling of the numerous stands set up in summer to advertise cars or cell phones or beer or thongs. In major cities there are billboards with pictures of cars; in seaside resorts the car itself is exhibited. There were no more cars, no more models selling them, there were just flags and stages and half-broken posters. These sceneries were quaint, and I liked them.

As to the Hotel, it is beautiful. Moreover, it was

Con respecto al hotel podría decir que es hermoso, encima estaba vacío para los 23 artistas que participamos, la comida era de primera y la atención amorosa. La producción del proyecto funcionó impecable. Todo salió bien.

Mis días pasaban así: me levantaba entre las 9 y las 10, desayunaba, trabajaba o charlaba con alguien. Al mediodía el almuerzo, después trabajar o leer o caminar y charlar. Luego la cena. Entre la cena y dormir pasaron cosas como salir a caminar, tomar vino en la pileta o alguna fiesta y bailar, pero no recuerdo ni el orden ni la duración.

Me hice amigos y de los que conocía me hice más amigo, caso Matías Duville, Adriana Bustos, Gachi, Roberto. Conocí a Pablo Chiuminato, Jorge Gutiérrez, Mary Ellen Carroll, Judi Werthein. Más allá de las afinidades lo propuesto por la producción fue una serie de presentaciones para conocer el trabajo de los otros artistas.

A partir de mi participación en RIAA surgieron inquietudes para con mi trabajo y mi actividad como artista. Llevé un micrófono que estoy desarrollando con un amigo sonidista (Mariano Ast).

Hace tres años que, aparte de mi trabajo con Oligatega (colectivo de artistas: Amaral, Bellmann, Demestre, Giraud, Tartaglia), vengo realizando obras que implican sonido. La primera *Felicia en el Reino de los Elocuants*. Esta pieza no fue concebida como una obra exclusivamente de audio, o no fue ese el motor para su realización. Yo quería pensar una pieza que saliese del espacio expositivo, y crear una obra en la que el espectador se relacionara directamente con ella, sin espacios que la contengan, galerías, ferias, talleres, etc.

empty, for the 23 participating artists, the food was first-class and overall service really nice. The project's production was impeccable. Everything went fine.

My days were spent like this: I got up between 9 and 10, had breakfast, then worked or talked with someone. At midday, lunch, and then work or reading or walking and talking. Then dinner. Between dinner and bed things happened, like going out for a walk, having wine in the pool or some party or dancing, but I don't remember in what order or for how long. I made friends, and became closer to people I already knew, like Matías Duville, Adriana Bustos, Gachi, Roberto. I met a Pablo Chiuminato, Jorge Gutiérrez, Mary Ellen Carroll, Judi Werthein. Beyond affinities, what the producers proposed was a series of presentations to get acquainted with the work of other artists.

As for my participation in RIAA questionings appeared regarding my work and my activity as an artist. I took with me a microphone that I am developing with Mariano Ast, a friend of mine who is a sound technician.

Apart from my work with the artists collective Oligatega (Amaral, Bellmann, Demestre, Giraud, Tartaglia), I have been working for the last three years on works involving sound. The first was Felicia en el Reino de los Elocuants. This piece was not conceived as an exclusively audio work, or at least that was not its motor. I wanted to think of a piece that exceeded the show space, and create a work for the spectator to relate directly, without a

En este caso el sonido era lo que yo necesité. Pero qué diferencia de las otras obras con sonido. Las siguientes dos, *Bloom!* y *La calle de la sombra*, son dos invitaciones que recibí para participar de distintos eventos culturales: la primera Estudio Abierto de Buenos Aires 2004 y la segunda Bienal do Mercosul 2005 (Porto Alegre). Diría que estas dos obras siguientes, que salieron de pensar la continuidad de la primera, fueron invitaciones.

La pregunta es ¿Cómo veo este desarrollo de ideas? ¿Qué pasa cuando obras que surgen de una inquietud, luego las que le siguen y tiene relación, cambian? ¿Qué pasa con las obras realizadas para eventos culturales?

Las dos obras que le siguen a la primera son trabajos de los que estoy conforme. Son experiencias que tuvieron inquietudes respecto de lo propuesto por la primera: sonido, ciudad, espacio específico, narración de historias, el espectador. Estos elementos fueron sustraídos y trabajados, tanto en la segunda como en la tercera. Esto me hace empezar a construir un cuerpo de trabajo que lleva tres años.

Volviendo a la experiencia de en RIAA, cuento que esta preguntas que esboqué se generaron allí, y a partir del regreso empezaron a responderse. Para RIAA yo fui invitado. Una invitación que no tenía ningún tipo de obligación de entrega o muestra. Eso a mí me daba la posibilidad de realizar pruebas con este nuevo micrófono en desarrollo: ver de qué manera toma el espacio, cuáles son los sonidos que más se escuchan, cuál es el alcance, cómo desarrollar las capacidades que me permite este instrumento, etc. En un momento, durante la residencia, se empezó a hablar que uno de los últi-

containing space (gallery, show, work studio, etc.). That is why the piece is deployed in the street, which finally becomes its containing space. In this case, sound was what I needed. But why do I make a difference regarding my other works with sound: the next two, Bloom! y La calle de la sombra, were two invitations a received, to participate in two cultural events: the first was Estudio Abierto de Buenos Aires 2004 and the second was the Bienal do Mercosul 2005 (Porto Alegre). I could say that these two works, which derived from my thinking of the continuity to the first one, were invitations. The question is, how do I see this development of ideas? What happens when works derived from some questioning, and then those that follow and are related to them, change? What happens with works executed for cultural events?

The two works that follow the first one are works I'm satisfied with. They were experiences that expanded what the first one proposed: sound, city, specific space, narration, the spectator. These elements were subtracted and developed, in the last two pieces, and I thus started building a corpus on which I have been working for three years.

Back to the RIAA experience: these questions I have outlined have their origin there, and I started finding answers when I came back from Ostende. I was invited to RIAA: an invitation that implied no kind of obligation of deadline or exhibition. This gave me the possibility of testing this new microphone under development: to see how it takes space, which are the sounds that are heard more, what is

mos días, en el hotel, se realizaría una especie de taller abierto, para aquellos invitados a conocer el proyecto. Esto me ocasionó un malestar. ¿Por qué tener que cerrar algo que no venía a ser cerrado? El tiempo pasó y yo me comprometí a terminar algo, a poder, ese día presentar algo un poco más que unas pruebas. Podría tomar esto como otra invitación. El trabajo que realicé se llamó *Habitación*, y era en la habitación en la que me alojé, donde dispuse cambios en el lugar y una silla para que el espectador se sentase, entrase y estuviese solo. Puse la silla mirando por la ventana hacia la pileta. De este mismo punto los sonidos fueron grabados. En este mismo lugar el espectador se sentaba, entonces sucedía que todo los sonidos (portazos, movimientos con platos y cubiertos, la televisión, etc.) que yo había realizado con el micrófono se escuchaban “como si” estuviesen siendo hechos, ahí, en ese momento, a sus espaldas. La obra salió bien, fue como una pequeña película de suspenso y terror. El pedido de cerrar algo de lo que veníamos haciendo dio resultados. Pero en ese momento empezaron las preguntas, que para mí fue lo más importante, que con respecto al trabajo me cuestionó la RIAA. Estas exigencias externas muchas veces hacen funcionar y producir a los artistas, haciendo que finalmente lo que uno produce esté determinado por el flujo de invitaciones (bienales, ferias, etc.). Lo cual puede tener un lado positivo: la realización de ideas, un lado negativo: que las producciones estén más en relación con el evento en sí que con los tiempos del artista con su trabajo. Qué le pasa a mi trabajo cuando tengo una fecha límite de entrega. Los eventos sirven en un punto para que algunas obras pue-

its range, how to develop this instrument's performance, etc. At a certain point of the residency we started talking about having a kind of open workshop for the people invited to know about the project. I didn't like this. Why close something that wasn't supposed to be closed? Time went by and I committed myself to finish something, to be able to present, on that closing day, something more than a few trial recordings. I could consider this as another invitation.

The work I did was called Habitación [Room], and took place in my own room in the Hotel, where I changed some things and put a chair for the spectator to come in, sit down and be alone. The chair faced the pool, through the window. From this same point I recorded the sounds. There the spectator sat, and then all the sounds (doors banging, plates and cutlery clanged, television, etc.) I had recorded with the microphone were heard “as if” they were happening then, at that time, at his back. The work came out fine, it was like a brief suspense and terror movie. The request for us to close some of what we had been working on had good results. But then (what is for me the most important outcome of RIAA) questions regarding my work started appearing. External requirements often get artists to function and produce, resulting finally in that our own production is determined by the flow of invitations (biennales, shows, etc.). This may have a positive aspect: the execution of ideas, and a negative one: that productions are more related to the event itself

dan realizarse, pero por otro lado generan obras que se coagulan. En mi caso puedo pensar que estas circunstancias de tiempo de entrega aceleraron los tiempos de pensamiento y de revisión del trabajo, acortaron tiempos de cocción.

Esto me hace pensar en las condiciones a las que se acceden en algunas circunstancias de producción. Lo que acá surge como cuestionamiento es algo que no se acaba en esta presentación sobre mi experiencia en RIAA. Volví de Ostende pensando que sumado a mis investigaciones de sonido realizadas hay un pensamiento sobre la posición de los artistas frente a circunstancias por las que pasa el trabajo. Volví con ganas de seguir pensando y articulando estas ideas.

than to the artist's own work schedule. What happens to my work when I have a deadline. In a sense, events are useful for the execution of some works, but they also generate works that coagulate. In my case, I could say that these deadline circumstances accelerated the time for thought and for work revision, that they shortened cooking times. This makes me think on the conditions established by certain production circumstances. What emerges here as a matter for thought is not closed by this presentation on my experience in RIAA. I returned from Ostende with the idea that, together with my sound research, I am thinking of the position of artists regarding the circumstances of the work. I want to keep thinking and articulating these ideas.

Leandro Tartaglia

Desde el año 1999 forma parte del grupo de artistas Oligatega Numeric (ON).

Proyectos, muestras y realizaciones escenográficas: **2006:** Serie musical: EVA (movimiento eléctrico continuo). Señalamiento de sonido. Seleccionado para el proyecto teatral Inversión de la carga de la prueba. C.C.R.R. Art Bassel. ON, Daniel Abate Galería. Darkroom III en colaboración con Roberto Jacoby, Bienal de Pontevedra. Silencio Modular. ON. Daniel Abate Galería. Bs. As. Seleccionado para Residencia Internacional de Artistas en Argentina. **2005:** Convocado a participar en la galería Rosa Chancho para la programación 2006. Serie musical: *Salida de aire*. Señalamiento de sonido. KDA. Crimson. La calle de la sombra instalación de sonido móvil. Bienal do Mersosul, Brasil. Integrante del grupo creativo de la obra Darkroom de Roberto Jacoby, Malba. Buenos Aires. DE FRENTE. ON. Muestra colectiva, curadora Victoria Noorthoorn. CCEBA. Tren fantasma obra seleccionada para el Segundo Premio ArteBA/Petrobras. ON. De Bach al ruido. Realización escénica. Belleza y Felicidad. **2004:** Bloom! Estudio Abierto. Mobo6 dice: ON. M.A.M.B.A. La rosa de los vientos de Mauricio

Kagel, Interpretada por el Ensemble Sünden. Realización escénica. Teatro Gral. San Martín, sala Casacuberta. Concierto Bach al ruido. Realización escénica. C.C.R.R. Concierto Ensemble Antares. Realización escénica. Museo Fernandez Blanco. De Bach al ruido. Realización escénica. La Manofactura Papelera. Felicia en el Reino de los Elocuants. Bicicleta y equipo de audio. De Bach al ruido. Realización escénica. Espacio Callejón. Interlocuzione. Realización escénica. C.E.T.C. K de Kagel. Realización escénica. Espacio Callejón. Enclaves El enorme (esc3). ON. C.E.T.C. El enorme. ON. Ciudad Cultural Konex, Festival Verano Porteño, sala 7 ½. **2003:** K de Kagel. Realización escénica. Espacio Callejón. Proyección de video sintetizadores en vivo. ON. Creamfields. Videoproyección. Estudio Abierto Harrods. Holdujici Olkoholu Conscienzoids. ON. Arte en Progresión III. C. C. San Martín. Crimental kitchinet. ON. Arte en Progresión II. C. C. San Martín. Fliguel Maus ON. Belleza y Felicidad. Capas conect muestra individual. Galería Belleza y Felicidad. Maravilla tecnovilla ON. Cabaret Voltaire. **2001:** Seleccionado concurso Philips Arte Digital. Centro Cultural Recoleta. Festival Of video. ON. Bogotá, Colombia

Dani Umpi

Uruguay

objeto-acción-intervención *Los que aman, odian*
hall de entrada del Hotel



Tan lejos y tan cerca

Como desde pequeño me enseñaron a disfrutar las pequeñas cosas y soy demasiado angurriente, para contrarrestar y lograr cierto equilibrio hago un esfuerzo destacado por estar atento a los detalles chiquitos propensos a la sobresignificación. Siento mucho remordimiento por ser tan complejo y querer tenerlo todo, en todo momento, en todos los sentidos. Soy grandilocuente y no creo en el minimalismo. Para mí, más es más. Por eso ejercito diariamente mi veta simplista, para no irme por las ramas. En el día de la fecha el detalle más significativo fue el siguiente: cuando uno tiene su cuenta de correo electrónico en Gmail y va a enviar un correo nuevo, al digitar la primer letra se despliega una serie de opciones de mails, almacenadas previa y mecánicamente, que podrían ser útiles para ahorrar tiempo, breves segundos. Por ejemplo, uno digita "Es" y te sale: Estela Barrios, Esteban García, Esteban Luna, etc. Hoy me salían nombres de artistas que habían participado conmigo en la RIAA. Quise digitar "Julia" y cuando iba por la "Ju" salía "Judi Werthein". Luego me dispuse a escribirle un mail a mi amigo cibernético Clever y

So far and so close

Given that, as a kid, I was taught to enjoy small things, and that I am too voracious, to counter this tendency and attain a certain balance I make a notable effort to be attentive to tiny details that may be oversignified. I very much regret being so complex and wanting it all, all the time, in all senses. I'm grandiloquent and do not believe in minimalism. To me, more is more. This is why I exercise daily my simplistic aspect: so that I do not lose focus. Today, the most significant detail was this: if you have a Gmail account and want to send a new e-mail, when you type the first letter of the recipient's name a series of mail addresses is shown. These addresses have been previously and mechanically stored, and could be useful to save time, brief seconds. For example you type "Es" and you get: Estela Barrios, Esteban García, Esteban Luna, etc. Today I kept getting the names of the artists that had participated in the RIAA with me. I wanted to type "Julia" and when I got as far as "Ju" I got "Judi Werthein". Then I wanted

al digitar "CI" salió "Claudia del Río". Al contar el evento minúsculo un colega más despierto me agregó un nuevo dato: Gmail ordena esas opciones de acuerdo a la frecuencia con que uno utiliza esos destinatarios. En resumen: descubrí que sigo en contacto con muchos de los participantes de RIAA. Más frecuente de lo que imaginaba. De hecho, podría decir que son los artistas con los que más me he vinculado últimamente, teniendo en cuenta mi fobia incoherente al relacionamiento con otros artistas visuales.

Así son los frutos de RIAA. La experiencia está más presente de lo que imagino, de lo que puedo contabilizar. Está en lo pequeño y en lo grande. De hecho podría decir que esos días fueron los más productivos de este año a nivel creativo. Actualmente sigo teniendo proyectos con artistas que conocí en RIAA para crecer artística, espiritual y profesionalmente.

Todo en RIAA fue destacable. Un factor importantísimo que me gustaría resaltar aún más es la comodidad. La comodidad para crear, para reflexionar y proyectarse. Es muy importante estar cómodo para tener una buena perspectiva de las cosas y, hasta el momento, sólo me sentí cómodo en RIAA. Algún periodista confundió "comodidad" con "vacaciones". Yo también lo confundí, pero esa confusión se debía a que en vacaciones el tiempo se disfruta más, cada instante es más aprovechado en sí mismo, más intenso, aislado de los trajes, un oasis, un tupperware. Un concepto que me encanta es ese lugar común que pregonaba que "en las vacaciones uno agarra energía para trabajar todo el año". RIAA tuvo mucha

to send an e-mail to my cyberfriend Clever and when I typed "CI" I got "Claudia del Río". When I told a brighter colleague about this he gave me new info: Gmail sorts those options according to the frequency with which you use those recipients. In short: I discovered I am still in contact with many of the RIAA participants. More frequently than I imagined. In fact, I could say they are the artists with whom I have been more in touch lately, if we take into account my incoherent phobia of relating to other visual artists.

Such are the fruits of RIAA. The experience is more present than what I imagine, that what I can account for. It's in the small things, and in the big things. In fact, I could say that those were the most productive days of this year, as regards creation. I now still have projects with artists I met in RIAA, to grow artistically, spiritually and professionally.

Everything in RIAA was remarkable. A very important factor I would especially like to mention was comfort: comfort to create, to think, to project. It is very important to feel comfortable to get a good perspective on things and, to date, I have only felt comfortable in RIAA. Some journalist mixed up "comfort" with "holidays". I mixed this up too, but the confusion rose from the fact that, on holidays, you enjoy time more, each instant itself is more fruitful, more intense, isolated from daily occupations, an oasis, a tupperware. I love the concept (the chestnut) that states that "during the holidays you get energy

energía y lo digo no en un sentido pseudomístico, sino en el más literal y científico del término, como “causa capaz de transformarse en trabajo mecánico”. RIAA activó muchos mecanismos que tenía oxidados, trabados, enviciados. Algo fundamental.

to work during the rest of the year”. RIAA had a lot of energy, and I don't say this in a pseudo mystical sense but rather in the most literal and scientific sense: as a “cause capable of transforming itself in mechanical work”. RIAA activated many mechanisms that, for me, were rusty, stuck, contaminated. Something basic.

Dani Umpi

(Daniel Umpiérrez) nació en Tacuarembó, Uruguay, en 1974.

Reside en Montevideo desde 1993, accionando en diferentes campos de producción simbólica en Uruguay y el exterior. Es artista visual, cantante, y escritor. Es Licenciado en Publicidad y Comunicación Artística-Recreativa en la Universidad de la República. Bajo el seudónimo Adriana Broadway ha realizado curadurías de muestras de artistas jóvenes uruguayos en Montevideo. Su obra poética se ha difundido fundamentalmente a través de acciones como “Pijama Party” junto a la cantautora Samantha Navarro (Primer Premio en “Poesía Viva”, Montevideo, 1998) o “Dj Midi” junto a Andrea Vaghi (Montevideo, 1999). Ha editado independiente y domésticamente poesía en pequeños sobres. Tales sets de poemas fueron “Porque nuestro amor es una esmeralda que un ladrón robó” (2000), “Abrázame y verás que aún en nuestro ser hay fuego que apagar” (2001) y “Tu arrogancia es una flor” (2002) todos distribuidos en Argentina por Belleza y Felicidad. Su libro inédito de poesía “Poemas para leer antes de salir a bailar” ganó la mención especial del Concurso Municipal de la Intendencia Municipal de Montevideo (2003). Ediciones Belleza y Felicidad ha editado en Argentina “Cuestión de tamaño” (2003) y Ediciones Eloisa Cartonera publicó su primer novela “Aún soltera” (2003). Su segunda novela “Miss Tacuarembó” (Editorial interzona, 2004) recibió el Primer Premio del Concurso de Narrativa de Revista Posdata (Montevideo, 2000).

Como artista visual ha participado en acciones y exposiciones, individual o colectivamente en: Momenta Art (New York, 2000), Galería Chez Valentin (París, 2002), Casa de América (Madrid, 2002), Casa Encendida

(Madrid, 2002), MAMba-Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Buenos Aires, 2001), Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires, 2001), Museo Nacional de Artes Visuales (Montevideo, 2001, 2002, 2004), ICI/AECI-Centro Cultural de España (Montevideo, 2000), ICI/AECI-Centro Cultural de España (Lima, 2001), Centro Municipal de Exposiciones Subte (Montevideo, 2000, 2001, 2002), Museo Juan Manuel Blanes (Montevideo, 2001), Galería Belleza y Felicidad (Buenos Aires, 2001, 2003, 2006), Goethe Institute (Montevideo, 2004), Colección Engelman Ost (Montevideo, 2002 y en la muestra permanente). En el 2002 recibe el premio "Joven Sobresaliente 2002" (Montevideo, 2002), categoría Artes Plásticas, por su obra "Dani Umpi Records", presentándose como un cantante pop. A partir de una serie de acciones llamada "Dani Umpi Records" iniciada en el año 2001, realizadas en Montevideo y Buenos Aires, se presenta como un supuesto cantante de éxito masivo. Acaba de editar un disco llamado "Perfecto" (Contrapedal, 2006).

Roberto Unterladstaetter

Bolivia

presentación foto digital *Varada*

pasillo corredor junto al cuarto A, planta baja



La obra plantea la idea del movimiento, el cambio de lugar, de ambiente, de estados de ánimo, del tiempo, de lo pasajero formado por miles de pequeños detalles e instantes, detalles obviados en gran parte, detalles sobrevalorados durante instantes, la imagen como documento, la fotografía como instrumento casi automático, casi sin sentido, como instrumento de búsqueda de sentido, de búsqueda de realidad y de presente, para encontrar una realidad que se mueve, cambia y no se encuentra, para encontrar el presente que tampoco existe porque lo estamos buscando mientras está pasando, existe el pasado...

The work presents the idea of movement, the change of place, of environment, of moods, of time, of the temporary formed by thousands of small details and instants, details that are mostly passed over, details that are overvalued for some instants, image as document, photography as an almost automatic, almost senseless instrument, as an instrument for the search for sense, of the search for reality and the present, to find a reality that moves, changes and is not found, to find the present that does not exist either because we are looking for it while it is passing, the past exists...

Roberto Unterladstaetter Valdivia • 1980, Santa Cruz De La Sierra - Bolivia

Actualmente se desempeña como artista plástico y diseñador gráfico. Estudia en la Universidad NUR - Último semestre de Comunicación Social (2002 – 2006), luego de graduarse en la Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra (UPSA) (1999 – 2001) como Técnico Superior: Diseño Gráfico y Publicitario. Su obra fue expuesta en la Bienal internacional SIART 2005 La Paz, la Galería Oxígeno (muestra colectiva - made in Santa Cruz) y Galería Café Lorca. En el 2004 expuso en el Museo De arte Contemporáneo Santa Cruz y en Santa Cruz de La Sierra Intervenciones Urbanas. Participó también de la Bienal de artes plásticas de SCZ . Participó del equipo de organización del Workshop Internacional Kilómetro 0 / Urbano Bolivia y también como artista invitado.

Judi Werthein

Argentina (residente en New York)
video crudo *Verdad-Consecuencia* (50 minutos)
salón comedor, primer piso



Fue muy lindo, la pasamos muy bien, comimos, nos asoleamos, tomamos ricos vinos, fumamos, charlamos, jugamos, bailamos, fuimos a la playa, vimos las estrellas, comimos, hicimos cosas, dormimos, reímos, caminamos, fuimos al spa, actuamos, vimos videos, cagamos, nadamos, vimos la luna, cantamos, jugamos blackjack, posamos, reímos, vimos obra, charlamos, tomamos, nadamos, nos besamos, filmamos, caminamos, reímos, fumamos, la bomba, miramos, comimos, algunos cogieron, bailamos, nos peleamos, sacamos fotos, mostramos, dibujamos, cumplimos años, escribimos, editamos, descansamos, charlamos, discutimos, nos tocamos, miramos el mar, paseamos, leímos, grabamos, bebimos, trabajamos, hablamos en inglés, pintamos, pedimos prestado, strip show, fuimos al casino, recitamos, bailamos, nos abrazamos, michael jackson, reímos, paseamos, comimos, nos disfrazamos, tomamos masajes, hicimos yoga, y muchas cosas más.

It was very nice, we had a really good time, we ate, we sunbathed, we drank good wines, we smoked, we talked, we played, we danced, we went to the beach, we saw the stars, we ate, we did things, we slept, we laughed, we walked, we went to the spa, we acted, we watched videos, we shat, we swam, we saw the moon, we sang, we played blackjack, we posed, we laughed, we saw art works, we talked, we drank, we swam, we kissed, we filmed, we walked, we laughed, we smoked, the bomb, we looked, we ate, some fucked, we danced, we fought, we took pictures, we showed stuff, we drew, we had birthdays, we wrote, we edited, we rested, we talked, we had discussions, we touched each other, we looked at the sea, we walked around, we read, we recorded stuff, we drank, we worked, we spoke English, we painted, we borrowed, strip show, we went to the casino, we recited, we danced, we embraced, michael jackson, we laughed, we walked around, we ate, we dressed up, we had massages, we did yoga, and a lot more things.

Judi Werthein

Nació en Buenos Aires, Argentina

Se graduó de la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Ha sido artista invitada de Cooper Union (New York, USA) y Ecole de Beaux Arts (Perpignan, France) y disertante invitada de Parsons School of Art (New York, USA).

Su trabajo será incluido en la próxima Bienal de Pontevedra Galicia; en *On Mobility*, organizada por de Appel (Amsterdam, Holanda) actualmente en exhibición en CAC (Vilna, Lituania); también está en exhibición *Dark Places*, en Santa Monica Museum of Art, (Los Angeles, USA); Insite 05 San Diego/Tijuana, Mexico/US; *Can I get a witness?*, Longwood Gallery Bronx NY, *Views from the collection*, "Mudam" Fondation Musee d'Art Moderne Grand-Duc Jean (Luxemburgo); *S-Files*, Museo del Barrio (New York, USA, 2003); *Next, Next*, Brooklyn Academy of Music (New York, USA, 2003); *24/7: Wilno - Nueva York (visa q para q)*, CAC, contemporary art center Vilnius, Lithuania ; *This Can Happen to You*, Apex Art (New York, US, 2003); la 7a Bienal de La Habana (La Habana, Cuba, 2000).

Sus muestras individuales incluyen *Dodecahedron*, Jessica Murray Projects (Brooklyn, USA, 2004); *H*, Centro Cultural Borges (Buenos Aires, Argentina, 2003); *Thoughts Come to Mind*, Chinati Foundation (Marfa, Texas, USA, 2003); *Manicured*, Bronx Museum of the Arts (New York, USA, 2002); *Split Screen* (collaboration with Lucas Michael); Parlour Projects (New York, USA, 2002); y Galería Ruth Benzacar (Buenos Aires, Argentina, 2000).

Su obra ha sido reseñada por New York Times, Boston Globe, Washington Post, LA Times, Miami Herald, Village Voice, New York Times Magazine, Artforum, Art in America, Art Nexus, Freeze, y Trace.

Werthein actualmente vive y trabaja en New York y en Buenos Aires.

Neva Elliot - Roberto Unterladstaetter

Irlanda - Bolivia
instalación *Territorios Temporales*

***Territorio propuesto en la playa,
Territorio de engorde en los médanos,
Territorio portátil en el hall del hotel***

Territorios Temporales fue una serie de trabajos en colaboración. Se utilizó el lenguaje visual de la zona, referenciando en particular las barreras construidas entre los terrenos de Ostende y ciertas tierras recuperadas, para crear un comentario sobre el medio social y político, el desarrollo y la planificación urbanos, el espacio personal y la codicia por la tierra y el hambre.

Realidad temporal, creando territorios temporales...

Being temporal, being stranger...

...todo es temporal, incluso los territorios... tiene que ver con el cambio constante, el desplazamiento, el entorno...

creating temporary territories, being temporal strangers, not being temporal strangers

***Temporary Territories / Portable Territory
Temporary Territories / Fattening Territory
Temporary Territories / Proposed Territory***

Temporary Territories was a collaborative series of works between Neva Elliott and Roberto Unterladstaetter. Using the visual language of their immediate environment; in particular referencing the barriers constructed between house plots in Ostende and land reclamation, to create a commentary on their social and political environment, that of urban development and planning, personal space and land greed and hunger.

Temporary reality, creating temporary territories...

Being temporal, being stranger...

...everything is temporal, even the territories... it has to do with constant change, with movement, with environment...

creating temporary territories, being temporal

RIIA fue genial, es genial, no temporal, los amigos tampoco,
los artistas menos.

Love you all, miss you all ...

strangers, not being temporal strangers

*RIAA was great, is great, not temporal, neither are
friends, least of all the artists*

Love you all, miss you all ...

los trabajos

the work



Patricia Belli - Nicaragua
"Sueños"

Video, 11 minutos
Cuarto I, primer piso



Paolo Bertocchi- Italia

"Ostende 17" - installazione, materiali vari , suono y foto
cuarto 52 y balcón - Torre



Adriana Bustos - Argentina

Sin título

Video instalación, 12 minutos

Cabina de teléfono público del Hotel

Juan José Cambre –Argentina

"Paisaje", 2006

Instalación de pintura sobre madera, pintura
sobre papeles, video, fotografía y textos.

Cuarto 53, primer piso, Torre





Mary Ellen Carroll -USA

"Tu" (nada)

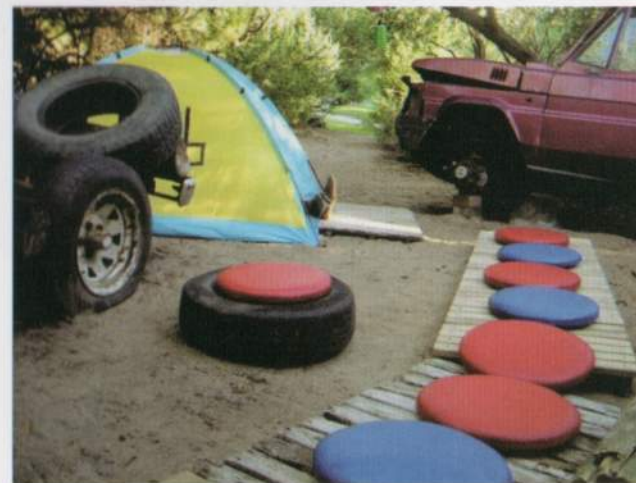
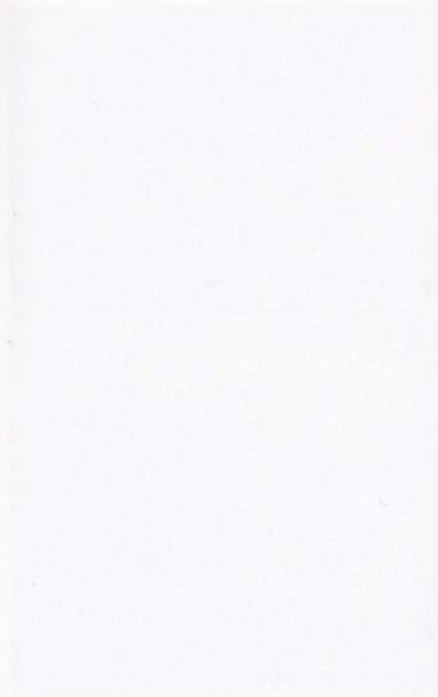
Performance de 25 minutos, video rough footage- Con la directora Viviana De Marco, Teatro de la Torre Pinamar.

Con la colaboración de Natasha Nisic, Leandro Tartaglia, Graciela Hasper, Anthony Elms, Jacqueline Terrassa

Cuarto 32



Pablo Chiuminatto - Chile
"Atlántico", 2006
Dibujos y temperas
Sala de juegos

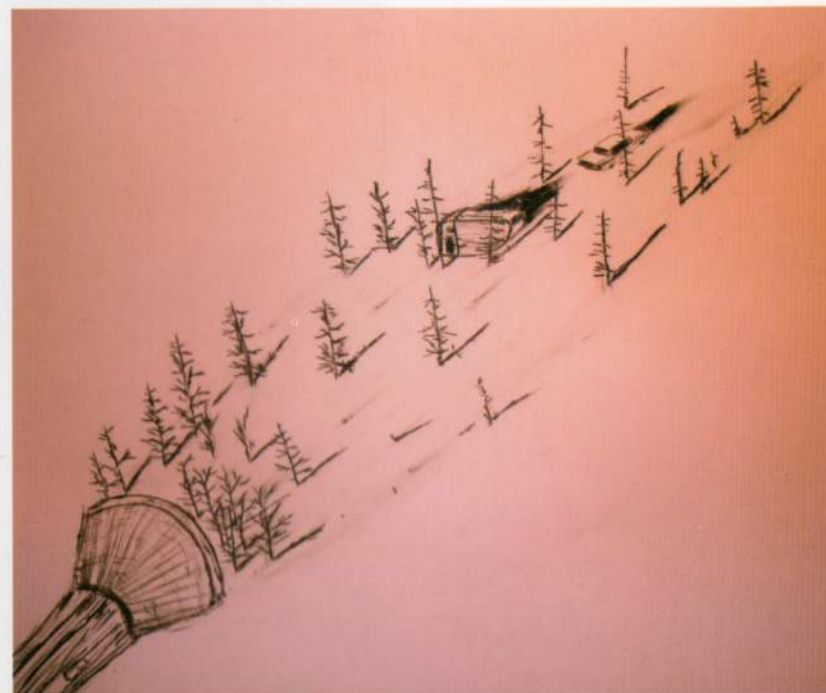
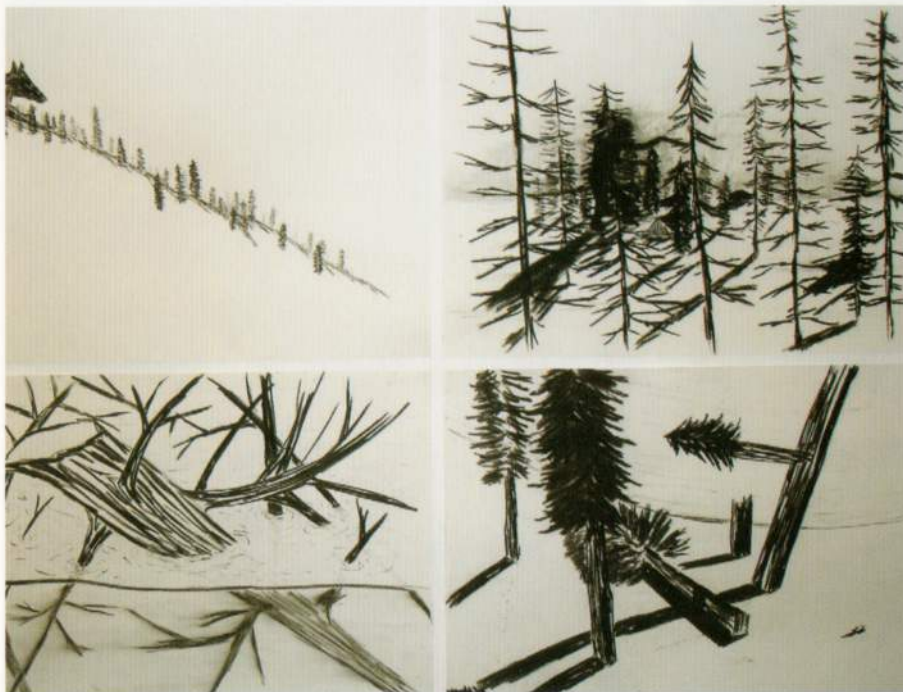


Claudia del Rio - Argentina

"Club del Dibujo"

"Brindis y dibujos" en el bar del Hotel

"THO" Señalamiento en el camino al bar de la playa

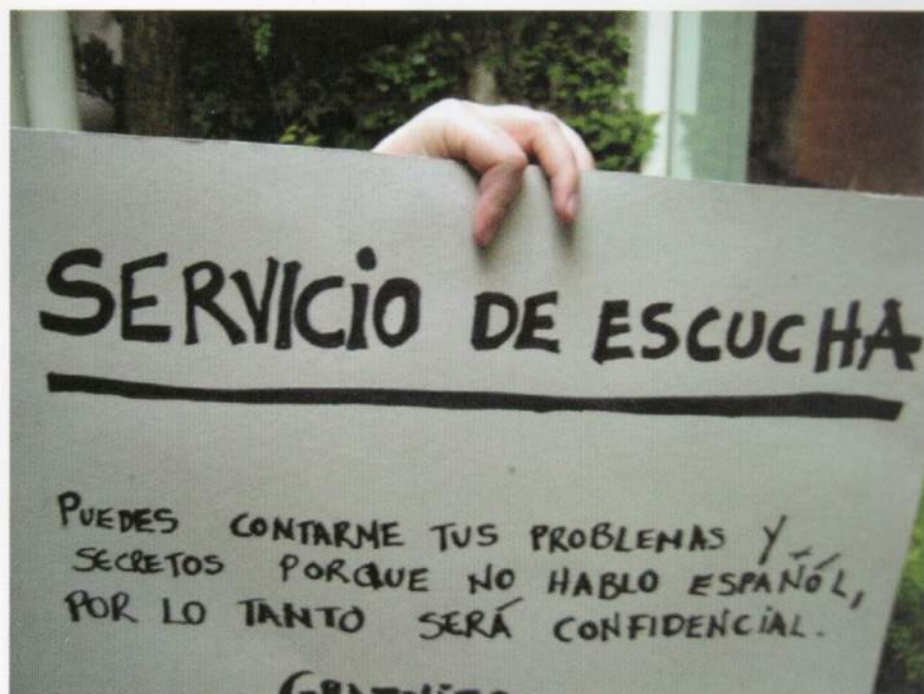


Matías Duvilla- Argentina

Sin título

Dibujos instalación

Pasillo cuarto M 1er piso y sala de juegos , planta baja



Neva Elliot - Irlanda
"Servicio de escucha", instalación
Escalera de la PB al lado de recepción



Luis Hernando Giraldo - Colombia
"El avión de Saint Exupery en su Cuarto" - Instalación
Cuarto de Saint Exupery, piso 2 en la Torre
"Improperios" - Hall pérgola al lado del cuarto K



Jorge Gutiérrez - Argentina
Sin título - Videos y fotos, instalación
Sala de sillones azules y la pileta.

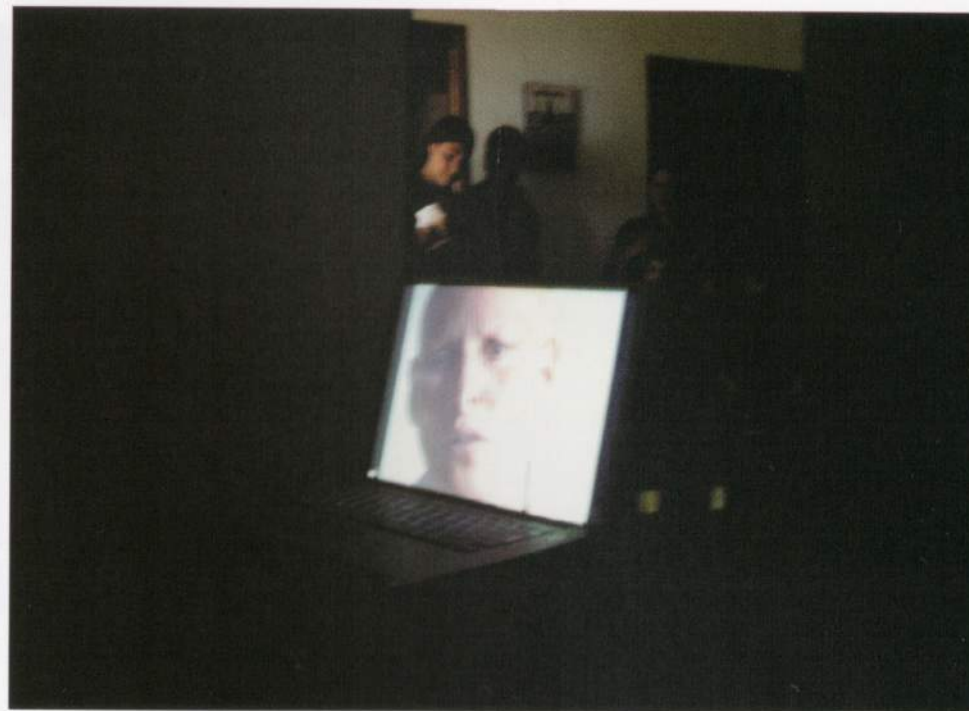


Last Week at Ostende

Alicia Herrero - Argentina
"Ficción" - Proyección de still fotográfico
Con Roberto Unterladstaetter y RIAA 06
Micro cine, planta baja



Roberto Jacoby - Argentina
"Black" - Basado en la investigación de Leandro Tartaglia
Performance de 15 a 16 y de 17 a 18 hs 3 minutos
Salón comedor primer piso



Natasha Nisic - Francia

"A star is born" video 16 minutos - Instalación

Hall de la antigua entrada del Hotel

"Ex" - Diaporama, 16 minutos, work in progress

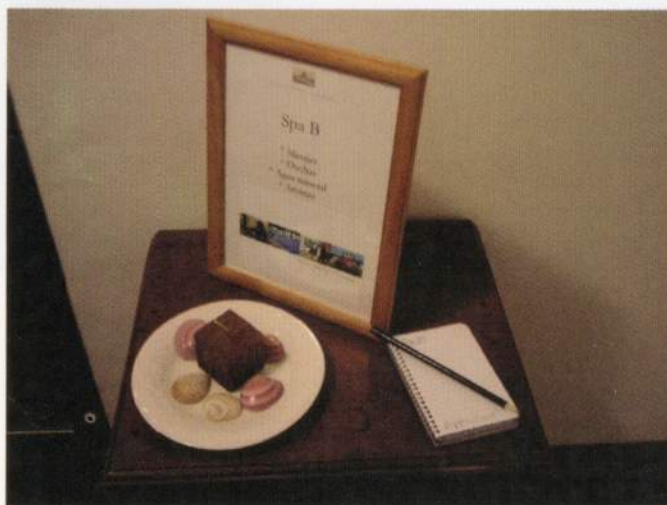
Cuarto 33 - 1er piso



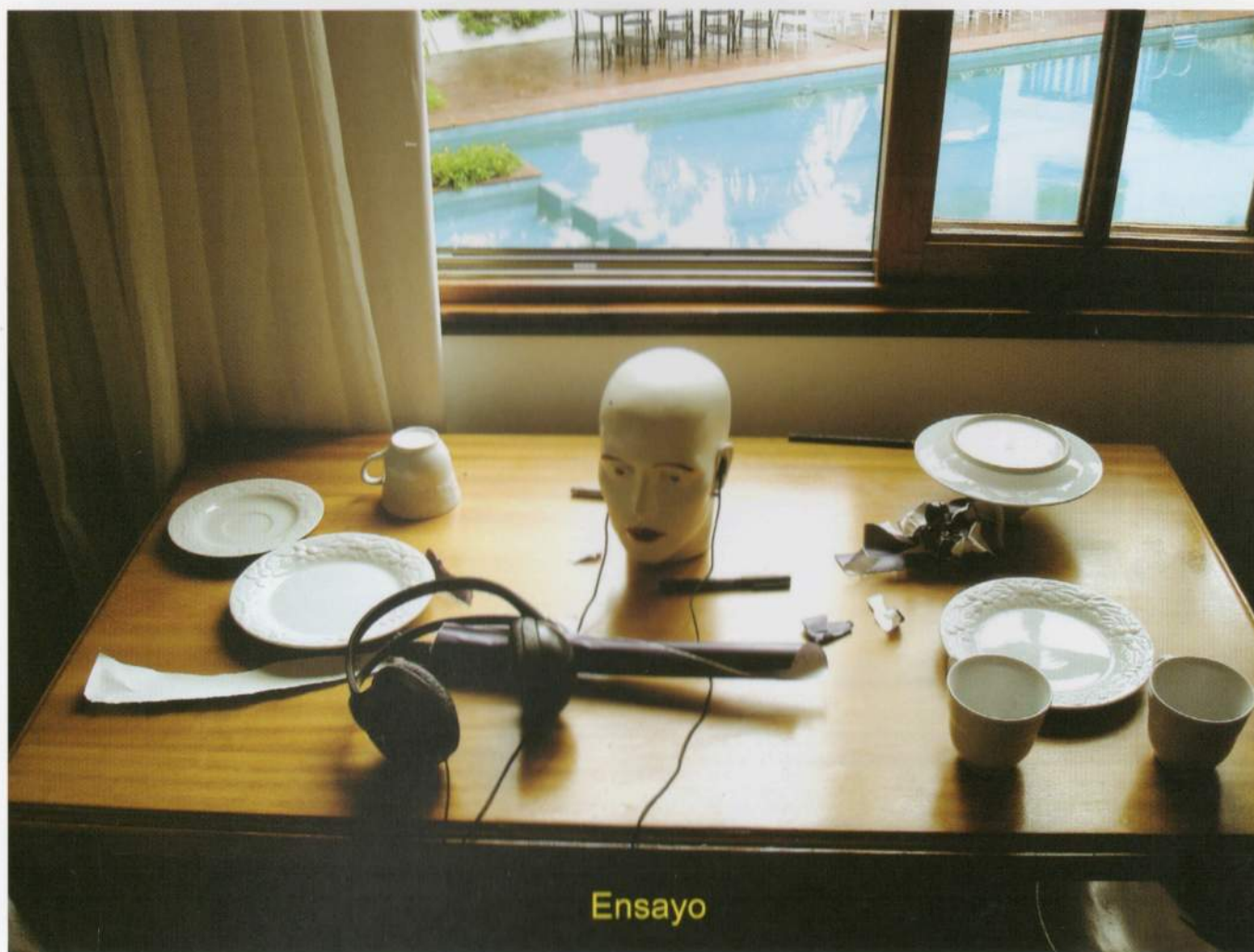
Giancarlo Scaglia - Perú
"En un bosque de Argentina una oveja me encontré"
Fotografías con Adriana Bustos, pintura, instalación
Pared verde del hall y patio



VIEJO HOTEL OSTENDE



Michael Smith - USA
 "Spa B"
 Instalación
 Cuarto B planta baja.



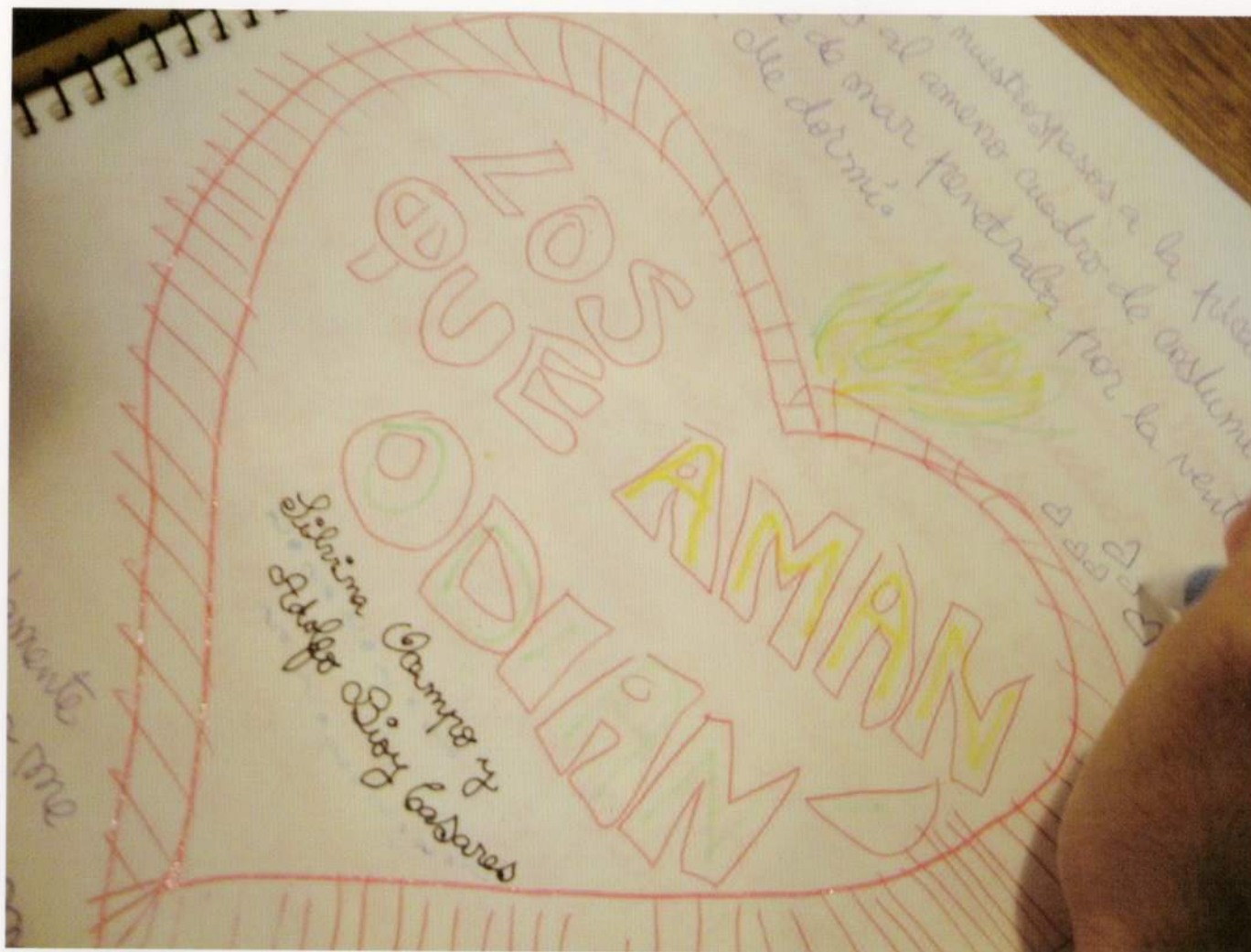
Ensayo

Leandro Tartaglia - Argentina

"Habitación", 2006

Instalación de Sonido grabado, 5 minutos

Cuarto M, primer piso, 16 a 17 y de 18 a 19 hs



Dani Umpi - Uruguay
 "Los que aman, odian"
 Objeto- acción- intervención
 Hall de entrada



Roberto Unterladstaetter - Bolivia
"Varada" 2006-03-18 foto digital presentación minuto y 30.
Pasillo corredor en PB al lado del cuarto A.



Judi Werthein - Argentina

"Verdad Consecuencia", 2006. Video crudo, 50 minutos

Con los participantes RIAA 06

Salón comedor primer piso de 16 a 17 y de 18 a 19



Neva Elliot - Roberto Unterladstaetter
 "Territorios temporales"
 "Territorio Propuesto" en la playa,
 "Territorio de engorde" en los médanos,
 "Territorio portátil" en el hall del hotel



trabajo de artistas en progreso





trabajo de artistas en progreso



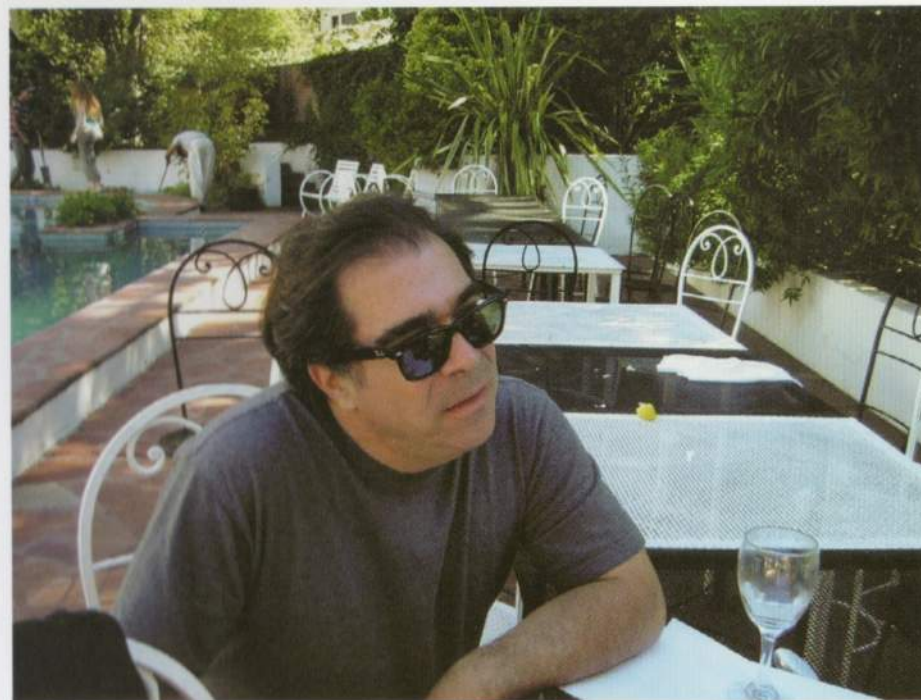


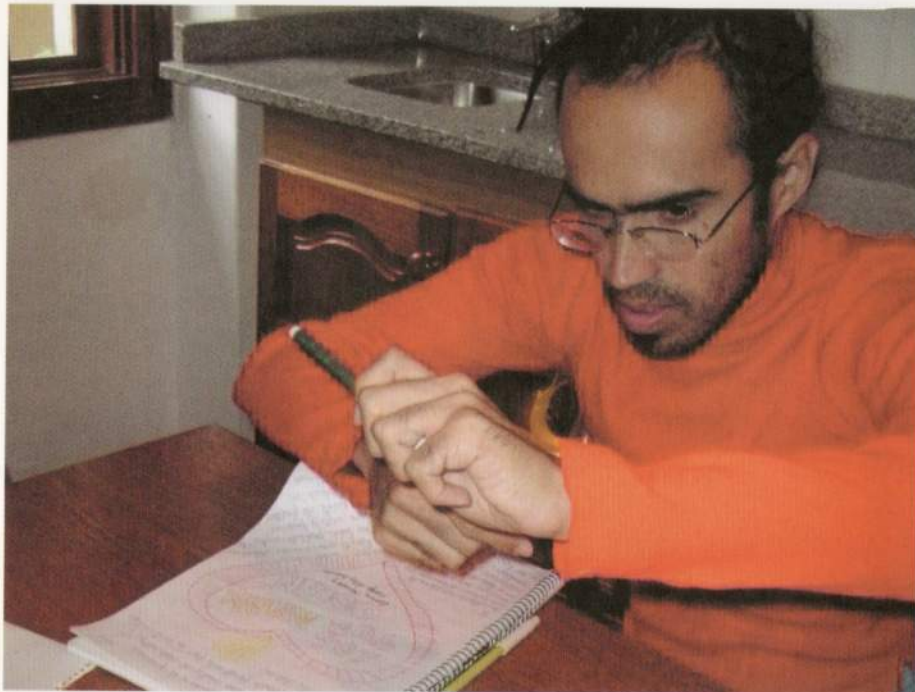
trabajo de artistas en progreso



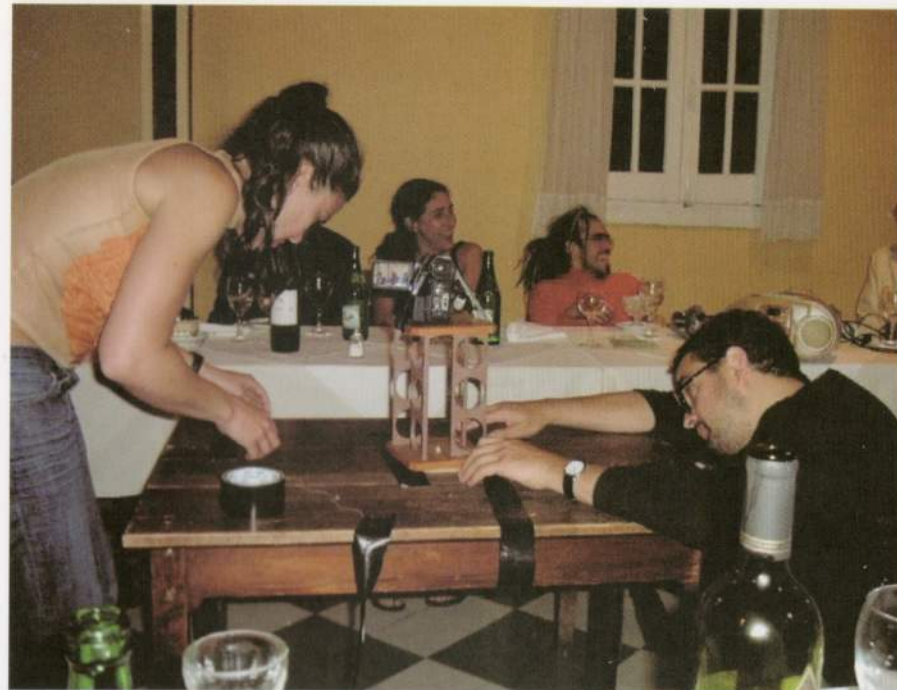


trabajo de artistas en progreso





trabajo de artistas en progreso





tarde abierta al público, ostende





tarde abierta al público, ostende





grupo RIAA primera edición



presentaciones audiovisuales en capital federal





presentaciones audiovisuales en capital federal

E S P A C I O

Fundación Telefónica



CCEBA Centro Cultural
de España
en Buenos Aires



AMBASSADE DE FRANCE EN ARGENTINE

ramona
FORNIA ON SITE - SUITE 2008
WWW.FORNIAONSITE.ORG.AR



Fundación Príncipe Claus para la
Cultura y el Desarrollo



START



Fundación Start Sociedad Tecnología Arte

riaainfo@gmail.com