

Anne-Charlotte Finel

Cyril Hatt

Erwann Tirilly

Faustino Ruiz de la Peña

Federico Granell

Hervé IC

ULTRAMEMORIA

Juan Fernández Álava

Michel Castaignet

Nataliya Lyakh

Pedro García

Rebeca Menéndez

Sandra Paula Fernández

ANNE-CHARLOTTE FINEL
CYRIL HATT
ERWANN TIRILLY
FAUSTINO RUIZ DE LA PEÑA
FEDERICO GRANEL
HERVÉ IC

JUAN FERNÁNDEZ ÁLAVA
MICHEL CASTAIGNET
NATALIYA LYAKH
PEDRO GARCÍA
REBECA MENÉNZ
SANDRA PAULA FERNÁNDEZ

ULTRAMEMORIA ULTRAMEMOIRE ULTRAMEMORY

MUSEO BARJOLA

Del 29 agosto al 3
de noviembre de 2013

CENTRO NIEMEYER

Del 21 de noviembre
de 2013 al 16 de febrero
de 2014

EJERCICIOS DE MEMORIA

Luis Feás Costilla

La fotografía sirve para fijar la memoria. La pintura también, pero en los últimos cien años ha ido dejando la función representativa a la primera, mucho más ligada a lo real. Una y otra se han estado repartiendo la tarea, puesto que el presente es fugaz y la mente tiene una retentiva poco eficiente, que a veces dura toda una vida, pero las más se desvanece en un instante, apenas unas horas, unos días, unas semanas, unos meses. "Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido", escribía Pablo Neruda lamentando la pérdida, con el conocimiento de que la amada pronto desaparecería de su cabeza, como algo inevitable, ante lo que no cabe luchar, a no ser mediante técnicas que en otros tiempos hubieran sido consideradas mágicas y en contacto con los espíritus.

La fotografía y la pintura son luz y es curioso que ambas se empeñen en retener las sombras. Si hubiéramos de hacer caso a las ideas totalitarias de Platón, o al forzado dualismo gnóstico, el mundo no sería más que un teatro de apariencias confusas, creadas

por un maligno demiurgo, en el que la vida no se presentaría sino como sueño, al decir de Calderón, pero por fortuna la realidad es muy otra, y la fugacidad no está reñida con la materialidad de lo que nos rodea, por mucho que sea inaprensible y casi no podamos penetrar en ella. Es posible que la pintura naciera de la proyección de sombras en la caverna, y seguro que la fotografía se creó a partir de la impresión de la luz en una placa sensible encerrada en una cámara oscura, pero resulta significativo que las dos hayan servido para condensar en imágenes reales el tiempo ido, preservándolo en un soporte previamente establecido. También para perpetuar la memoria de los muertos, para los que la fotografía ha sido un útil vehículo de comunicación, toda vez que la vista es el sentido que más hermosos fantasmas crea.

ULTRAMEMORIA no quiere ser, de este modo, más que un completo muestrario de las posibilidades plásticas de la conjugación de pintura, fotografía y fijación del presente y

el pasado, con el añadido de algún vídeo, algún objeto y alguna escultura. Comisariada por el galerista Jerome Nivet-Carzon de París, la exposición reúne a media docena de artistas franceses y otros tantos artistas locales, con el hilo conductor de Federico Granell, también de la galería. El periplo, que en otras ocasiones le ha permitido confrontar la obra de sus elegidos con artistas rusos, lituanos y turcos, por ejemplo, le lleva ahora a hacerlo con artistas españoles, concretamente asturianos, bajo la supervisión de la directora del Museo Barjola de Gijón, Lydia Santamarina, con el convencimiento de que es universal la validez de su propuesta, que no es otra que la conexión entre las artes y la imagen icónica y representativa de un momento específico, sacado de la vida cotidiana. La figuración se enfrenta siempre a lo real, a lo efectivamente existente, y el realismo no es sino una consecuencia, que puede entenderse como punto de partida o meta de llegada, según

se encaje en el intrincado proceso de evolución de las artes.

Una de las batallas artísticas más encarnizadas está en saber si el arte debe reflejar simplemente la realidad como un espejo o por el contrario debe iluminarla o incluso superarla mediante un idealismo trascendente, catártico. De ahí la dialéctica entre ejecución y concepto, entre continente y contenido, entre forma y tema, entre figuración y abstracción, entre obra e idea, en enfrentamientos enconados que en el fondo no admiten la pluralidad de las artes. El artista es libre de hacer lo que quiera, siempre y cuando sea bueno, es decir, se ajuste a lo que pretende. Si es malo, también puede tener validez, pero no será de la atención del crítico. Al final de lo que se trata es de someterlo a la valoración del público, entendido éste en su acepción más amplia, que es quien debe juzgar si lo que se le ofrece merece la pena. Para ello, pondrá en juego percepciones, sensaciones, sentimientos y recuerdos, pues está claro que no hay arte sin memoria ni

otros filtros objetivos y subjetivos, con los que han de batirse continuamente los doce artistas aquí reunidos, que trabajan con materiales comunes a todo el arte contemporáneo, tantas veces atraído, como en un vértigo, por la amnesia de las posiciones más dogmáticas y ultras, que sólo se combaten con el ejercicio más humilde del oficio. PASEN Y VEEAN, pues únicamente a ustedes les corresponde valorar si lo que se les muestra es algo verdaderamente imborrable y único.



EXERCICES DE MEMOIRE

Luis Feás Costilla

La photographie sert à fixer la mémoire. La peinture aussi. Elle a pourtant, au dernier siècle, progressivement cédé la fonction représentative à la photo, beaucoup plus liée à la réalité. L'une et l'autre, elles se sont partagé le travail. Le présent est fugace et l'esprit a une aptitude incertaine à retenir: toute une vie parfois, lorsqu'il ne s'évanouit pas en un instant, ou quelques heures, quelques jours, une poignée de semaines, quelques mois. "C'est si court, l'amour, et si long l'oubli", écrit Pablo Neruda, certain de voir celle qu'il aime disparaître de sa conscience. Inéluctablement. Sans qu'il n'y puisse rien, sauf à employer des techniques qui, jadis, auraient été qualifiées de magiques, de propres aux esprits.

La photographie et la peinture sont lumière. Il est donc curieux qu'elles s'obstinent à retenir les ombres. Si nous devions croire les idées totalitaires de Platon, ou le dualisme gnostique contraint, le monde ne serait qu'un théâtre aux apparences confuses, créées par un demiurge

malveillant, où la vie se présenterait comme un songe disait Calderón. Mais, par bonheur, la réalité est tout autre, et l'éphémère n'est pas incompatible avec la matérialité de ce qui nous entoure, pour insaisissable qu'il soit, pratiquement impénétrable. La peinture est peut-être née de la projection d'ombres dans la caverne, et la photographie est sans nul doute le fruit de l'impression de la lumière sur une plaque sensible enfermée dans une pièce sombre. Or il est révélateur qu'elles aient toutes deux servi à condenser le temps qui passe dans des images réelles, le préservant sur un support préalablement établi. De même, elles perpétuent la mémoire des morts, pour qui la photographie a été un moyen de communication utile puisque la vue est le sens qui engendre les plus beaux fantômes.

ULTRAMEMOIRE veut donc simplement être un échantillonnage complet des possibilités artistiques qu'offre la combinaison peinture, photographie et fixation du présent et du passé, avec quelques vidéos,

quelques objets, et des sculptures. Sous le commissariat du galeriste Jérôme Nivet-Carzon de Paris, l'exposition réunit une demi-douzaine d'artistes français et autant d'artistes locaux autour du fil conducteur de Federico Granell, de la galerie lui aussi. L'aventure qui, par le passé lui a déjà permis de confronter l'œuvre de ses élus à celle de créateurs russes, lituaniens et turcs par exemple, l'amène cette fois à accueillir des artistes espagnols, et plus précisément Asturiens, sous la supervision de la directrice du Musée Barjola de Gijón, Lydia Santamarina, dans la certitude de la validité de son énoncé: le lien qui relie les arts et l'image iconique et représentative d'un moment spécifique de la vie quotidienne. La figuration est toujours confrontée au réel, à la réalité existante et effective; et le réalisme n'en est qu'une conséquence qui peut être comprise comme un point de départ ou d'arrivée selon que l'on se positionne dans le processus complexe de l'évolution des arts.

L'une des batailles artistiques les plus acharnées consiste à savoir si l'art doit se limiter à refléter la réalité, comme un miroir, ou au contraire l'éclairer, voire la dépasser par un idéalisme transcendant, cathartique. D'où la dialectique entre exécution et concept, contenant et contenu, forme et thème, figuration et abstraction, œuvre et idée, de toutes ces discussions savantes qui, dans le fond, n'admettent pas la pluralité des arts. L'artiste est libre de faire ce qu'il veut, à condition que cela soit bon, c'est à dire de correspondre à ce qu'il attend. Si c'est mauvais, cela peut aussi avoir de la valeur, mais ne retiendra pas l'intérêt du critique. Au final, il s'agit de le soumettre à l'appréciation du public pris dans son sens le plus large, et c'est lui qui jugera si ce qu'on lui propose vaut la peine. Pour cela, il devra faire jouer ses perceptions, des sensations, des sentiments et ses souvenirs, car il est clair qu'il n'y a pas d'art sans mémoire et autres filtres objectifs et subjectifs contre lesquels doivent se battre continuellement les douze artistes ici réunis, qui travaillent

sur des matériaux communs à cet art contemporain si souvent attiré, comme dans un vertige, par l'amnésie des positions les plus dogmatiques et outrées que l'on ne peut combattre que par l'exercice humble du métier. Approchez et venez voir car c'est à vous qu'incombe de déterminer si ce que l'on vous montre est véritablement inoubliable et unique.



EXERCISES OF MEMORY

Luis Feás Costilla

Photography serves to fix memory. Painting does so too, although over the last hundred years it has left the representative function to the former, much more tied to reality. One and the other have shared out the task, given that the present is fleeting and the mind's capacity of retention is rather inefficient, sometimes lasting a lifetime, but mostly vanishing in an instant, in just a few hours, days, weeks or months. "Love is so short, forgetting is so long", wrote Pablo Neruda lamenting his loss, with the knowledge that, inevitably, his beloved would soon cease to exist in his head. One cannot fight this circumstance, except through techniques that would once have been considered magical, in touch with spirits.

Photography and painting are light, yet it is curious that both insist on retaining shadows. Should we choose to ignore the totalitarian ideas of Plato or forced Gnostic dualism, the world would be no more than a theatre of confusing appearances, created by an evil demiurge, in which

life would be present just as a dream, as Calderón de la Barca would put it. Fortunately, however, reality is very different and transience is not incompatible with the materiality of what surrounds us, no matter how elusive it may be and regardless of the fact that we can barely penetrate it. Painting may possibly have stemmed from the projection of shadows in the cave, and photography was definitely created from the impression of light on a sensitive plate locked in a dark room, but it is significant that both have served to condense time gone-by in real images, preserving it on a previously established medium. They also preserve it so as to perpetuate the memory of the dead, for whom photography has been a useful means of communication, seeing as sight is the sense the most beautiful ghosts create.

ULTRAMEMORY purports to be, in this respect, none other than a comprehensive showcase of the artistic possibilities of the synthesis of painting, photography and the

fixing of the present and the past, with the added extra of one or other video, object or sculpture. Curated by the Parisian gallery owner Jerome Nivet-Carzon, the exhibition brings together half a dozen French artists accompanied by the same number of local artists, with the common thread of Federico Granell, one of the gallery's artists. The voyage, which in the past has allowed him compare the work of his chosen artists with that of Russian, Lithuanian and Turkish counterparts, for example, now leads him to do so with Spanish artists, specifically Asturian artists, under the supervision of Lydia Santamarina, director of Gijón's Barjola Museum, convinced by the universal validity of his proposal, which is none other than the connection between the arts and the iconic, representative images of a specific moment in time taken from everyday life. Figuration always confronts what is real, what actually exists, and realism is none other than a consequence, which can be understood as a point of departure or journey's end, depending on how

it fits into the intricate process of the evolution of the arts.

One of the bitterest artistic battles is whether art should simply reflect reality like a mirror or whether, to the contrary, it should illuminate or even surpass it by means of a transcendent, cathartic idealism. Hence the dialectic between execution and concept, between container and content, between form and theme, between figuration and abstraction, between the work and the idea, in a bitter struggle which essentially tolerates no plurality in the arts. The artist is free to do whatever he or she wants to do as long as it is good; that is, it fits what was intended. If it is bad, it may also be valid, but it will not receive the attention of critics. Ultimately, the idea is to submit it to the assessment of the public, understood in the broadest sense of the word, who is the one that should judge whether what is offered is of value or not. To do so, it will bring in play perceptions, sensations, feelings and memories, as it is clear that no art can exist without memory or other

objective and subjective filters. This is what the twelve artists gathered here have to struggle against continually, working with materials common to all contemporary forms of art, so often attracted, as in a dizzy spell, by the amnesia of more dogmatic, ultra positions, which can only be fought via the humble exercising of the craft. Step right up, because it corresponds to you alone to assess whether what is on show is truly unforgettable and unique.



CONSTRUIR VÍNCULOS ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE

Jerome Nivet-Carzon

"Épica y rapsodia en sentido estricto, el recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de la persona que recuerda, de la misma manera que un buen informe arqueológico no sólo nos indica aquellas capas de las que proceden los hallazgos, sino que también da cuenta de las capas que antes fue preciso atravesar".

Walter Benjamin: "Ibizan Sequence", 1932.
Selected Writings, Vol. 2, part 2 (1931–1934)

ULTRAMEMORIA cuestiona directamente el uso dialéctico de las imágenes existentes. La elección, el tratamiento y las intenciones de cada artista son diferentes pero parecen provenir de similar inconsciente 'pictórico'. ¿Por qué un artista elige una imagen o una serie de imágenes y, a través de su arte, les otorga una nueva vida? En las sociedades contemporáneas, nuestra visión y nuestro pensamiento están influidos por todo tipo de imágenes. Es por tanto vital filtrar este constante flujo visual. Supone un reto para los artistas contemporáneos generar nuevas emociones a partir de imágenes ya existentes, mediante su elección y reinterpretación creativa. Nostalgia, empatía, sorpresa y repulsión son sólo algunos ejemplos de las reacciones que cuestionan directamente la memoria sensorial y visual del público. Si el objetivo es narrativo o estético, histórico o simbólico, lo que se halla entre lo que el artista quiere transmitir y lo que el espectador percibe es parcialmente aleatorio y depende de las asociaciones

personales que tengamos con una imagen en particular.

Ahora también somos conscientes de la necesidad de respetar la memoria colectiva como nuevo concepto capaz de hacer lo que la historia ya no hace: construir vínculos entre el pasado y el presente. Está claro que la memoria colectiva se encuentra asociada al estudio de la identidad social, la construcción nacional, la ideología y la conciencia ciudadana, porque hay una presencia del pasado que podría existir más allá de la voluntad individual. En este sentido, ¿hay también en el arte contemporáneo una determinación social relacionada con nuestro pasado y responsable de la impronta dejada en la subjetividad individual? Parece que la mayoría de los artistas contemporáneos quiere transmitir vínculos entre experiencias vividas en el pasado y en el presente. Por eso están en contacto permanente con las diferentes capas de las que habla Benjamin. Imágenes pre-existentes han sido usadas abundantemente en la Historia del Arte, en muy diferentes

épocas y lugares. Cada artista ha de enfrentarse a determinados hechos firmes, convenciones y tradiciones y llevarlos, con esfuerzo, hacia su propio recuerdo personal. Algo que también sucede por la importancia que han ido adquiriendo los símbolos, las prácticas conmemorativas, los 'lieux de mémoire' mencionados por el historiador francés Pierre Nora en 1978 y la posterior influencia de la fotografía. Nos ocurre a todos: hemos mirado tan a menudo nuestros álbumes familiares que no podemos estar seguros de si nuestros recuerdos son reales o son los recuerdos de las propias fotografías, como si nuestros recuerdos personales hubieran sido construidos alrededor de esas imágenes subjetivas o incluso sobre relatos ficticios.

De la misma manera, ¿es posible describir nuestras 'experiencias vividas' dentro de una red de prácticas sociales? ¿Es posible que el arte de hoy sea un momento/periodo especial en el que el acto de recordar no refleja ni la voluntad individual ni la determinación social

sino más bien el entrelazamiento de estas dos fuerzas? ¿Podría haber una ruptura/renovación en el acercamiento actual o, por el contrario, entabla la memoria un proceso de diferenciación dentro de la continuidad? ¿Es la memoria estática o dinámica y cómo dialoga con la novedad y los aspectos dinámicos de la vida social? La globalización mundial brinda nuevas concepciones de la dimensión espacio/temporal dentro de nuestros estudios sociales, dentro de nuestras teorías sobre la memoria. Nuestra intención es mostrar a través de este proyecto esta ambivalencia, esta plástica disociación entre memoria e identidad y ofrecer el testimonio de artistas que tratan de forjar una nueva dimensión temporal.



CREER DES LIENS ENTRE LE PASSE ET LE PRESENT

Jerome Nivet-Carzon

«Epique et Rhapsodique dans le vrai sens des termes, le souvenir fidèle doit donc produire une image de la personne qui se souvient ; de la même manière que le rapport archéologique n'informe pas que sur la strate dans laquelle ont été faites des trouvailles, mais informe aussi sur la strate la plus récente à travers laquelle il a fallu passer.»

Walter Benjamin: *Selected Writings, Vol. 2, part 2 (1931-1934), "Ibizan Sequence"*, 1932

Si le concept "d'œuvre d'art" ne peut plus s'appliquer à ce qui émerge une fois que le travail est transformé en commodité, nous devons éliminer ce concept, prudemment mais vaillamment, souvenons-nous aussi d'en liquider la fonction. Nous devons nous engager dans cette phase sans réserve et non comme une déviation évasive du droit chemin. Ce qui se passe ici avec l'œuvre d'art la transforme totalement et efface son passé à un point tel que, si le vieux concept est repris - et pourquoi ne le serait-il pas? - Il ne rappellera rien de ce que de la chose a une fois désigné.

Bertold Brecht (cité par Walter Benjamin in *L'oeuvre d'art à l'ére de sa reproductibilité mécanique*)

ULTRAMEMOIRE interroge directement l'utilisation dialectique des images existantes. Les choix, les intentions et le traitement des images par artistes sont divers mais semblent tous provenir d'un même inconscient pictural. Pourquoi tel ou tel artiste choisit telle ou telle image pour lui donner – grâce à sa motivation artistique – une nouvelle vie plastique, une nouvelle dimension picturale ?

Dans les sociétés contemporaines, nos regards et notre pensée sont submergés par un flot incessant d'images de tous ordres. Il devient donc vital pour tout être humain de filtrer le flot de ces images. C'est là un défi nouveau pour les artistes contemporains qui – par leur choix techniques et par une réinterprétation personnelle – vont tenter de générer une émotion à partir d'images déjà existantes. La nostalgie, l'empathie, la surprise, la répulsion sont quelques exemples de réactions qui mettent en cause directement la mémoire sensorielle et visuelle du public. Que l'objectif soit narratif ou esthétique, historique ou symbolique, ce qui se passe entre ce que l'artiste a voulu transmettre et ce que le

spectateur perçoit est en partie aléatoire et dépend des associations mentales personnelles avec l'image utilisée.

Nous sommes maintenant conscients de la nécessité de respecter la 'mémoire populaire' comme nouveau moyen capable de faire ce que l'histoire ne fait plus : créer des liens entre le passé et le présent. Il est admis que l'étude de la mémoire collective est associée à l'étude de l'identité sociale, à la construction de l'idée de nation, à l'idéologie et de la citoyenneté, parce qu'il y a une présence du passé qui pourrait exister au-delà de la volonté de l'individu. En ce sens, il existe dans l'art contemporain aussi – une détermination sociale liée à notre passé et susceptible de laisser une trace sur la subjectivité individuelle ?

Cela nous est arrivé à tous : nous avons si souvent parcouru nos albums de famille que nous ne savons plus si nos souvenirs sont réels ou sont seulement les souvenirs des photographies elles-mêmes, comme si nos souvenirs personnels avaient été construits autour d'images / photographies subjectives. On

retrouve d'ailleurs ici le processus de la fabrication des légendes.

De la même manière, pouvons-nous décrire la reproduction de nos «expériences vécues» au sein d'un réseau de pratiques sociales ? Est-il possible que l'art aujourd'hui représente une période charnière dans lequel l'acte de souvenir ne reflète ni la volonté de l'individu ou le déterminisme social, mais plutôt l'entrelacement de ces deux forces ? Pourrait-il y avoir une rupture, un renouvellement dans l'approche contemporaine ? Ou, au contraire, la mémoire n'implique-t-elle pas un processus de différenciation dans la continuité ? La mémoire est-elle statique ou dynamique et comment faire face à la nouveauté et aux aspects dynamiques de la vie sociale ?

La globalisation mondiale génère une nouvelle conception du rapport espace / temps, une nouvelle dimension au sein des théories sociales et donc dans l'étude de la mémoire.

Dans cette exposition nous avons souhaité montrer cette ambiguïté, cette représentation plastique de la mémoire dissociée de l'identité et les témoignages d'artistes qui jouent avec une nouvelle dimension temporelle.



TO BUILD LINKS BETWEEN PAST AND PRESENT

Jerome Nivet-Carzon

"Epic and rhapsodic in the strictest sense, genuine memory must therefore yield an image of the person who remembers, in the same way a good archaeological report not only informs us about the strata from which its findings originate, but also gives an account of the strata which first had to be broken through".

Walter Benjamin: "Ibizan Sequence", 1932.
Selected Writings, Vol. 2, part 2 (1931–1934)

ULTRAMEMORY questions directly the dialectical use of existing images. The choice, the treatment and the intentions of artists are different but seem to come from the same "pictorial" unconsciousness. Why one artist chooses one image or series of images, and, by his artistic motivation, gives it a new life? In contemporary societies, our eyes and thoughts are flooded with all kinds of images. It is therefore vital to filter this constant visual flow. This is a new challenge for contemporary artists to generate a new emotion from already existing images by their choice & creative reinterpretation. Nostalgia, empathy, surprise, repulsion are just some examples of reactions that question directly sensory and visual memory of the public. Whether the goal is narrative or aesthetic, historical or symbolic, what happens between what the artist wanted to convey and what the viewer perceives is partly random and depends on the personal associations with a particular image.

We are now also aware of the necessity of respecting people's memories as

the new concept capable of doing what history no longer do: build links between past and present. It is established that the issue of collective memory has become associated with the study of social identity, nation building, ideology and citizenship, because there is a presence of the past that might exist beyond the individual's will. In this sense, is there in contemporary art also – a social determination related to our past and liable to leave a mark on individual subjectivity? It appears that most of contemporary artists are willing to transmit representation of a meaning between past and present lived experiences. By that, they are particularly in touch with different temporalities corresponding to the different layers of Benjamin's quote. Pre-existing images have been used widely in Art History in very different times and places. Every artist has to confront those strong facts, conventions, traditions and to bring it to a personal force, a 'own recollection'. There also occurs the importance of symbols, of commemorative practices, of the 'lieux de mémoire' initiated

by the French Historian Pierre Nora in 1978 and the ongoing influence of photography material. It happens to all of us: we've looked so often to our family albums that we cannot be sure if our memories are real or are the memories of the photographies themselves, like if our personal memories have been constructed around subjective images/photographies or even storytellings.

In the same way, can we describe the reproduction of our 'lived experiences' within a network of social practices? Is it possible that today's art is a very special moment / period in which the act of remembering does not reflect either the individual's will or social determination but rather the intertwining of these two forces? Could there be a rupture/renewal in today's approach. Or, on the opposite, does memory entails a process of differentiation within continuity? Is memory static or dynamic and how to deal with novelty and dynamic aspects of social life? World globalization brings new conceptions of space/time dimensions within our social theories, within memory study. We want to show

through this project this ambivalence, this plastic representation of dissociative memory/identity and the witnessing of artists trying to forge a new temporal dimension.

ANNE-CHARLOTTE FINEL

PARÍS, 1986

Tiene una mirada que no discierne inmediatamente el asunto tratado. Sobre una imagen brumosa, surgen movimientos furtivos como si se trataran de una pulsación suplementaria que desvela la profundidad de campo y el realismo de la obra. En su trabajo *Brume*, un plano fijo de 2' 35'', pintura, fotografía y video parecen comunicarse entre sí, codo con codo. Gracias a la sucesión de ritmos en la composición, la artista juega con nuestro instinto de espectador. Imperceptiblemente, nuestra mirada pasa de la pintura a la fotografía para tomar conciencia del video que captura este momento de gracia. Vive y trabaja en París.

A un regard qui ne discerne pas immédiatement ce dont s'agit. En haut de l'image brumeuse, des mouvements furtifs surgissent comme une pulsation supplémentaire qui dévoile la profondeur du champ et le réalisme de l'oeuvre. Dans sa pièce *Brume*, un plan fixe de 2' 35'', peinture, photographie et vidéo semblent communiquer l'une avec l'autre, et tour à tour. Grâce à la succession des rythmes de la composition, l'artiste joue avec notre instinct de spectateur. Imperceptiblement, notre regard passe de la peinture vers la photographie pour prendre conscience de la vidéo qui capture ce moment de grâce. Elle vit et travaille à Paris.

Has an eye which cannot discern immediately what it is about. At the top of the misty image, furtive movements arise like an additional heartbeat that reveals the depth of field and realism of the work. In her play *Mist*, a static shot of 2' 35'', painting, photography and video seem to communicate with each other, and each in turn. With the succession of rhythms of the composition, the artist plays with our instinct of viewer. Imperceptibly, our gaze moves from painting to photography to become aware of the video that captures this moment of grace. She lives and works in Paris.



Brume. 2010. Vídeo HD, 2' 35''

CYRIL HATT

RODEZ, 1975

Utiliza el procedimiento de la estereofotografía, que permite crear ilusión de relieve superponiendo dos fotografías tomadas de un mismo objeto o lugar, pero a partir de puntos de vista ligeramente diferentes, recreando la distancia entre los ojos. Si se mira más de cerca, la ilusión no se sostiene: no son reconstrucciones sino fantasmas. Con medios técnicos sumarios (un aparato foto-numérico, una impresora básica, papel de uso corriente) y una paciencia a toda prueba, reconstruye lo que ha caído delante de su objetivo, objetos corrientes que reúnen el orden simbólico de la naturaleza muerta de los siglos XVI y XVII. Vive y trabaja en Montpellier.

Utilise la stéréophotographie, un procédé qui permet de créer l'illusion du relief en superposant deux photographies prises d'un même objet ou lieu, mais à partir de points de vue légèrement différents, recréant la distance entre les deux yeux. Si l'on y regarde de plus près, l'illusion ne tient pas: ils ne sont pas des reconstructions mais des fantômes. Avec des moyens techniques sommaires (un appareil photo numérique, une imprimante basique, du papier de consommation courante) et une patience à toute épreuve, il reconstitue, souvent dans l'à peu près causé par le calage des images, ce qui est tombé devant son objectif, des objets courants lesquels rejoindraient l'ordre symbolique de la nature morte des seizeième et dix-septième siècle. Il vit et travaille à Montpellier.

Uses the stereoscopic photography, a process which gives the illusion of relief. Two photographs of a same subject are shot from two different angles. The two photographs are superimposed creating a distance between the eyes. If we give a closer look, the illusion drops: it is not a mere reconstruction but a ghost. With low fidelity means (a digital camera, a die sub printer, rolls of tape and a stapler) and strong patience, he reproduces with great approximation what falls in front of his lens, every day objects which bring us back to sixteenth and seventeenth century still life symbolism. He lives and works in Montpellier.



Femme. 2013. Impresión sobre papel fotográfico cola y grapas. 65x50 cm



Port de Mer. 2013. Impresión sobre papel fotográfico cola y grapas. 75x90 cm



Marie. 2013. Impresión sobre papel fotográfico cola y grapas. 80x70 cm

ERWANN TIRILLY

RENNES, 1978

Mezcla planteamientos existencialistas, teorías analíticas e iconografías religiosas, en una pintura que se quiere simbólica. Las composiciones tratan de personajes dobles, de cambios de identidad. Cada pintura reenvía a otra, el conjunto de las imágenes describe la topografía y la temporalidad de una introspección laberíntica. La fotografía es la primera etapa de su trabajo, en la que el artista acumula diferentes vistas del cuerpo humano, siempre el mismo personaje de cráneo rapado, como un motivo maleable a voluntad, como un avatar con el que se intenta comprender a la humanidad. El paso de la fotografía a la pintura es un espacio de trabajo crucial, hecho de cortes y de ensamblajes. Es un desgarramiento de lo real que hay que sublimar, transformar para crear un espacio mental. Vive y trabaja en Rennes.

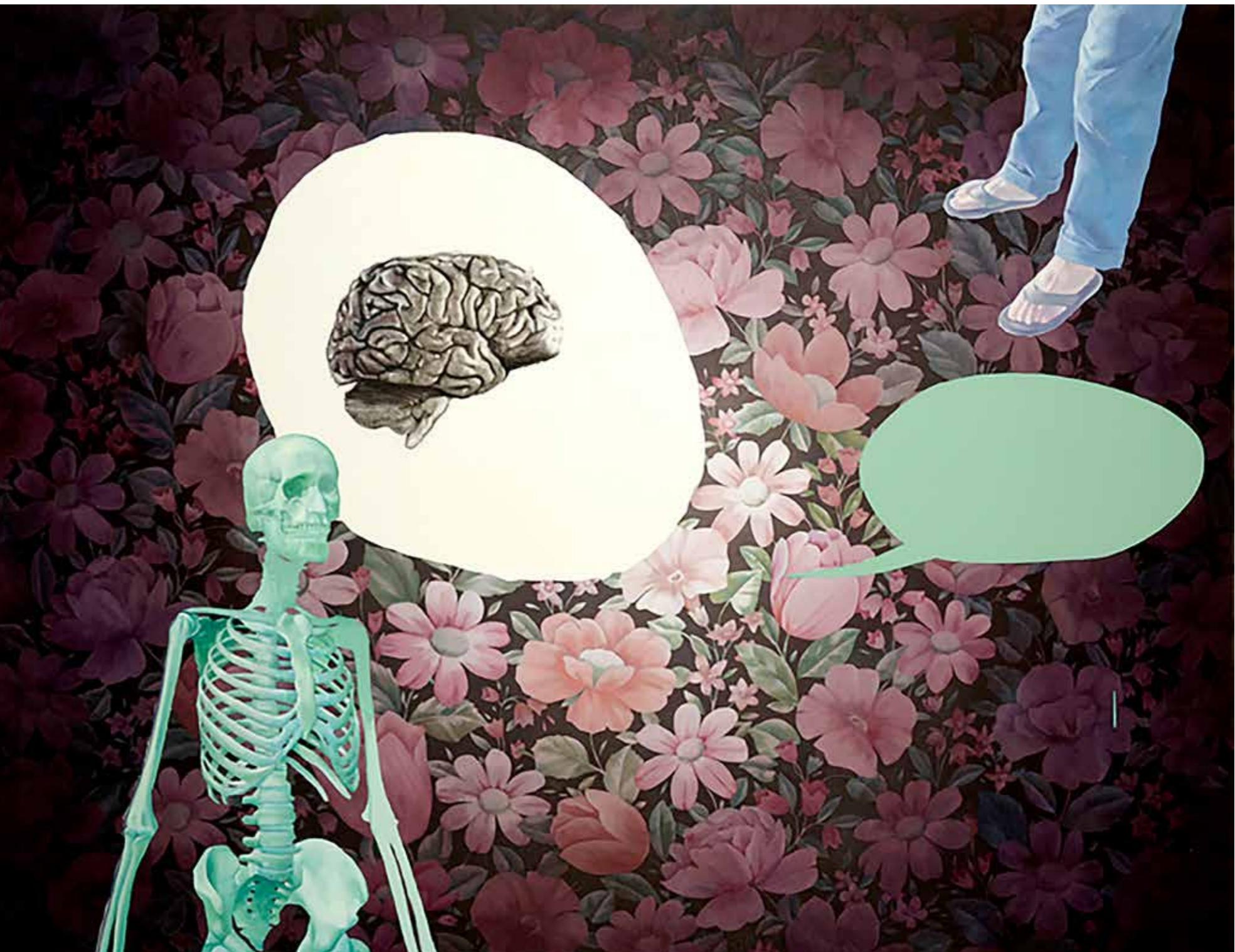
Mêle questionnements existentialistes, théories analytiques et iconographies religieuses, dans une peinture qui se veut symbolique. Les compositions traitent de personnages doubles, de changement d'identité. Chaque peinture renvoie à une autre, l'ensemble des images décrit la topographie et la temporalité d'une introspection labyrinthique. La photographie est la première étape de son travail, différentes vues du corps humain, toujours le même corps au crane rasé, pris à la fois comme un motif malléable à volonté, comme un avatar et comme une compression de l'humanité. Le passage de la photographie à la peinture est un espace de travail crucial, fait de coupes et d'assemblage. C'est un arrachement au réel qu'il faut sublimer, transformer pour créer un espace mental. Il vit et travaille à Rennes.

By mixing existentialist questions, analytical theories and religious iconography, Erwan Tirilly's paintings are symbolic. The compositions deal with double figures and changes of identity. Each painting relates to another, all the images describe the topography and the temporality of a labyrinthine introspection. Photography is the first phase of its work, the artist collects different views of the human body. In his recent work, he always uses the same body, shaved, both as a malleable ground at will, as an avatar and as a compression of humanity. Accumulating several tables with this recurring figure, he began a process of deification, and attempts to create a kind of mythology, by giving it iconic status. The transition from photography to painting is a crucial step of his work where he cuts and assembles. This is a real need to sublimate, to transform to create a new mental space.



Renaissance. 2012. Óleo sobre papel. 134x134 cm

Deathmental. 2012.
Óleo sobre papel.
130x169 cm



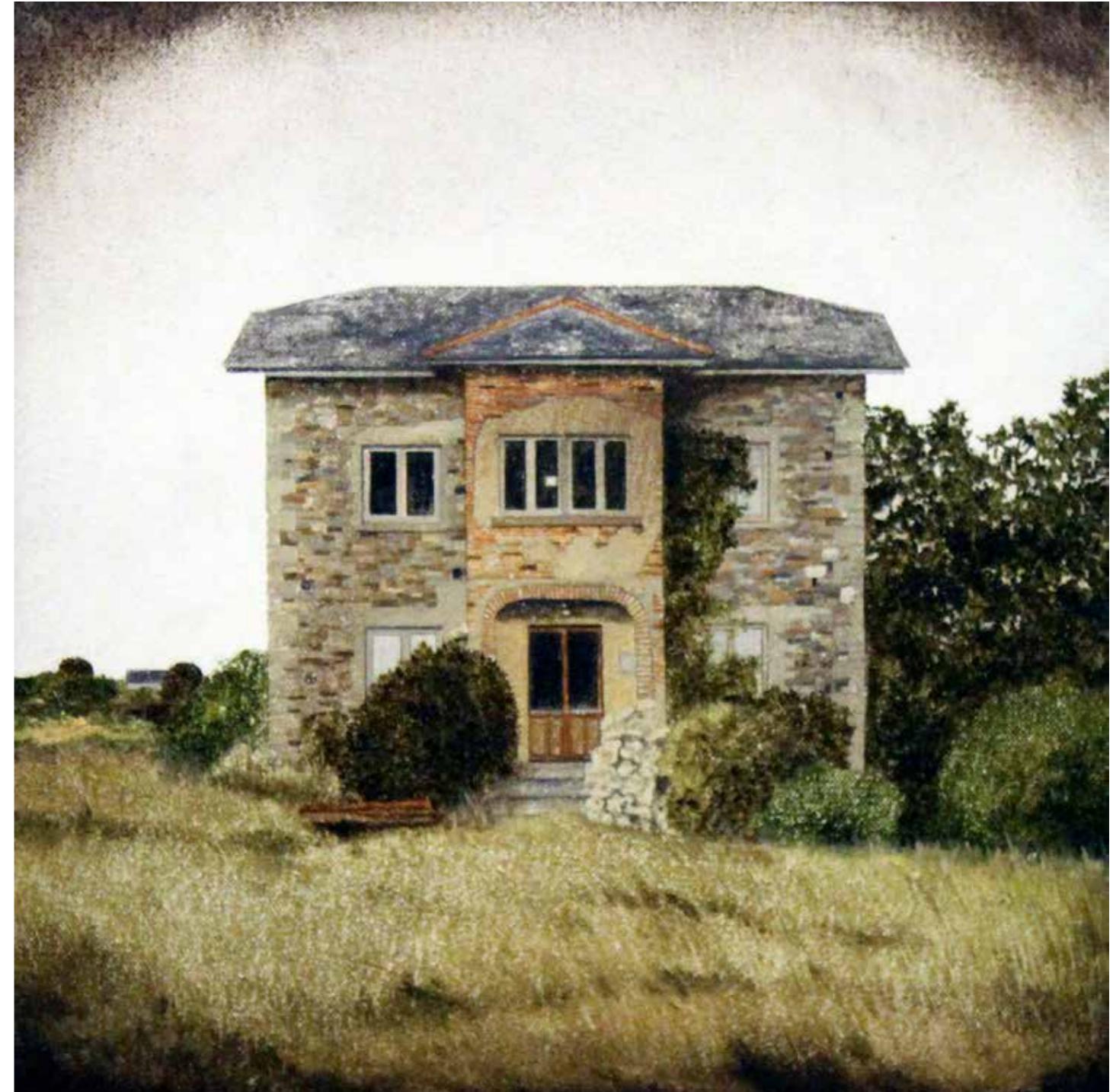
FAUSTINO RUIZ DE LA PEÑA

OVIEDO, 1969

Pinta desde la fotografía, con unas calidades de gran poder evocador. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, su búsqueda se produce a través del paisaje puro y sin apenas anécdota, en el que retrata los bosques de su entorno vital, tratados de una forma peculiar, cercana al blanco y negro, como cenizas de algún resollo no apagado del todo. El reto de lo monocromo es solventado de forma eficaz, en un proceso que le va llevando de los opacos contornos de las masas arbóreas a las cada vez más detalladas escenas urbanas, de casas deshabitadas, edificios públicos y carreteras solitarias. Vive y trabaja en La Fresneda (Siero).

Part de la photographie pour peindre. Ses qualités évocatrices sont extrêmement puissantes. Diplômé en Beaux-Arts à l'Université de Salamanque, son travail de recherche porte sur le pur paysage, dénué d'anecdote. Il dépeint les forêts alentour, qu'il traite d'une manière singulière, proche du noir et blanc, comme des braises qui dorment. Le défi du monochrome est efficacement résolu par un processus qui le mène des contours opaques des massifs arborés, à des scènes urbaines de plus en plus précises, des maisons désaffectées, des bâtiments publics et des routes solitaires. Il vit et travaille à La Fresneda (Siero).

Paints from photographs, achieving qualities of great evocative power. Holder of a degree in Fine Arts from the University of Salamanca, he carries out his explorations via pure landscape virtually bereft of any form of anecdote, in which he portrays the forests of his living surroundings, treated in a peculiar way, almost in black and white, like ashes of embers not entirely extinguished. The challenge arising from the use of monochrome is solved efficiently via a process that leads him from the opaque contours of forested areas to more and more detailed urban scenes of empty houses, public buildings and lonely roads. He lives and works in La Fresneda (Siero).



Quintana 2013 30 x 30 óleo, lápiz y pigmento sobre lienzo.



The Path. 2013 80 x 60 óleo, lápiz y pigmento sobre lienzo.



My Land. 2013 30 x 30 óleo, lápiz y pigmento sobre lienzo.

FEDERICO GRANELL

CANGAS DEL NARCEA, 1974

Es pintor centrado en la figuración joven y actual, sacada en parte de la influencia de la fotografía, que también practica. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, con cursos complementarios en Milán, Londres y Roma, sabe que el arte, como la vida, es un viaje solitario para turistas accidentales. Las suyas son obras cautivadoras y tristes, exactas estampas del mundo contemporáneo, desplegadas en dipticos y trípticos de original factura y nítida clarividencia, que también tienen su reflejo en vacíos de material plástico, esculturas traslúcidas que dejan abiertas las habitaciones de la memoria. Vive y trabaja en Oviedo.

Comme peintre, est essentiellement dédié à la figuration jeune et contemporaine, et est en partie influencé par la photographie qu'il pratique aussi. Diplômé en Beaux-Arts à l'Université de Salamanque, il suit des cours complémentaires à Milan, Londres et Rome, et sait que l'art, comme la vie, est un voyage solitaire pour des touristes accidentels. Ses œuvres sont captivantes et tristes, des images précises du monde contemporain, déployées en diptyques et en triptyques d'une facture originale, avec une clairvoyance fulgurante que l'on retrouve dans l'évidence de matériaux plastiques et dans les sculptures translucides qui laissent ouvertes les portes des chambres de la mémoire. Il vit et travaille à Oviedo.

Focuses his work as a painter on youthful, contemporary figuration, arising in part from the influence of photography, which he also practices. Holder of a degree in Fine Arts from the University of Salamanca, with additional courses in Milan, London and Rome, he knows that art –like life– is a solitary journey for accidental tourists. His works are both captivating and sad, constituting true portrayals of the contemporary world, deployed in diptychs and triptychs of original workmanship and clear insight likewise reflected in plastic castings, translucent sculptures that leave the rooms of memory wide open. He lives and works in Oviedo.



Architecture & Morality I, 180x30x50 cm, fibra de vidrio y resina, 2013

Para iluminar un bosque....
38x55 cm, óleo/lienzo, 2013



HERVÉ IC

PARÍS 1970

Interroga con su pintura las desestructuraciones y las recomposiciones que acompañan al hombre de hoy en sus mutaciones. Su obra se construye alrededor de las relaciones que mantenemos con la Historia a través de los estilos y las prácticas que han marcado sus tiempos, las psicologías que han dado forma a sus épocas y que constituyen el espesor del presente. Sus transparencias estarían más próximas a lo que llamamos, en fotografía, "sandwiches", una manera de añadir pero también de confrontar lo que no debería ser. La serie *Ravers* presenta, a partir de fotografías recogidas de Internet, una reflexión sobre una iconografía social contemporánea superponiéndole –inspirándose directamente en el grabador Martin Schongauer (1450-1491)– la iconografía clásica del siglo XV. Vive y trabaja entre París y Bruselas.

Interroge avec sa peinture les déstructurations et les recompositions qui accompagnent l'homme d'aujourd'hui dans ses mutations. Elle se construit notamment autour des relations que nous entretenons avec l'Histoire à travers les styles et les pratiques qui ont marqué leurs temps, les psychologies qui ont façonné leurs époques, et qui font l'épaisseur du présent. Ses transparencies seraient plus proches de ce qu'on appelle, en photographie, des "sandwiches", façon d'ajouter mais aussi de confronter ce qui ne devait pas l'être. La série *Ravers* présente à partir de photographies recueillies sur Internet une réflexion sur une iconographie sociale contemporaine avec en superposition – inspirée directement du graveur Martin Schongauer (1450-1491) – l'iconographie classique du XVème siècle. Il vit et travaille entre Paris et Bruxelles.

Paintings are questioning the destructions and reconstructions accompanying the man of today in its mutations. It is built around particular relationships we have with history through the styles and practices that marked their time, psychologies that have shaped their times, and which are making the thickness of the present. His transparencies are closer to what is known in photography as «sandwich». How to add but to confront what should not be. The serie *Ravers* presents, from photographs collected on Internet, a reflection on a contemporary social iconography with in transparency – directly inspired by the painter Martin Schongauer (1450-1491)– the classic iconography of the fifteenth century. He lives and works between Paris and Brussels.



The Wedding Bed 1 & 2. 2013. Acrílico sobre lona. 260x100 cm



JUAN FERNÁNDEZ ÁLAVA

PIEDRAS BLANCAS, 1978

Parte, como pintor, del deseo de registrar la realidad, sabiendo que ésta vive en un presente que también refleja el pasado, según él mismo dice. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, sus retratos podrían considerarse como arquetípicos, con cierto regusto manierista por la fijación del tiempo y la indagación sobre la identidad personal, en pinturas y dibujos sacados de las redes sociales para los que es tan importante la captación fidedigna como el anonimato. Vive y trabaja en Gijón.

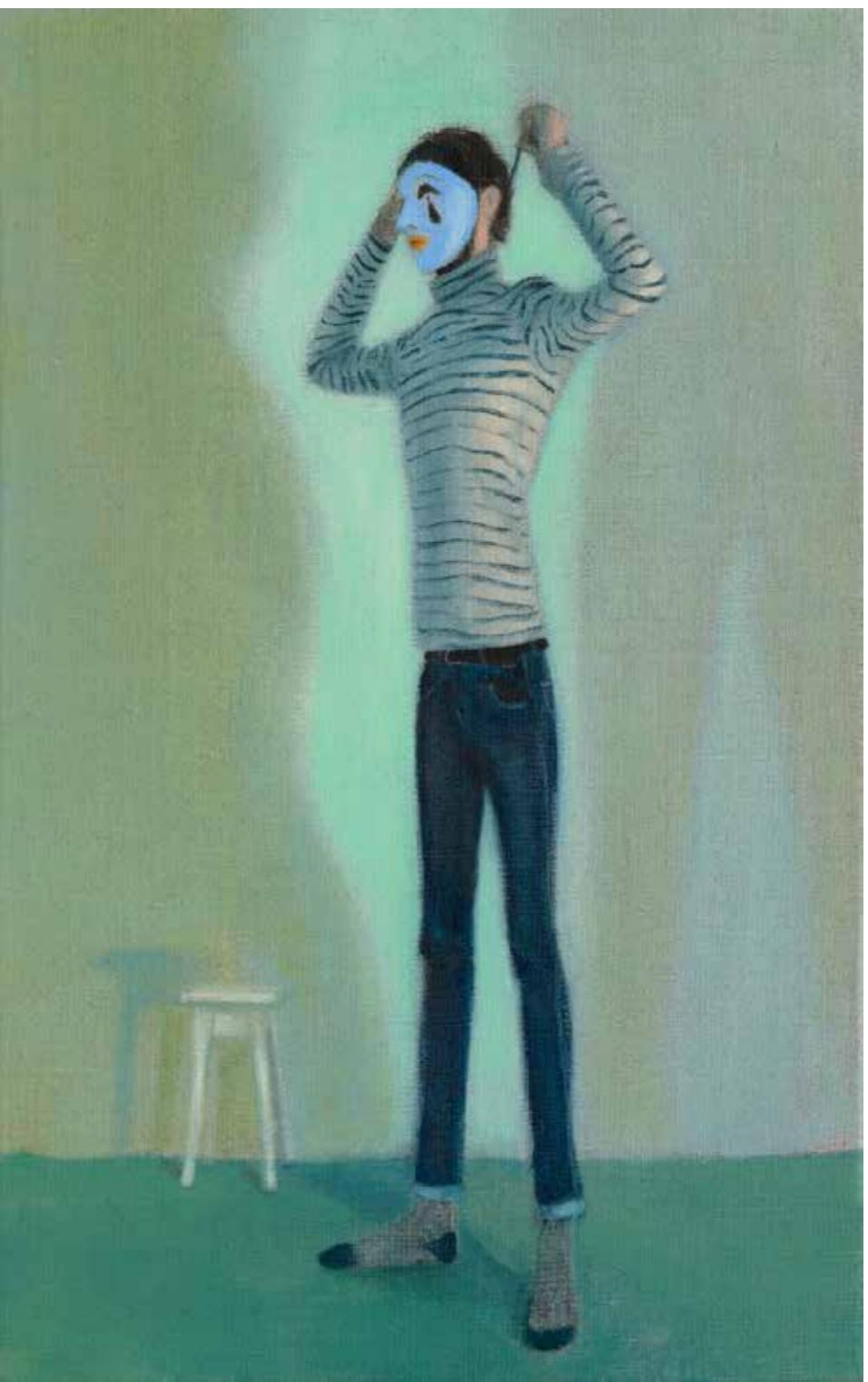
Est mu, en tant que peintre, par le désir d'enregistrer la réalité dont il dit qu'elle vit dans un présent qui reflète aussi le passé. Diplômé en Beaux-Arts à l'Université de Salamanque, ses portraits peuvent être taxés d'archétypes du fait de leur arrière-goût maniériste pour la fixation du temps et la quête d'identité personnelle, dans des peintures et des dessins tirés des réseaux sociaux où la capture fidèle est aussi importante que l'anonymat. Il vit et travaille à Gijón.

Sets off as a painter from the desire to record reality, knowing that it exists in a present that also reflects the past, as he himself has stated. Holder of a degree in Fine Arts from the University of Salamanca, his portraits could be considered archetypal, possessing a certain Mannerist aftertaste resulting from his way of fixing time and his explorations of personal identity in paintings and drawings taken from the social networks, for which faithful portrayal is as important as anonymity. He lives and works in Gijón.

La máscara. 2012.
óleo-lienzo.
35x22 cm



Alicia. 2011. óleo-lienzo. 35x24 cm





MICHEL CASTAIGNET

PARÍS, 1971

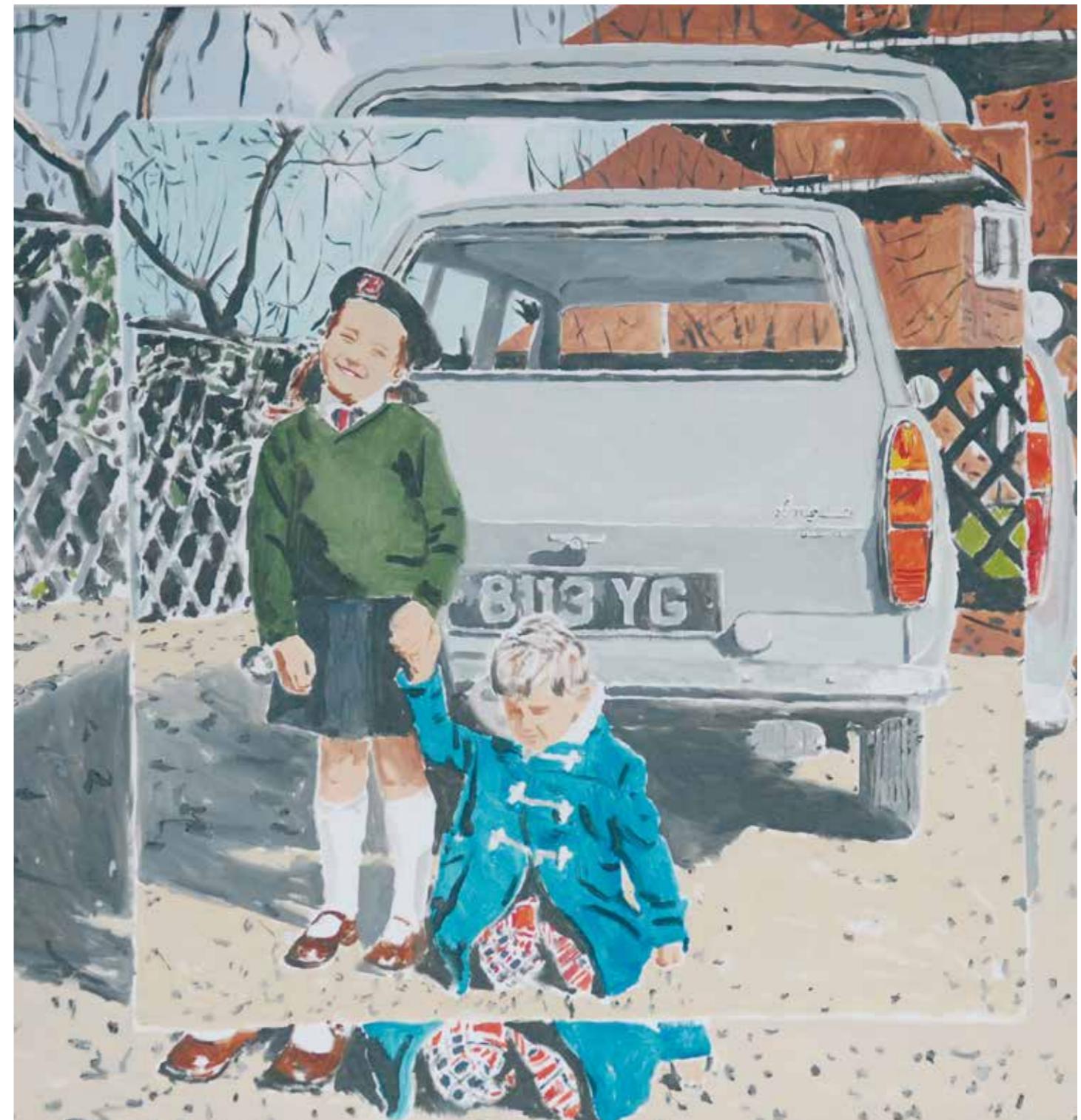
Trabaja en series pictóricas con las que se interroga sobre la memoria y la fragmentación del mundo. Son obras figurativas que encuentran su fuente en fotografías hechas por aficionados. Los clichés son utilizados como una materia polisémica con la que construir o ilustrar sujetos a menudo melancólicos, en su ludismo aparente. Su estilo se deriva de la figuración narrativa francesa de los años setenta pero su aprendizaje en Londres tinta esa afiliación de influencias *bad painting*. Ha representado a Francia en la Bienal de Viena de 2006. Estudió en Londres en la Universidad de Middlesex y posee un master en Estética y Teoría de las Artes. Vive y trabaja entre París y Chaumont.

Est engagé dans un travail sériel de peinture qui interroge la mémoire et la fragmentation du monde. Ses peintures figuratives trouvent leur source dans une collection de photos d'amateurs. Les clichés sont utilisés comme une matière polysémique apte à constituer ou illustrer des sujets souvent mélancoliques, derrière leur ludisme apparent. Son style le dérive de la figuration narrative française des années 70 mais son apprentissage à Londres teinte cette affiliation d'influences *bad painting*. Il a représenté la France à la Biennale de Vienne en 2006. Il a étudié à Londres à l'Université du Middlesex et il est titulaire d'un master en Esthétique et Théorie de l'Art. Il vit et travaille entre Paris et Chaumont.

Is engaged in a body of serial painting that questions memory and the fragmentation of the world. His figurative subjects often originate from his collection of amateur photos. They are used as a polysemic material in an apparent playfulness but often end up illustrating some melancholy. His direct style made of bold strokes plays with our ability to recognize photographic aboutness behind unfinished shapes and outlines. He represented France at the Vienna Biennale in 2006. He holds a Master in Aesthetics and Art Theory (2001) from Middlesex University, London. He lives and works between Paris and Chaumont.



Blue Boy. 2007. Óleo sobre lienzo. 200x200 cm



Kids. 2006. Óleo sobre lienzo. 100x100 cm

NATALIYA LYAKH

SAN PETERSBURGO, 1968

Trabaja influenciada por sus investigaciones en neurolingüística sobre la asimetría del cerebro. En su obra nos invita a descubrir las dimensiones mágicas, abstractas, disimuladas en los objetos más simples que nos rodean. Sus creaciones, que utilizan indiferentemente el vídeo, la fotografía, el plexiglás, el aluminio o la tela, constituyen invitaciones a descubrir tanto objetos como situaciones cotidianas, con un tratamiento a la vez estético, renovador y desconcertante. En la serie *Parabrisas* –título poéticamente explícito– los personajes sacados de álbumes de fotos de finales del siglo XIX o principios del XX nos contemplan con un cierto asombro, como si buscaran hacernos darnos cuenta de la aceleración exponencial de nuestro modo de percepción. Vive y trabaja en París.

Est influencée par ses ex-recherches en neurolinguistique sur l'asymétrie du cerveau. Elle nous invite à découvrir les dimensions magiques, abstraites, dissimulées dans les objets les plus simples qui nous entourent. Ses créations, bien qu'elles utilisent indifféremment la vidéo, la photo, le plexiglas, l'aluminium ou la toile, constituent autant d'invitations à découvrir des objets ou des situations du quotidien avec un traitement à la fois esthétique, novateur et déroutant. Dans la série *Pare-Brise* –terme poétiquement explicite–, les personnages sélectionnés dans les albums photo de la fin du XIXe-début XX siècle nous contemplent avec un certain étonnement comme s'ils cherchaient à nous faire prendre conscience de l'accélération exponentielle de notre mode de perception. Elle vit et travaille à Paris.

Is influenced by her former neurolinguistics research on the brain asymmetry and speech processing. She invites us to discover the magic dimensions, abstractions, hidden in the most simple objects that surround us. Her creations, with a use plexiglass, aluminum, or canvas, are invitations to discover our daily life objects or situations with aesthetic, innovative and perplexing treatment. In Windscreen project, old photographs of the XIX and early XX century, inserted in the rearview mirror, emphasize the existence of future, past and present simultaneously in aesthetic and metaphoric space of the windsreen. She lives and works in Paris.



Parebrise n°6. 2012. Impresión fotográfica sobre lienzo. 70x120 cm



Parebrise nº14. 2012. Impresión fotográfica sobre lienzo. 70x120 cm

PEDRO GARCÍA

CÁCERES, 1965

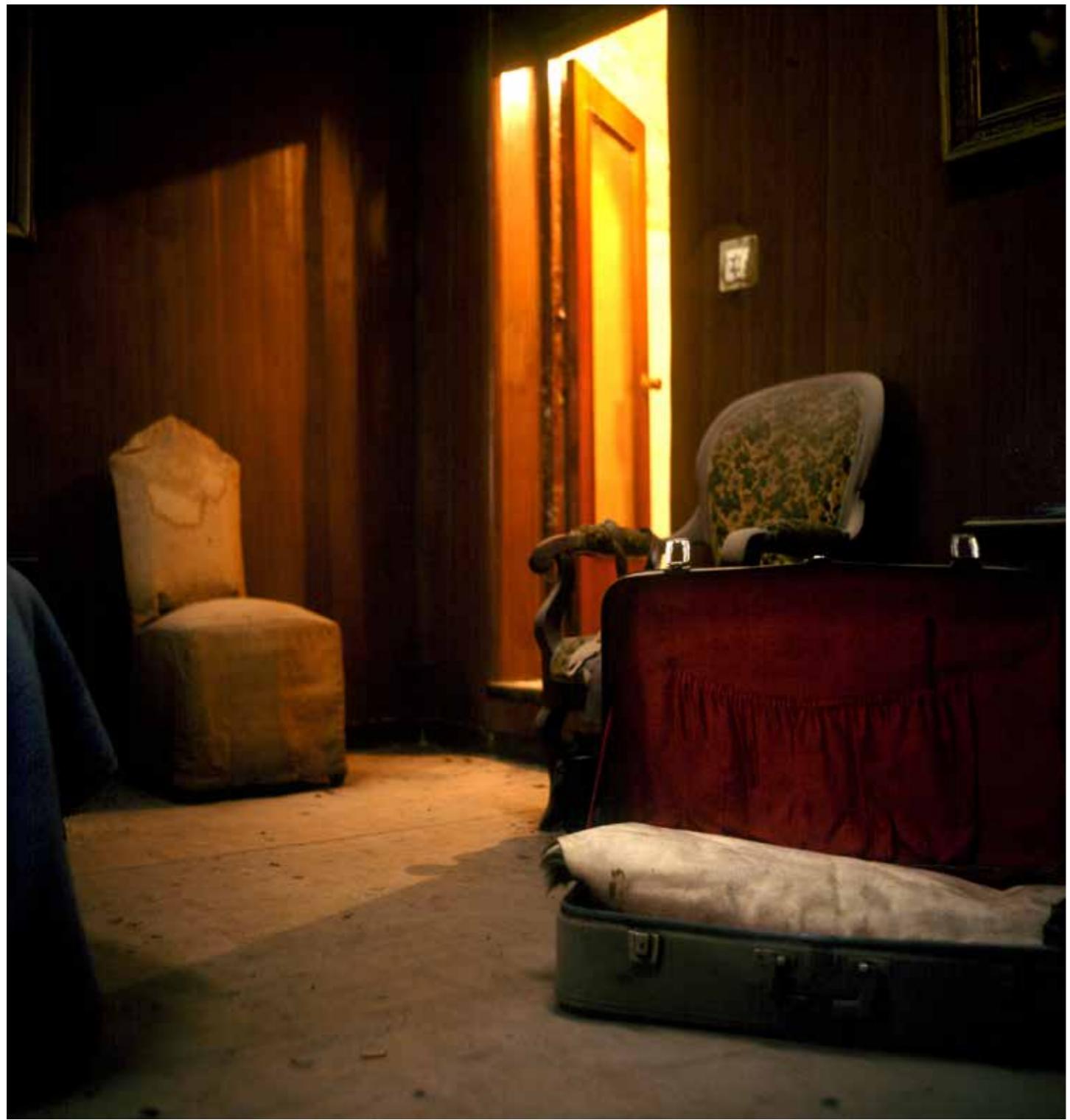
Ha construido una de las trayectorias más singulares del panorama artístico asturiano, con constantes como la visión pesimista de la vida, las alusiones a la soledad, el aislamiento y la incomunicación, a las ausencias y carencias familiares, a través de un yo poético que es en parte ficticio. Desde los collages y los poemas visuales de sus inicios hasta las instalaciones, intervenciones y acciones actuales, acompañadas las más de las veces por fotografías hechas por otros, ha ido ideando un sugerente entramado de conexiones, ecos y referencias, como su compungida invocación del padre o de la madre, ante los que todo se vuelve culpa. Vive y trabaja en Oviedo.

A tracé l'un des itinéraires les plus singuliers qui soient dans le panorama artistique asturien. Des constantes telles qu'un regard pessimiste sur la vie, des allusions à la solitude, à l'isolement et à la non-communication, les absences et les carences familiales, s'expriment à travers un moi poétique en partie fictif. Entre les collages et les poèmes visuels de ses débuts et les installations, interventions et actions actuelles accompagnées le plus souvent de photographies prises par d'autres, il a progressivement conçu une trame évocatrice tissée de connexions, d'échos et de références. Telle son invocation affligée du père ou de la mère, face à qui tout devient culpabilité. Il vit et travaille à Oviedo.

Has forged one of the most distinctive careers on the Asturian art scene, with constant themes such as his pessimistic view of life, allusions to solitude, isolation and lack of communication, to family absences and lacking, through a poetic self that is partly fictitious. From the collages and visual poems of his beginnings to his current installations, interventions and actions, most often accompanied by photographs taken by others, he has progressively devised a suggestive network of connections, echoes and references, such as his remorseful invocation of the father or mother figure, before which everything becomes guilt-ridden. He lives and works in Oviedo.



Anegado. Armario, bañera, anilina y agua. 2 x 2 x 2 m. 2010.



Los abuelos desnudos y constreñidos. 3 fotografías de 70 x 70 cm. 2010



REBECA MENÉNZ

AVILÉS, 1976

Comenzó exponiendo cuadros de figuras femeninas sobre fondos de papel pintado que muy pronto empezó a simultanear con inquietantes fotografías protagonizadas también por mujeres en espacios deshabitados, hechas por superposición de instantáneas a modo de collage que diversifican el punto de vista y crean cubistas efectos. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Vigo, a las fotografías enseguida se unió la estampación serigráfica de siluetas infantiles, crías vestidas de fieltro y unidas por hilo de lana roja que hace pensar en el fino cordón umbilical que nos liga a la infancia o en el paso de niña a mujer. Vive y trabaja en Gijón.

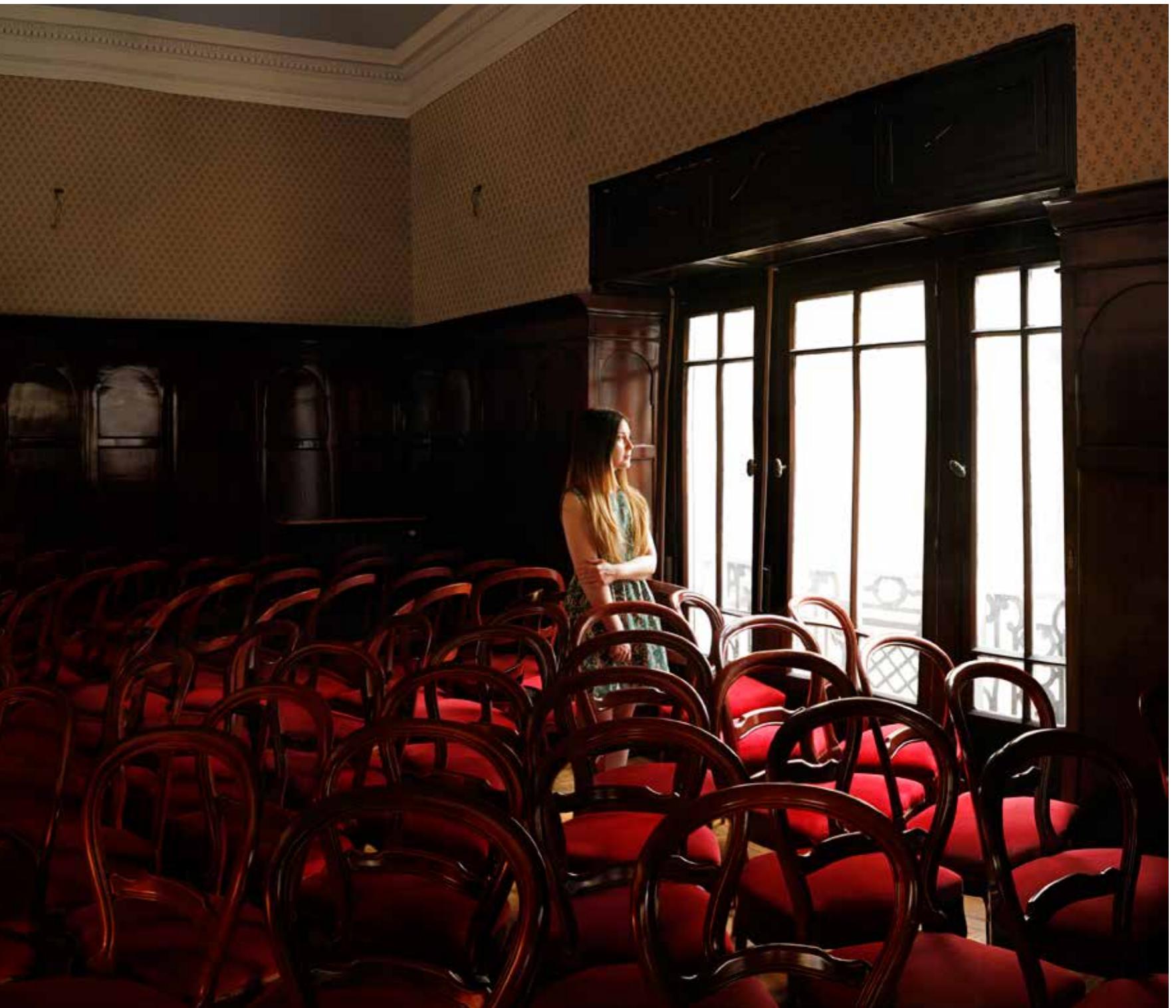
A commencé par exposer des tableaux de personnages féminins sur fonds de papier peint. Très vite elle les fait cohabiter avec des photographies inquiétantes de femmes qu'elle crée en superposant des instantanées dans des espaces inhabités, comme dans un collage, diversifiant ainsi le point de vue et produisant des effets cubistes. Diplômée en Beaux-Arts à l'Université de Vigo, elle mêle immédiatement l'estampage sérigraphique aux photos: des silhouettes pueriles, des enfants habillés de feutre et reliés entre eux par un fil de laine rouge qui renvoie au fin cordon ombilical qui nous lie à l'enfance ou évoque le passage de l'état de fillette à celui de femme. Elle vit et travaille à Gijón.

Began exhibiting paintings of female figures on a background of wallpaper, but soon began to simultaneously produce disturbing photographs also featuring women in uninhabited spaces, made by overlapping snapshots in the form of a collage that diversify the point of view and create Cubist effects. Holder of a degree in Fine Arts from the University of Vigo, her photographs soon came to be accompanied by screen prints of children's silhouettes, kids dressed in felt and connected by red wool thread suggesting the thin umbilical cord that binds us to childhood or the passage from girlhood to womanhood. She lives and works in Gijón.



s/t. Lammbda sobre dibond. 180 x 141 cm. 5+1 p.a. 2011

s/t
Lambda sobre dibond
120 x 139 cm. 7+2 p.a
2012



SANDRA PAULA FERNÁNDEZ

OVIEDO, 1972

Repasa la infancia para denunciar el rol de la mujer pasiva. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, ha convertido a Blancanieves en la protagonista principal de su serie más reciente, iniciada hace unos cuatro años. Son impresiones digitales sobre dibond, a modo de collage, en las que se mezclan infografías y textos, sacados en su mayor parte de la red, y en las que se introducen audiovisuales incrustados directamente en el soporte. Blancanieves adopta todos los papeles posibles, con ecos y resonancias tanto de las series de televisión como de las obras maestras de la pintura. Vive y trabaja en Madrid.

Revisite l'enfance pour y déceler et dénoncer le rôle de la femme passive. Diplômée en Beaux-Arts à l'Université de Salamanque, elle fait de Blanche-Neige la protagoniste de sa série la plus récente, commencée il y a environ quatre ans. L'infographie et les textes, essentiellement issus du réseau, se mêlent dans des impressions numériques sur dibond, une sorte de collage, où les audio-visuels sont directement incrustés. Blanche-Neige y tient tous les rôles imaginables, qui trouvent un écho et des résonances dans les séries télévisées, mais dans les chefs-d'œuvre de la peinture aussi. Elle vit et travaille à Madrid.

Re-examines childhood so as to expose the role of the passive female. Holder of a degree in Fine Arts from the University of Salamanca, she has made Snow White the principal focus of her most recent series, instigated around four years ago. These comprise digital imprints on Dibond, taking the form of a collage, accompanied by computer graphics and texts, the majority obtained from the Net, and in which audio-visuals are directly embedded in the media. Snow White takes on all possible roles, with echoes and resonances from the different television series and the masterpieces of painting. She lives and works in Madrid.



En el paraíso, impresión digital sobre dibond 120x200 cm, 2011

Ronald & Friends.
impresión digital sobre dibond
150x230 cm, 2011



**COMISIÓN ASESORA DEL MUSEO
BARJOLA DE GIJÓN**

Presidenta:

Ilma. Sra. Dña. Ana González
Rodríguez

Vicepresidente:

D. Alejandro Jesús Calvo Rodríguez

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:

D. Vicente Díez Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. de Gijón:
D. Carlos Rubiera Tuya

Secretario:
Carlos Rodríguez Sánchez

Comisariado y Coordinación:

Jerome Nivet Carzon
Mª Lydia Santamarina Pedregal

Textos:

Jerome Nivet Carzon
Luis Feás Costilla

Traducción:

Catherin Lelanchon
Paul Barnes

Fotos Espacios:

Marcos Morilla

Montaje:

Ramón Isidoro

Trasporte:

ALBA

Edita:

Museo Barjola
Centro Niemeyer

Diseño gráfico:

Marco Recuero

Imprime:

Eujoa

DL

Agradecimientos:

Henri d'Almeida

**Con la colaboración del
Ministère de la Culture et de la
Communication**



Centro Niemeyer



Centro Niemeyer