





IT'S  
SIMPLY  
BEAUTI-  
FUL

laboral Centro de Arte y Creacion Industrial

cajAstur 

# CONTENTS

- 6 New Times: New Artistic Practices and Poetics  
Rosina Gómez-Baeza
- Curators' Introduction**
- 13 More than Claude Monet, Yves Saint Laurent and  
Helena Rubenstein put together. Peter Doroshenko
- 18 Why is it Simply Beautiful? Jérôme Sans
- Works on Show and Interviews with the Artists**
- 22 Carlos Coronas. Migratory movements toward an island
- 28 Dzine. Pimp my ride
- 36 Surasi Kusolwong. Constellation
- 44 Mark Titchner. Eyes pinned open
- 52 Fabien Verschaere. I'm the main character
- 59 **Artists' Biographies**
- 68 **Credits**

# CONTENIDOS

- 7 Nuevos tiempos: nuevas poéticas y prácticas artísticas  
Rosina Gómez-Baeza
- Introducción de los comisarios**
- 10 Más que Claude Monet, Yves Saint Laurent  
y Helena Rubenstein juntos. Peter Doroshenko
- 16 ¿Por qué es sencillamente bello? Jérôme Sans
- Obras en la exposición y entrevistas con los artistas**
- 22 Carlos Coronas. Movimientos migratorios hacia una isla
- 28 Dzine. Pimp my ride
- 36 Surasi Kusolwong. Constelación
- 44 Mark Titchner. Eyes pinned open
- 52 Fabien Verschaere. Yo soy el protagonista
- 59 **Biografías de los artistas**
- 66 **Créditos**

## NEW TIMES: NEW ARTISTIC PRACTICES AND POETICS

Rosina Gómez-Baeza  
Director, LABoral Centro de Arte y  
Creación Industrial, Gijón

Rather than trying to represent a cross-section of ideas and expressive concepts in happening art, LABoral wishes to show a body of works from artists who, without apriorisms or theoretical prejudices, we believe represent a broad diversity of poetics and practices.

Our ambition to outline a path through different artistic manifestations is absolute, though admittedly it is only one of the many possible ones. And this path is being forged step by step with this and the rest of the exhibitions already programmed or to be programmed in the first year of life of this Centre.

The sheer breadth of our range of action might well give rise to contrasting opinions on the meaning of art and the very conception of artistic activity today. Let's hope that is the case! But what is beyond question now is the constant need to update. Contemporary art practice "has never been untheoretical or without principles even when these latter have turned on the importance of spontaneity or of freedom of choice" as Charles Harrison and Paul Wood so rightly pointed out in their introduction to *Art in Theory*.

The power of History and its capability to impose order is such, that accepting the principles in force at the moment is difficult and limited. Helping to stimulate debate and acceptance of the indicative signs of a new order, not removed from popular culture or juvenile manifestations or technological advances, is our target goal. A new aesthetics, always in plural, bears witness both to the new role of young people in our society as well as the invasion of new technological tools, and this is true not just for the art of our time but for every branch of our lives. Accepting this reality strikes me as necessary if we wish to live within our time.

And it is within this spirit that we can place the field of action of Spanish saving banks and their social work since they were first set up back in the 1830s. Founded to channel popular savings towards investment and to carry out a much-needed task of social work in their respective regions, to this day they have maintained this dynamic role in civil society. In fact, the most important aspect of the management of the Savings Banks is probably not rising to competitive challenges and optimising their mercantile activity, though these are also undeniable, but the end results of this eminently social vocation. This is true largely thanks to the exceptional development of their social work as a consubstantial part of its activity.

This same effort in search of modernity and striving to facilitate access to contemporary creative thinking has sustained the action of CajAstur throughout its 127 years of history. The origins of this savings banks from Asturias can be traced back to 1880, the moment when the Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Oviedo was founded. In 1929 it fused with Caja de Ahorros Municipal de Gijón. This merger of the two banks led in turn to Caja de Ahorros de Asturias in 1946, whose commitment with its surrounding environment and area of influence earned its Social and Cultural Work a widespread reputation as one of the main agents and cultural promoters in Asturias. I wish to express my gratitude to Cajastur, an active member of the Board of the Fundación La Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, for its engagement with heightening the awareness and the diffusion of new artistic expressions. I would also like to thank the artists and curators, as well as the Board of Fundación La Laboral for their wholehearted support and involvement, dedicating their time and efforts to achieving the basic principles that underpin this organisation.

## **NUEVOS TIEMPOS: NUEVAS POÉTICAS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS**

Rosina Gómez-Baeza  
Directora, LABoral Centro de Arte y  
Creación Industrial, Gijón

Lejos de querer representar una conjunción de ideas y conceptos expresivos del actual acontecer artístico LABoral pretende mostrar un corpus de obras de creadores que, sin apriorismos, sin prejuicios teóricos, consideramos representan poéticas y prácticas diversas.

No existen limitaciones en nuestra voluntad de trazar un camino, uno de los muchos posibles, a través de las distintas manifestaciones artísticas, al abordar ésta y el resto de exposiciones ya programadas o por programar en el primer año de vida del Centro.

El conjunto de nuestras actividades podría dar pie a la formulación de opiniones contrapuestas sobre el sentido del arte, sobre la concepción misma de la actividad artística hoy. ¡Ojalá así fuera! Pero lo que parece innegable es la necesidad de actualización. Las prácticas artísticas en la contemporaneidad no están nunca desprovistas de principios teóricos, aunque en tantas ocasiones la espontaneidad y la elección de opciones se manifieste con alguna insistencia, como bien señalan Charles Harrison y Paul Word en *Art in theory*.

Es tal el poder de la Historia, y su capacidad de ordenamiento, que la aceptación de los principios que rigen la actualidad se hace con dificultad y de manera limitada. Contribuir a provocar el debate y la aceptación de las señales indicativas de un nuevo orden, no alejado de la cultura popular o de las manifestaciones juveniles o de los avances tecnológicos constituye nuestra máxima aspiración. Una nueva estética, siempre en plural, evidencia tanto el nuevo rol de los jóvenes en nuestra sociedad como la invasión de las nuevas herramientas tecnológicas y ello no solo en el arte de nuestro tiempo sino también en nuestras vidas. Aceptar esa realidad me parece necesario si pretendemos vivir nuestro tiempo.

Dentro de ese espíritu se inserta la actuación de las cajas de ahorro españolas y de su obra social desde su misma creación, en los años 30 del siglo XIX. Nacidas para conducir el ahorro popular hacia la inversión y para realizar una labor social en sus respectivos ámbitos territoriales, históricamente han mantenido en su actuación esa voluntad de elemento dinamizador de la sociedad civil. Lo más relevante de la gestión de las Cajas de Ahorros no es sólo la superación de los retos competitivos y la optimización de su actividad mercantil, sino el reflejo último de sus resultados en el ejercicio de esa vocación eminentemente social. Ello pasa en gran medida por el excelente desarrollo de su obra social como parte consustancial de su actividad.

Ese mismo esfuerzo de búsqueda de modernidad y empeño en facilitar el acceso al pensamiento creativo más actual ha alentado la actuación de Cajastur durante sus 127 años de historia. Los orígenes de la entidad asturiana se remontan a 1880, momento en que se crea el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Oviedo. En 1929 se funda la Caja de Ahorros Municipal de Gijón. De la fusión de ambas entidades surge, en 1946, la Caja de Ahorros de Asturias, cuyo compromiso con su entorno más próximo hace que su Obra Social y Cultural sea considerada, tradicionalmente, como uno de los principales agentes y promotores culturales de Asturias. Deseo agradecer a Cajastur, miembro activo del Patronato de la Fundación La Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, su compromiso en favor del conocimiento y la difusión de las nuevas expresiones artísticas. Muchas gracias también a artistas y comisarios, así como a nuestro Patronato de la Fundación La Laboral por su apoyo e implicación, dedicando tiempo y esfuerzo a la consecución de los principios básicos que rigen esta entidad.

**U**

**I**

**I**

**A**

**D**

**F**

**A**

**B**

**F**

**A**



**INTRODUCCIÓN DE LOS COMISARIOS**  
**CURATORS' INTRODUCTION**

# MÁS QUE CLAUDE MONET, YVES SAINT LAURENT Y HELENA RUBENSTEIN JUNTOS

Peter Doroshenko  
Director, Baltic Centre for  
Contemporary Art, Gateshead

¿Cómo interactúan los términos “belleza” y “cultura” dentro de diferentes disciplinas como la historia del arte, la filosofía, los estudios culturales o la arquitectura? El modelo expresionista al que en el pasado solía recurrirse para contextualizar ese tipo de interrogantes –convirtiendo la cultura en expresión de una comunidad particular– se muestra cada vez más inadecuado a la hora de analizar las numerosas diferencias que se dan entre las diversas comunidades y ante el incesante trasiego de influencias que existe entre los grupos culturales.

A la luz de los cambios provocados por la transculturalidad, nos encontramos en medio de una encrucijada de fuerzas globalizadoras, que en algunos casos impiden ciertas formas de vida cultural y en otros son responsables de su surgimiento. Pero, ¿cuáles son los objetivos de la cultura en un mundo globalizado? La respuesta que demos a esta pregunta determinará nuestro comportamiento como artistas y como ciudadanos.

Dentro de esos grandes cambios que tienen lugar a lo largo y ancho de la geografía europea y mundial de nuestro tiempo, el concepto de belleza y de lo bello en las artes visuales ha quedado marginado. ¿Por qué razón? En un movimiento que se desarrolla en paralelo al de las gentes que recorren el mundo de un lado a otro, la belleza ha dejado de ser un tema de debate en foros públicos o artísticos. Muchas veces, encontramos el término “belleza” asociado a revistas de moda, al nombre de una estrella de Hollywood o a un nuevo producto cosmético. El hallazgo de atributos visualmente placenteros o positivos no es algo recurrente en críticos, escritores o periodistas de arte de nuestro tiempo.

En la actualidad, vivimos en un mundo centrado en el individuo y en las problemáticas de lo individual. En este contexto, la muestra que presentamos aspira a plantear interrogantes tan acuciantes como qué es la belleza, su importancia dentro de nuestra existencia cotidiana o la capacidad de las obras de arte bellas para elevar el espíritu del espectador, así como a despejar algunas de las sutilezas del concepto de belleza recurriendo para ello a diversas definiciones del término efectuadas por un pequeño grupo de creadores internacionales procedentes de España, Francia, el Reino Unido, los Estados Unidos y Tailandia, interesados por demostrar la unidad de visión de los artistas y su compromiso con la exploración de nuevos y activos papeles para el artista dentro de la sociedad.

Adoptando el papel de cronistas en plena apropiación de conocimientos, los artistas participantes en *It's Simply Beautiful* –Carlos Coronas, Dzine, Surasi Kusolwong, Mark Titchner y Fabien Verschaere– se encuentran inmersos en una

búsqueda permanente de todo aquello que contribuya a ensanchar los límites de la belleza y del mensaje más trascendente. Sus singulares instalaciones son fruto de un refinado *mix* de planteamientos. Los cinco creadores generan situaciones intelectuales y se divierten haciéndolo, ofreciéndonos sólo lo que tenemos ya grabado en la memoria como punto de referencia de lo perdido o como experiencia temporal de algo eternamente repetido, y con sus obras emergiendo como singulares perspectivas de problemáticas que afectan al individuo, al espectáculo y, en ocasiones, a la política.

Carlos Coronas crea unas dramáticas instalaciones escultóricas en las que, a través de unas cargadas orquestaciones plásticas, explora nuestra realidad social y psicológica. En su trabajo, Coronas estudia la división entre ser y apariencia, a menudo situando la problemática del espacio y el tiempo en el centro de sus obras. Siempre pendiente del resultado final de sus características piezas de neón, Coronas va creando situaciones en las que la línea divisoria entre el sentido interno y externo del yo se encuentra en una situación de conflicto. Para LABoral, Coronas ha creado una instalación de grandes dimensiones a base de luces de neón y centrada en el concepto de la utopía y la belleza. Las luces crean un núcleo de gran densidad que nos recuerda los primitivos dibujos que representan el aspecto posible de la utopía. Situada bajo esas capas de neones dibujando el arco iris, la gran maqueta arquitectónica de la ciudad de Utopía exige de nosotros respuestas a cuestiones aún por resolver.

La cultura de la calle, el diseño y la música DJ son los tres pilares sobre los que el artista de Chicago Dzine desarrolla su obra. La propia elección de su seudónimo revela su preferencia por un principio de creación visual directamente vinculado a un tipo de diseño que aspira a transformar el entorno de la existencia humana para convertirlo en un sueño maravilloso y nada realista, exactamente igual que hace la cultura de la calle, con su profusión de apariciones y viajes sicodélicos. Un triciclo tuneado de estética latina, un reducido grupo de nuevas y coloristas pinturas y un mural de grandes dimensiones, ayudarán a los visitantes a vivir la experiencia urbana de Chicago.

El arte de Surasi Kusolwong ofrece al visitante la posibilidad de implicarse activamente en una extraordinaria experiencia. Kusolwong es un artista tailandés, autor de una singular obra dirigida a crear situaciones llenas de energía, dinamismo y espíritu lúdico con las que transmitir un sentimiento festivo. En sus instalaciones, Kusolwong anima al espectador a extraer el máximo placer de la obra ofreciéndole la posibilidad de romper las barreras que separan arte y vida. Su relación con la modernidad occidental no está exenta de ironía. En la gran instalación que ha creado para LABoral, abierta a la participación e interacción de todos los visitantes, Kusolwong critica la influencia que Occidente ejerce sobre la cultura oriental.

Afirmaciones abstractas e imperativas, cuestiones poéticas o filosóficas o declaraciones políticas, Mark Titchner juega en sus obras con el poder de la palabra, del lenguaje. Procedente de la abstracción, tras finalizar su formación en el Central St Martin's College of Art & Design, Titchner comenzó a trabajar con la palabra como método para conseguir un impacto mayor y más inmediato sobre las personas, adoptando, para lograrlo, la tradicional estrategia de la publicidad: pancartas, luminosos o carteles que se exponen tanto en salas de exposición como en espacios públicos. Y aunque su obra se centra en el potencial que el lenguaje posee para convertirse en forma de expresión artística, a menudo los materiales, la acción física o el propio proceso se convierten en temas de sus provocativos y absurdos eslóganes. Una obra mural de grandes dimensiones, junto a una proyección en constante movimiento, subraya la obra de Titchner como la de un artista interesado por la circulación de las ideas y la información.

Finalmente, Fabien Verschaere transforma su espacio expositivo en un mundo fantástico que existe en algún punto indeterminado a medio camino entre el sueño, el cuento de hadas y la pesadilla. Verschaere presenta un original vocabulario compuesto por unas compulsivas pinturas murales, acuarelas, dibujos, animaciones en vídeo y sonidos, que invaden todos y cada uno de los espacios. El retablo que forman sus personajes presenta tintes humorísticos, amenazadores y en ocasiones hasta inquietantes, mostrando siempre una profunda fascinación por la relación entre la realidad y la fantasía. Verschaere transforma el espacio cotidiano más familiar al incorporarlo al espacio expositivo. En esa exposición, ha creado una instalación consistente en una habitación completa, pinturas murales y diversos elementos escultóricos que forman un entorno enormemente poderoso que nos permite asomarnos al universo de este artista a través de su propia mirada.

A primera vista, las obras de Carlos Coronas, Dzine, Surasi Kusolwong, Mark Titchner y Fabien Verschaere poseen la apariencia de unas hermosas y bien ejecutadas reflexiones personales. Y, sin embargo, su retórica encierra también un solapado virtuosismo capaz de generar inesperados efectos, con toques de humor negro sabiamente aplicados evitando cualquier sensación de acabado perfecto. Como el arquitecto Le Corbusier afirmara en una ocasión, el propósito de la arquitectura es el de conmovernos. En ese sentido, podemos afirmar que el trabajo de estos artistas plasma de forma consistente esa aspiración al crear unas obras cuya extraordinaria fuerza radica no sólo en la profundidad del sentimiento que despiertan en nosotros, sino también en cómo nos permiten atisbar la complejidad de lo que sentimos. Y todo ello dentro de unos entornos cargados de significado que nos ayudan a vivir o a habitar. Todos conocemos el significado del término 'vivir'; sin embargo, en un breve y fascinante ensayo, Ronald Kuchta indaga en el sentido de los espacios periféricos que existen en los lugares de habitación. En lengua inglesa, el término *dwelling*, morada, vivienda, deriva del antiguo vocablo *dwellan* que se utilizaba para expresar la acción de extraviarse o demorarse. Un *dwelling* o morada sería entonces un espacio intermedio en el que podemos dudar entre dos mundos. Que esos lugares a menudo desaten en nosotros sentimientos encontrados, que nos atraigan y repelan en igual medida, es algo que Carlos Coronas, Dzine, Surasi Kusolwong, Mark Titchner y Fabien Verschaere han entendido intuitivamente y que constituye su visión de mayor peso como artistas. Si en el espacio de sus obras experimentamos con mayor intensidad nuestra propia ambivalencia sobre ciertos temas –como la consideración de algo como hermoso o positivo– es por la forma tan elegante en la que, temática y estructuralmente, esas obras encierran elementos contradictorios en tensión.

En formas diversas, Carlos Coronas, Dzine, Surasi Kusolwong, Mark Titchner y Fabien Verschaere colocan al espectador en la posición de quien percibe la naturaleza transitoria de la percepción de la belleza poniendo el acento en el proceso de recontextualización. Nos adentramos en los espacios, identificamos los materiales, asumimos ciertas situaciones... Corresponderá a los artistas poner en juego la subsiguiente serie de inversiones combinando lo reconocido con lo desconocido.

# MORE THAN CLAUDE MONET, YVES SAINT LAURENT AND HELENA RUBENSTEIN PUT TOGETHER

Peter Doroshenko  
Director, Baltic Centre for  
Contemporary Art, Gateshead

How do the terms “beauty” and “culture” function relative to one another in various disciplines, including art history, philosophy, cultural studies and architecture? The expressionist model often used to frame such inquiries –making a culture the expression of a singular community– is increasingly inadequate given the research on the many differences within the communities and the incessant back-and-forth of borrowings among cultural groups.

In light of the changes involved in trans-culturalism, we are in the midst of globalizing forces foreclosing some forms of cultural life and opening up others. What are the aims of culture in a globalised world? The answers we give to this question will determine how we conduct ourselves as artists and citizens.

In these major cultural shifts that are occurring throughout Europe and the world at this time, the concept of beauty and what is beautiful in visual art has been brushed off to one side. Why?? Beauty is largely not discussed in public or visual forums alongside the movement of people from one part of the world to another. Many times when we hear the word “beauty” it is always associated with a fashion magazine, a Hollywood starlette or a new cosmetic product. Finding visually pleasing or positive attributes is not a current topic for today’s art critics, writers, or journalists.

Currently, we live in a world with a focus on the individual and all the on-goings of individual issues. This exhibition plans on raising questions such as - what is beauty? Is beauty important in our every-day lives? Can beautiful art works raise visitors spirits? *It’s Simply Beautiful* begins to unravel the subtle elements of beauty, with various definitions of the word, from a small cluster of international artists from Spain, France, the United Kingdom, the United States and Thailand. It is their interest to demonstrate the artists’ cohesive vision and their commitment to exploring new and active roles for the artists in society.

Like chroniclers appropriating knowledge, the artists in the exhibition *It’s Simply Beautiful* –Carlos Coronas, Dzine, Surasi Kusolwong, Mark Titchner, and Fabien Verschaere– are always on the look out for whatever pushes the limits of beauty and serious message. Their unique installations are the product of a refined mix of deliberations. Producing intellectual situations and having a fun time doing so, they offer only that which is already embedded in our memory, like a reference point of what is lost or a temporal experience of an eternal recurrence, their works arise from unique observations from issues concerning the individual, the spectacle and at times, the political.

Carlos Coronas creates dramatic sculptural installations that examine highly charged visual orchestrations - both shared social and psychological concepts. Coronas' work explores the split between the state of being and appearance, often placing issues surround space and time at the forefront of his works. Coronas is always interested on the final assembly of his signature neon works - he creates situations where the line between interior and external sense of self is in conflict. For his LABoral installation, Coronas conceived a large-scale neon light installation focusing in on the concept of utopia and beauty. The lights create a tight knit core reminiscent of early drawings for what utopian schemes might have looked like. The large architectural model of the city Utopia is placed under these layered rainbow neons asks for unanswered questions to be resolved.

Yet, on the other hand, street culture, design and DJ music – these are the three pillars of the Chicago based artist Dzine's oeuvre. The selection of his pseudonym itself evokes a thought that the artist chooses a principle of creation of images, which is directly connected with design that transforms the environment of human existence into an unrealistic wonderful dream – the same way that street culture does, where psychedelic trips and apparitions are actively practiced. A Latino aesthetically altered tri-cycle indulges visitors to a powerful Chicago urban experience including a small grouping of new colourful paintings and a large wall mural.

Surasi Kusolwong's art work offers visitors the opportunity to become involved in an extraordinary experience. Kusolwong is a Thai artist who works in a unique way to create high-energy, lively and playful situations with a celebratory feel. Kusolwong wants to encourage visitors to enjoy his exhibitions by offering unexpected possibilities which break the boundaries between art and life. His relationship to Western modernism contains a degree of irony. For his large-scale project at Laboral, Kusolwong critiques western influences on eastern culture - which can be experienced and interacted by all visitors.

Abstract and imperative sentences, poetic and philosophical questions or political statement, Mark Titchner likes to play in his work with the power of words and language. Coming from the field of abstraction after his studies at the Central St Martin's College of Art & Design, Titchner started to work with words to get a stronger and faster impact on people in imitating traditional strategy of advertising campaign. Banners, light boxes, posters are exhibited in both galleries and public spaces. Although this body of work focuses on the potential for language to serve as an art form, the subjects of his provocative or absurd slogans are often materials, or a physical action or process. A large wall work, along with an ever moving video projection high-lights Titchners' oeuvre as an artist who is ever interested in the movement of ideas and information.

Lastly, Fabien Verschaere transforms his gallery space into a fantastical world that exists somewhere between dreams, fairytales and nightmares. Verschaere presents an original vocabulary of compulsive wall paintings, watercolours, drawings, video animations and sounds that invades each and every space. His theatre of characters can be humorous, menacing and sometimes disturbing. This is always a deep fascination with the relationship between reality and fantasy. Verschaere transforms the familiar setting of everyday life and changes the context through its presence in the gallery. He has created a complete room installation including wall paintings and various sculptural elements that form an over-powering environment for us to see his world through his eyes.

At first glance, the art works by Carlos Coronas, Dzine, Surasi Kusolwong, Mark Titchner, and Fabien Verschaere appear to be well-packaged beautiful self-reflections. But their rhetoric has an underhanded virtuosity, capable of producing unexpected effects with bits of black humour tossed in discreetly to prevent the final ensembles. As the architect Le Corbusier once remarked, the purpose of architecture is to move us, then the work by these artists consistently

realizes architecture's highest aim: they create works whose extraordinary power lies not only in how deeply they make us feel, but also in how they let us see the complexity of our feelings, in meaningful environments which help us to live or dwell. We all know what to live is, yet in a fascinating short essay by Ronald Kuchta, he explores the significance of peripheral spaces in dwellings - the word 'dwelling' has its origins in the Old English word 'dwellan,' which means to go astray or to delay. A dwelling is an in-between space where one may hesitate between worlds. That our feelings about such places are often mixed, that we are often drawn to what both attracts and repels, these are things Carlos Coronas, Dzine, Surasi Kusolwong, Mark Titchner and Fabien Verschaere understand intuitively, and are their greatest insights as artists. If in the space of their works we experience our own ambivalence about certain issues more intensely – such as finding something beautiful or positive, it is because of the way, in theme and structure, their works so elegantly hold contradictory elements in tension.

In many different ways, Carlos Coronas, Dzine, Surasi Kusolwong, Mark Titchner and Fabien Verschaere put the spectator in the position of realizing the transitory nature of the perception of beauty by emphasizing the process of re-contextualization. We enter these spaces. We recognize these materials. We take for granted certain situations. It is the role of the artists to effect the subsequent series of reversals, combining recognition with the unknown.

## ¿POR QUÉ ES SENCILLAMENTE BELLO?

Jérôme Sans

Director de Actividades, Baltic Centre for  
Contemporary Art, Gateshead

*It's Simply Beautiful* (Sencillamente Bello), es una exposición que funciona como una escena de uno de esos filmes de Jean-Luc Godard que carecen de principio o fin: un viaje que podemos emprender en cualquier dirección, en cualquier momento y desde cualquier ángulo. La historia arranca de una invitación de Rosina Gómez-Baeza a Peter Doroshenko y a mí mismo para realizar un proyecto expositivo que sería la segunda muestra en la breve historia de este nuevo espacio de arte contemporáneo que aspira a funcionar como una especie de laboratorio.

La idea era crear un diálogo comisarial entre nosotros en el que el concepto de autoría sería reemplazado por el del pensamiento "a dos cabezas".

Ya sobre el terreno, coincidimos en la necesidad de poner en valor la belleza de los enormes espacios expositivos de LABoral a través de una breve nómina de artistas capaces de plantear respuestas a la arquitectura del lugar. Nuestra intención era ofrecer una ambiciosa plataforma experiencial a través de piezas espectaculares que envolvieran al espectador y crearan un determinado vínculo de escala con las obras de los artistas.

Nuestra segunda reflexión implicaba un replanteamiento del concepto de belleza en el arte contemporáneo del momento presente.

En la actualidad, reconocer que una obra de arte es bella equivale casi a afirmar que no tiene nada más que decir. ¿Por qué esa renuncia del arte contemporáneo a utilizar el término "bello"? ¿De qué tenemos miedo? Nos encontramos aquí lejos de los códigos académicos decimonónicos o de los patrones medievales al uso que definen los cánones de belleza, es decir, que establecen qué es y qué debe ser bello. La belleza carece de una configuración, de una forma específica, existiendo en la diferencia y en la multiplicidad de sus posibilidades. La tesis de esta exposición es que lo bello, si simple, resulta doblemente hermoso. Porque simplicidad no es sinónimo de ausencia de complejidad.

El objetivo era, por tanto, reafirmar que el arte contemporáneo se compone también de obras tan asombrosas como bellas en su sencillez que, por encima del posible atractivo de su presencia, transmiten significados cínicos, poéticos, políticos.

*It's Simply Beautiful* reúne a cinco jóvenes artistas internacionales emergentes a los que se ha encargado la escritura de un relato especialmente creado para el marco expositivo concreto de LABoral a partir del diálogo entre las piezas. Se trata de cinco artistas de orígenes diversos y que trabajan con medios también diversos y reinventados por ellos mismos.



Al acceder a la muestra, el público se enfrenta a una enorme obra de Mark Titchner en papel pintado, con la frase “El trabajo es amor en estado sólido”, que actúa como vehículo de propaganda visual de la ética y los valores que operan dentro de la memoria de estos antiguos talleres. Titchner es célebre por su creación de obras que combinan textos breves en forma de eslóganes, extractos literarios o procedentes de letras de temas pop con un fondo arquitectónico *techno* o psicodélico.

En la siguiente sala, el artista prolonga la hipnosis del espectador mediante un psicodélico y repetitivo patrón de video-animación que convierte en inagotable gracias a la instalación de una especie de estanque que refleja las imágenes transmitiendo una sensación de vértigo.

El relato expositivo continúa con el mundo mágico de Fabien Verschaere, con todas las paredes de la sala mostrando un fresco que recoge los caracteres y escenas de sus cuentos de hadas. Irónicas o dramáticas, las fantasías y las pesadillas danzan en la pared escribiendo un nuevo capítulo de la personal mitología de este artista, cuya imaginaria aparentemente infantil revela un conflicto totalmente adulto de sentimientos y emociones que apunta a la posibilidad de una inocencia cruel o de una belleza fea. Un fresco que es escenario de un combate muy especial: el del creador contra sí mismo, “Me vs Me”, con un *ring* instalado en medio de la sala en el que los dos boxeadores son dos esculturas clonadas del artista situadas la una frente a la otra. La experiencia, suspendida a la espera de su continuación, se despierta de nuevo con el famoso éxito de Nirvana “Smells like teen spirit”. Surasi Kusolwong nos da la bienvenida con un bucle inacabado de ese tema que repite “Hello, hello, how low...”, sorprendiendo al público con un muro-panteón de neón en el que cuelgan dibujos con imágenes icónicas de Kurt Cobain, Dan Graham, entre otros. Surasi Kusolwong es célebre por sus instalaciones *art for all y poor minimal*, espacios lúdicos interactivos que reivindican la apertura de normas y la improvisación, inyectando entretenimiento en el cubo blanco y situando al espectador frente a situaciones y acciones inesperadas.

Dzine crea trofeos a partir de atributos del *hip hop* y el *rap*. Amplia motivos urbanos para elaborar unas pinturas de grandes dimensiones en las que el más prosaico de los objetos se transforma en un juguete dorado. Así, un triciclo especialmente creado y colocado sobre una plataforma de espejo, es “tuneado” y convertido en objeto de deseo y símbolo de estatus. Lo común, lo cotidiano, convertido en el colmo de lo singular y del lujo. Como en el programa de la MTV “Pimp my Ride”, Dzine glorifica el poder de la calle desarrollando la cultura de la “customización” y convirtiendo su espacio en un escenario en forma de rampa al servicio de este singular triciclo.

Al final de un largo corredor ciego, Carlos Coronas nos descubre una gran instalación de neón construida mediante una red de barras de color interconectadas que evoca en nosotros el recuerdo de aquellos primeros dibujos que intentaban representar la utopía. Una sedimentación de líneas, de espacios posibles. Un luminoso laberinto, tan hipnótico como la mezcla de luces de la ciudad. Una condensación, una superposición de señales luminosas urbanas. Nuevos horizontes trazados por unos rayos de colores que no conocen límites.

Sencillamente bello.

## WHY IS IT SIMPLY BEAUTIFUL?

Jérôme Sans

Director of Programme, Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead

*It's Simply Beautiful* is an exhibition which functions like a scene from a movie which has no beginning, no end, like in a Jean-Luc Godard film. A journey you can take in any direction, at any moment, from any angle. The story started when Rosina Gomez-Baeza invited Peter Doroshenko and myself to come up with an exhibition project, the second exhibition of this new contemporary art space whose philosophy is to be a new kind of laboratory.

The idea was to invent a dialogue between us as curators where the notion of authorship would be shifted to a two-headed thinking.

Once on site we decided to outline the beauty of the gigantic exhibition spaces of LABoral and present a short list of artists that would respond to the architecture of the place. Our intention was to offer an ambitious platform of experience through spectacular pieces that submerge the viewers and create a specific scale relationship with the artists' works.

Our second reflexion was to rethink the concept of beauty today in contemporary art.

Saying that an artwork is beautiful is almost like stating it has nothing else to say. Why is the contemporary art world so reluctant to use the word "beauty"? What are we afraid of? We are far from the academic codes of the 19th century or the ones defining the canons of beauty in the media today: what it is, what it should be. Beauty has no particular form and no specific shape. Beauty exists in difference and in the multiplicity of its possibilities. The statement of this exhibition is that beauty is never as beautiful as when it's simple. Because simple does not mean it can't be complex.

So the idea was to reaffirm that contemporary art is also about striking and simply beautiful works that have, beyond their attractive presence, a strong cynical, poetical, political meaning.

*It's Simply Beautiful* gathers five young international emerging artists who we've asked to build a site-specific story in dialogue with each other. Five artists from different origins, working with different media they are reinventing.

Mark Titchner directly submerges the audience at the entrance with a huge wallpaper with the sentence: "El trabajo es amor en estado sólido" (Work is Love made Solid), like a visual propaganda of ethics and values at work in the memory of the past of this ancient factory. He is known to develop works mixing together short texts like slogans, extracts from literature or from lyrics of pop songs with a techno or psychedelic architectural background.

In this exhibition, he keeps the viewer hypnotized in the next room with a psychedelic repetitive pattern video animation which he renders unlimited by setting a pool below that reflects the imagery and gives the sensation of vertigo.

The story continues with the fairytale world of Fabien Verschaere. Drawn all around the room, a fresco features characters and scenes of his magical tales. Ironic or dramatic, fantasies and nightmares dance on the wall to write a new chapter of his mythology. His look-alike childish imagery reveals the adult controversy of feelings and emotions, and points out how innocence can be cruel, and the beautiful ugly. The fresco is the theatre of a very special fight, the artist against himself, "Me vs Me". A boxing ring in the middle of the room, where the two boxers are sculpted clones of himself facing each other. The experience is on hold to be continued... and awakened by Nirvana's famous hit song "Smells Like Teen Spirit". Here Surasi Kusolwong welcomes us with an unfinished loop of the song repeating "Hello, hello, how low...." and dazzles the audience with an all-over neon pantheon wall where drawings of iconic pictures of Kurt Cobain, Dan Graham are hanging. Surasi Kusolwong is famous for his "art for all" and "poor minimal" installations which are like interactive playgrounds calling for open rules and improvisation. He brings entertainment into the white cube and freezes people in unexpected situations and actions.

Dzine makes trophies out of hip hop and rap attributes. He blows up street patterns in large scale paintings, and transforms any single object into a golden toy. A tricycle specially created and staged on a mirror platform, pimped and turned into an object of desire and status. The ordinary, the everyday is translated in ultimate singularity and luxury. Like in the MTV show, "Pimp my Ride" he glorifies street power by amplifying the supernature of customization culture and creates out of his space a stage for his unique tricycle like a biking ramp.

After a long blind corridor, Carlos Coronas unveils a large-scale neon light installation made of an intertwined network of coloured bars reminiscent of early drawings for what utopia might have looked like. A sedimentation of lines, of possible spaces. A luminous labyrinth, hypnotic like the mix of urban lights. A condensation, a superposition of city light signs. New horizons drawn by unlimited rays.

It's simply beautiful.



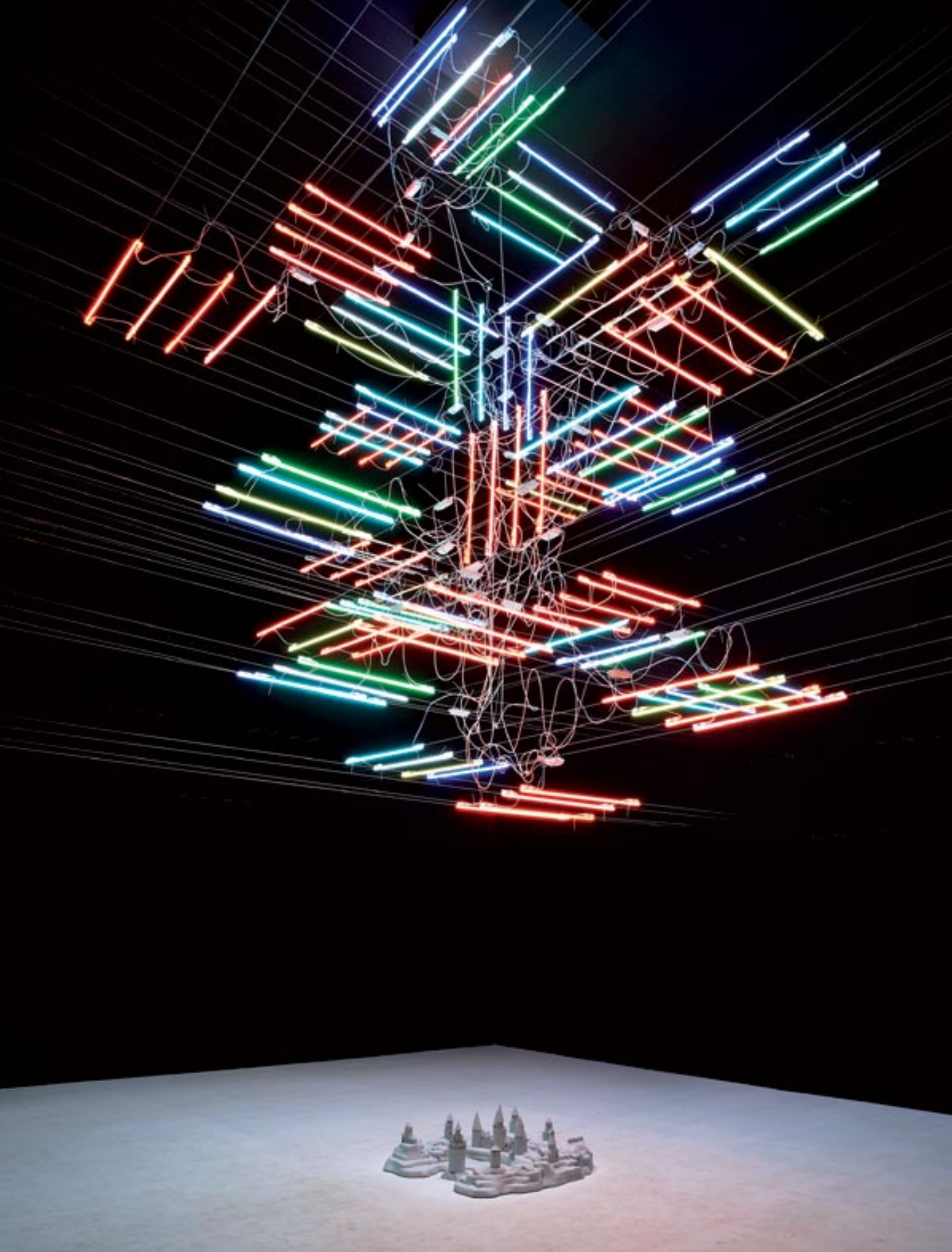
**OBRAS EN LA EXPOSICIÓN Y ENTREVISTAS CON LOS ARTISTAS**  
**WORKS ON SHOW AND INTERVIEWS WITH THE ARTISTS**

## CARLOS CORONAS

Sencillamente bello en  
ninguna parte, 2007  
*It's Simply Beautiful*  
*Nowhere, 2007*

Carlos Coronas crea dramáticas instalaciones escultóricas en las que, a través de unas cargadas orquestaciones plásticas, explora nuestra realidad social y psicológica. En su trabajo, Coronas estudia la división entre ser y apariencia, a menudo situando la problemática del espacio y el tiempo en el centro de sus obras. Siempre pendiente del resultado final de sus características piezas de neón, Coronas va creando situaciones en las que la línea divisoria entre el sentido interno y externo del yo se encuentra en una situación de conflicto. Para LABoral, Coronas ha creado una instalación de grandes dimensiones a base de luces de neón, centrada en el concepto de la utopía y la belleza. Las luces crean un núcleo de gran densidad que nos recuerda los primitivos dibujos que representan el aspecto posible de la utopía.

Carlos Coronas makes dramatic sculptural installations that examine highly charged visual orchestrations that are both shared social and psychological concepts. Coronas' work explores the split between the state of being and appearance, often placing issues surrounding space and time at the forefront of his works. Coronas is always interested on the final assembly of his signature neon works - he creates situations where the line between interior and external sense of self is in conflict. For his LABoral installation, Coronas has conceived a large-scale neon light installation focusing on the concept of utopia and beauty. The lights create a tight knit core reminiscent of early drawings for what utopia might have looked like.



## MOVIMIENTOS MIGRATORIOS HACIA UNA ISLA

**Jérôme Sans:** “Simplemente bello en ningún lugar” es el título de la obra que ha presentado en LABoral...

**Carlos Coronas:** El título hace referencia al lugar de la belleza. Digamos que la exposición trata de cuestionarse la belleza y cuál es su espacio en el territorio del arte. He hecho una reflexión sobre lo bello y dónde situarlo. He situado la belleza en ningún lugar. En mi trabajo siempre manejo imágenes poéticas y metafóricas; he construido una metáfora de la belleza mediante luces de colores.

He trabajado con un grabado de 1515, una xilografía que ilustra la primera edición de *Utopía* de Tomás Moro. La xilografía representa la isla “Utopía”, isla que Tomás Moro conoce a través de un viajero. El viajero le cuenta que, en esa isla, las relaciones sociales son idílicas, no existe la propiedad privada, las guerras sólo suceden en situaciones extremas y nunca se originan por capricho de los príncipes, que son elegidos democráticamente. Pero, a la vez, “Utopía” significa “sin lugar”, porque todas las palabras geográficas que utiliza Tomás Moro en su libro hacen referencia a lugares que no existen, como los nombres de las ciudades, Amaroto (la incierta o la oscura), los nombres de los ríos, etc. El nombre de la propia isla, “Utopía”, viene del griego *topos* (lugar), y *u-* (prefijo negativo). El conjunto significa sin lugar. He colocado la belleza en un sin-lugar, que es esa isla. Y por eso doy esa doble relación de la imagen bella y la isla.

Las luces de colores que he colocado en este “ningún lugar” suscitan ideas de belleza, poder, riqueza o seducción, y son inalcanzables. El poder (político, económico, religioso) ha usado a menudo la belleza como reclamo, al igual que la publicidad. Los reclamos publicitarios, las antenas parabólicas, ese exceso de imágenes al que nos sometemos a diario y que deriva en la desaparición de las imágenes porque acabamos por ver tan sólo luces de colores. Simbolizan ese tipo de belleza-reclamo que atrae movimientos migratorios hacia una isla que, de repente, desaparece, es intangible. Lo bello ocupa un terreno que situó en el plano de las ideas. Es el espacio platónico que está entre el suelo y el techo. Un lugar que es ideal, no podemos llegar a alcanzarlo y se desmaterializa. Por eso también utilizo la luz como representación de lo inmaterial. Y también porque la luz se mueve en el espacio, traspasa los límites y las fronteras. Con la luz y con la idea de lo bello quiero hacer referencia a ese efecto reclamo que atrae a miles de personas, que intentando llegar a esa isla, se juegan la vida. No obstante, mi obra es poética y polisémica y cada espectador puede interpretar otro tipo de significados que son igualmente acertados.

**JS:** ¿Cuáles son sus referencias artísticas?

**CC:** Mis referencias son grandes artistas de este siglo, desde Duchamp o el constructivismo hasta Beuys. Y también referencias más clásicas. Tengo referencias de todos los momentos. Y me intereso también por la música.

**JS:** ¿Cuál es la relación de su arte con la belleza?

**CC:** Siempre he utilizado la belleza en mi trabajo, pero la utilizo como una especie de instrumento para reflexionar sobre otros conceptos. En el siglo XX la belleza fue desterrada del mundo del arte, sobre todo a partir de los dadaístas. Pero yo entiendo la belleza como una categoría más del arte que es lícito utilizar. Las catedrales góticas son bellas, aunque la belleza no es el fin en sí mismo. La belleza atrae a los fieles, es un medio. En el mundo del arte sólo ha sido un fin quizás en un corto periodo del siglo XIX. Yo también utilizo la belleza como una categoría más y me sirve para contar las cosas que quiero contar.





## MIGRATORY MOVEMENTS TOWARD AN ISLAND

**Jérôme Sans:** *Simply Beautiful Nowhere* is the title of the work you have presented at LABoral.

**Carlos Coronas:** The title refers to beauty's place. The exhibition is about questioning beauty and the why behind it, if it has a place in the art world. I have reflected on beauty and where to situate it. I have placed it nowhere. I always work with somewhat poetic images, and metaphorical ones. Here I have created a metaphor of beauty by means of coloured lights.

I have also worked with an engraving from the year 1515. It is a wood engraving that illustrates the second edition of Thomas Moore's *Utopia*. "Utopia" is an island known to Thomas Moore through a traveller who tells him that, on this island, social relations are idyllic, private property does not exist, wars occur only in extreme circumstances and are never the whimsy of the ruling princes who are elected democratically. But "Utopia" also means nowhere because every geographical term Thomas Moore uses refers to non-existent places, like the names of the cities or the names of the rivers. The name of the island itself, "Utopia", comes from the Greek, *topos*, which is 'place,' and *u-*, which is a negative prefix. Together they mean *no-where*. Therefore, I have placed beauty in a no-where, which is this island. That is why I give a double relation to the beautiful image and the island.

The coloured lights I use are also very symbolic. They not only symbolize that which is beautiful but also the appeal of advertising, parabolic antennae, our daily flood of images which leads to the disappearance of those images because all we end up seeing are coloured lights. The lights, therefore, also symbolize this kind of beauty-appeal that attracts migratory movements toward an island that, suddenly, disappears. For me, the beautiful is on the level of ideas. It is the Platonic space somewhere between the roof and the heavens. It is an almost unreachable place, barely tangible, we cannot quite manage to reach it, and it dematerializes. That is also why I use light: as an immaterial idea. Also because light is able to travel or transgress limits, breaking into new frontiers.

With light and these ideas about beauty, I wanted to refer to this appeal being made by large multinational corporations, that attract thousands of people who are trying to get to this island, risking their lives. This is what I am trying to say with this piece. But my art is also very poetic. It is polysemic and, logically, anyone can see other kinds of meaning in it.

**JS:** Artistically, who has influenced you most?

**CC:** I have been most influenced by great artists from this century, from Duchamp to constructivism until Beuys. I also have more classical influences. At every moment I have one or another influence of reference. I am also interested in musical influences.

**JS:** What relation does your art have to beauty?

**CC:** I have always used beauty in my works, but I use it as an appeal, calling out for reflection on other matters. In the twentieth century, beauty was exiled from the art world, above all after the dadaists. But I think that beauty is one of many categories in art and it can be used. It was used as an appeal in Gothic cathedrals: beauty in Gothic cathedrals is not the *leitmotif*, nor the objective. The cathedrals are beautiful but only in order to serve another purpose. Beauty attracted people. It was a means more than an end. Possibly, in the art world, beauty has only been an end in itself during the nineteenth century. I too use beauty as one of art's categories. It helps me to say the things that I want to say.





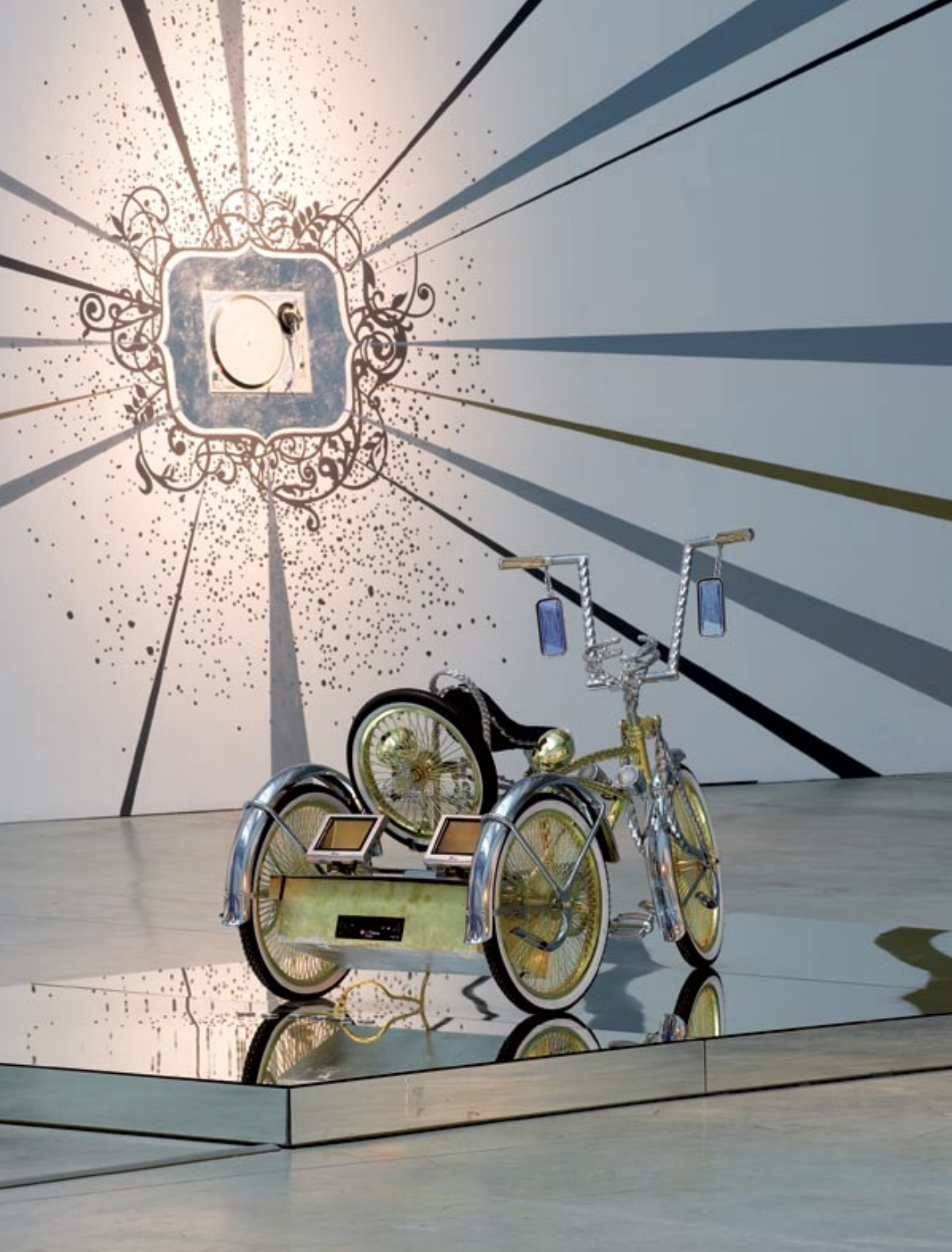
## DZINE (CARLOS ROLON)

Bodega Chic, 2007

Bodega Chic, 2007

El artista desarrolla su obra sobre tres pilares: la cultura de la calle, el diseño y la música DJ. La propia elección de su pseudónimo revela su preferencia por un principio de creación visual directamente vinculado a un tipo de diseño que aspira a transformar el entorno de la existencia humana para convertirlo en un sueño maravilloso y nada realista, exactamente igual que hace la cultura de la calle, con su profusión de apariciones y viajes psicodélicos. Un triciclo tuneado de estética latina, un reducido grupo de nuevas pinturas y un mural de grandes dimensiones, ayudarán a los visitantes a vivir la experiencia urbana de Chicago.

Street culture, design and DJ music – these are the three pillars of the artist's oeuvre. The selection of his pseudonym itself evokes a thought that the artist chooses a principle of creation of images, which is directly connected with design that transforms the environment of human existence into an unrealistic wonderful dream – the same way that street culture does, where psychedelic trips and apparitions are actively practiced. A Latino aesthetically altered tri-cycle, a group of new paintings and a large mural will lead visitors through a Chicago urban experience.





## PIMP MY RIDE

**Jérôme Sans:** Dzine, ¿podría explicarnos el significado de “Bodega Chic”, el título de la obra que ha realizado para LABoral?

**Dzine:** “Bodega Chic” es un término de argot que tienen su origen en el Spanish Harlem de Nueva York; por otra parte, el significado de la palabra “chic” es bien conocido por todo el mundo. Para mí equivale a algo así como a “chic de la calle”: algo que se toma directamente del Barrio, de la calle, y que, más que inyectarle glamour, se traslada a la institución situándolo dentro de un contexto diferente.

**JS:** ¿No resulta eso algo paradójico?

**D:** En efecto, y creo que mi instalación consigue transmitir esa paradoja. Nada más entrar, vemos unos cuadros muy hermosos, un mural de gran belleza y un elemento giratorio cubierto de oro, plata y cuentas de cristal. Todo está profusamente elaborado. Incluso el cartel de “Barrio Dreams” nos recuerda al que podríamos ver en una tienda. Pero cuando vemos los vídeos con la música, todo adquiere mayor fuerza y se vuelve más *underground*, más callejero. Una paradoja que incorpora la belleza de la calle y la belleza del sonido. Cuando la gente visite la instalación por primera vez no quiero que piensen en Dzine como el artista, sino que miren a su alrededor y se imaginen que quizás haya sido otra persona la autora de lo que ven. Por ejemplo, si alguien como Philippe Starck hubiera diseñado el triciclo, lo miraríamos con otros ojos; pero si sabemos que viene de la calle, lo más seguro es que lo pensemos y contemplemos de otro modo.

**JS:** Para mí es un poco como un objeto sacado del programa de la MTV “Pimp My Ride”, que, por cierto, me encanta. Ese triciclo sería como algo hecho para un rapero o para un grupo de rap.

**D:** Desde que presenté la embarcación DJ de estilo *lowrider* en la Bienal de Venecia, me han pasado cosas muy importantes. Todo el mundo me conoce por mis cuadros y por mis trabajos a gran escala. Pero este último año me he sentido muy atraído por la cultura *lowrider* de los EE.UU. ¡Es increíble la cantidad de dinero que se llegan a gastar! Desde 30.000 dólares a 100.000 dólares americanos. Y luego están esas competiciones que no consisten más que en decidir quién tiene el ego más grande y que, para mí, más que de dinero tratan de quién tiene el adorno mejor y más grande, o qué coche tiene la mejor suspensión y puede elevarse más, qué coche está más tuneado, etc. Desde mi perspectiva, lo que adoro de esta cultura es que me recuerda por qué hago obras de arte. Está claro que uno de los motivos es el de mantener a mi familia y poder seguir creando en mi estudio, pero la cultura *lowrider* me recuerda todo el tiempo que esa gente invierte todo lo que tiene y no por ello deja de ser gente normal y con trabajos normales. Invierten todo su dinero en unas piezas que, en mi opinión, son como esculturas. Cuando organizan exhibiciones de coches hacen unos trucos asombrosos y llegan incluso a romperlos. A veces los coches se acaban partiendo en dos o pierden piezas que luego hay que reemplazar. Lo más interesante de todo esto es que me obliga a plantearme todo el tiempo el porqué de mi creación. Si hago estas obras es como plataforma para llegar al público.

**JS:** ¿Entonces, es ese interés por la ornamentación de coches, bicicletas, el punto de conexión con su pintura y su dibujo?

**D:** Para mí se adapta muy bien a esos medios artísticos. La cultura *lowrider* trata de lo extremo, de la belleza, de los equipos de sonido, de la transformación de un coche o una bicicleta; del glamour, de un estilo de vida. Mi obra es muy preciosista, está muy elaborada, muy decorada. Puede tener algo de grafismo o de psicodelia, pero también un poco de Op Art. Y, aunque no se me conoce como escultor, estoy convencido de que este lenguaje se adapta a mi trabajo. Además, me encanta crear piezas que funcionan. Son una prolongación de mis cuadros; ya no las veo ni siquiera como bicicletas o coches, sino casi como una joya realizada mediante mi trabajo. Y creo que funcionan muy bien junto a mis cuadros, adornados también con cuentas de cristal y otros accesorios. Y, como no soy fotógrafo ni videoartista, tengo que plantearme el trabajo con



profesionales de esos medios de expresión, elaborando mi idea y encargando después el trabajo que quiero incorporar a las bicis, barcas o coches, haciendo que esos otros medios actúen como una plataforma, como una voz.

**JS:** ¿De dónde saca todos los adornos que aparecen en su pintura?

**D:** Me intriga mucho la arquitectura de los lugares por los que viajo; también la moda, la música y la cultura juvenil. Pero lo más importante para mí es ver como mi obra va adquiriendo una consistencia mayor. Mi padre era músico de salsa, y esa es la razón por la que crecí rodeado de música. Pero, sin embargo, procedo de una generación totalmente diferente y, en su mayor parte, electrónica. Me encanta la posibilidad de trabajar con DJs y con productores que puedan crear piezas para mis espectáculos. A veces trabajo con Gotan Project, Dj Cam, Hiroshi Fujiwara de Japón, amigos que hacen piezas para mis instalaciones o crean una determinada audio-instalación para una obra que, a veces, ocupa toda una sala. Para mí, el elemento sonoro es una adición natural a mi escultura de botes, o a las bicis; una adición que acaba convirtiéndose en una plataforma totalmente diferente para mí pero que encaja perfectamente. Es, de hecho, una simetría perfecta.

**JS:** Algo así como los sistemas portátiles de vídeo para motocicletas...

**D:** Exacto. Esta exposición me ha permitido pensar en una escala mayor, más amplia, más grandiosa: poner a prueba, de verdad, los límites. Antes de llegar aquí tenía una idea diferente de lo que iba a hacer con el espacio. Iba a ser algo minimalista. En cambio, cuando lo vi, y ahora que he terminado la obra, lo primero que me viene a la mente es que podría imaginarme diez de esos murales en un contexto museístico con una pista de un productor diferente para cada pieza. O crear una pista completa, una pieza única y después realizar una performance de verdad.

La otra razón por la que trabajo con esas esculturas y con música es porque siento que la música que escucho, la música con la que trabajo, pertenece al contexto museístico. Al volver la mirada a la historia de la música, al reflexionar sobre el blues o el jazz, nos damos cuenta de que contamos con documentación histórica sobre ellos. Si vienes de París, o de Ucrania, tienes la posibilidad de visitar museos dedicados a ese tipo de cultura y música. Por tanto, estoy convencido de que dentro de cuarenta o cincuenta años será normal encontrarse con instituciones para la música que ahora escuchamos. Entonces, ¿por qué no hacerlo ya en lugar de esperar otros cuarenta años?

**JS:** ¿Qué relación tiene su trabajo con la belleza?

**D:** Sí le soy sincero le diré que, como artista joven, lo que he hecho hasta ahora ha sido experimentar e intentar encontrar mi voz. Naturalmente, observaba las obras de otros artistas e intentaba comprender sus objetivos y el mensaje que transmitían. He llegado a una conclusión personal sobre la belleza. No hago una obra política, ni religiosa, y lo que me gusta de verdad es crear cosas hermosas. Un deseo que seguramente surge de mis orígenes; tanto mi padre como mi madre proceden de entornos muy normales de gente trabajadora. Por eso, quizás, en mi caso, ese deseo de crear cosas bellas responde casi a una fantasía. Creo que la belleza es eterna.



## PIMP MY RIDE

**Jérôme Sans:** Dzine, could you please explain to us the meaning of “Bodega Chic”, the title of your work for LABoral?

**Dzine:** “Bodega Chic” is slang that comes from Spanish Harlem, in New York. And the word “chic” –of course you know it, it’s very universal. So, for me, it’s almost a kind of “street chic”, taking something that comes from the *Barrio*, from the street, and –not really glamourizing it– but bringing it into an institution and putting it in a different context.

**JS:** Is this something paradoxical?

**D:** Exactly. I think that my installation translates this. As soon as you walk in, you see these beautiful paintings, this beautiful mural, this turntable, and it’s covered in gold, silver and glass beads, everything is very ornate and very beautiful, and even this sign, “Barrio Dreams,” it recalls a sign that you might see in a shop. But when you see the videos, with the music, it’s very strong, very underground, very street. And so, for me, the paradox between the two introduces the beauty of the street and the beauty of sound. What I want people to think of is, when they first see it, not of Dzine the artist, but I want them to look at it and maybe imagine that somebody else made it. Take, for example, if someone like Philippe Starck designed the bike. You would look at it in a different context. But now that you know that it came from the street, you might think about and look at it in a different way.

**JS:** For me it looks a little bit like something from “Pimp My Ride,” this MTV programme which, personally, I really like to watch. This bike is like something made for a rapper, or a rap band.

**D:** Since I created a DJ lowrider boat for the Venice Biennale, something has become very important for me. Everybody knows me for my large scale work and my paintings. But I’ve been really really intrigued during the past year by the low-rider culture from the U.S. It’s amazing how much money they put into these things! It can go from \$30,000 US to \$100,000 US. And they have these competitions which are all about ego. And it’s not about money - at all! For me, it’s more about who has the bigger and better ornament and who’s car can go higher, and who’s car is more ornamented than the other one. What I love about this culture is that it reminds me, as an artist, why I make art works. Of course I like making money to support my family and to keep producing in the studio, but the lowrider culture reminds me that you have these people investing all of their money - and these are people who have regular jobs. They put all of their money into these pieces, or in my view, sculptures. When they have car shows, they will do these amazing tricks and sometimes they break when they perform. Sometimes the cars break in half or things fall off, and you replace them again. So, for me, what I think is the most interesting part is how it reminds me of why I’m making art works. I’m making them as a platform for the public.

**JS:** So this desire for ornament on the car, on the bike, is the link with your painting or your drawing?

**D:** For me it translates very well. The lowrider culture is about the extreme. The beauty, the soundsystem, the transformation of the car or bike. The glamour and the lifestyle. My work is very beautiful. It’s very ornate and it’s very ornamental. It can be graphic and psychedelic and there’s a little bit of Op Art involved in it as well. Now, I’m not known as a sculptor, but I really feel that this language translates into my work because I love the fact that I can make these pieces that actually work. They’re more an extension of my paintings. I don’t even really see them as bikes or cars any more. It’s almost like a precious jewel that I’m making. And I think it works very well with my paintings since my paintings are covered with glass beads and crystals.

I’m not a photographer, and I’m not a video artist, so I’m able to make these pieces and actually work with other people who make videos and do photography. I can translate my idea and commission the work to be created for my bikes, and for the boats and for the cars that I’m making, and have these other mediums serve as a platform, as a voice. Perhaps an audio track, or auditory voice that I can’t actually do myself.

**JS:** Where do all these ornaments in your painting come from?

**D:** When I travel, I'm very intrigued by the architecture in the different places I go to, by fashion, by music and youth culture. But what's more important to me is that I think my work is becoming more cohesive now. My father was a salsa musician, so I was always around music when I was growing up. But I'm from a different generation, so it's mostly electronic. I really love the fact that I can work with DJs, and producers, and they actually produce pieces for my shows. So, sometimes I'll work with Gotan Project, Dj Cam, Hiroshi Fujiwara from Japan... And they're friends of mine. They actually make these audio pieces for my installations or create a very specific audio installation for a piece, sometimes for a whole room. I feel the audio component is a natural addition to the boat sculpture that I made, and to the bikes that I'm making as well, and it becomes a different platform for me. It goes very well. It's a perfect symmetry, in fact.

**JS:** It's a bit like portable motorcycle video systems?

**D:** Yes. Exactly. This exhibition has really allowed me to think on a bigger, broader, grander scale - to really push the limits. When I arrived here, I had a different concept of what I was going to do with the space. It was going to be minimalist. And then, when I arrived, and now that I've finished it, the first thing I thought of was: wow! I can really see ten of those walls in a museum setting, and having a track by a different producer on every piece. Or making one complete track, one complete piece, and really making a performance. The other reason I work with these sculptures and with music is that I really truly feel that the music that I listen to, the music that I work with, belongs in a museum setting. Because if you look at the history of music - if you look at blues, if you look at jazz - if you reflect on it now, there is now historical documentation on these subjects. If you come from Paris or the Ukraine, there are museums dedicated to the culture and to the music. So, it's only normal that, in about forty or fifty years, we're going to have these kinds of institutions for the music that we're listening to now. So I figure why not go ahead and present it now, instead of waiting another forty years?

**JS:** What is your work's relationship to beauty?

**D:** You know, I have to say that, in all honesty, as a young artist, I was experimenting and trying to find my voice. As usual, I looked at other people's work and tried to understand the purpose and message in the work. I have personally come to a conclusion about beauty. I don't make work that's political. I don't make work that's religious. I really love making beautiful things. For me it is something that I really love doing because, maybe, it's where I came from. My mother and father come from a very normal, blue collar background. So, for me, maybe it's almost as a fantasy: that I want to create these beautiful things. For me, I think beauty is everlasting.



## SURASI KUSOLWONG

Es difícil permanecer limpio  
y callado, 2007

*It's Hard to Keep Clean  
and Quiet, 2007*

El arte de Surasi Kusolwong ofrece al visitante la posibilidad de implicarse activamente en una extraordinaria experiencia. Kusolwong es autor de una singular obra dirigida a crear situaciones llenas de energía, dinamismo y espíritu lúdico con las que transmitir un sentimiento festivo. En sus instalaciones, anima al espectador a extraer el máximo placer de la obra ofreciéndole la posibilidad de romper las barreras que separan arte y vida. Su relación con la modernidad occidental no está exenta de ironía. En la gran instalación que ha creado para LABoral, abierta a la participación e interacción de todos los visitantes, Kusolwong critica la influencia que Occidente ejerce sobre la cultura oriental.

Surasi Kusolwong's art work offers visitors the opportunity to become involved in an extraordinary experience. Kusolwong works in a unique way to create high-energy, lively and playful situations with a celebratory feel. He wants to encourage visitors to enjoy his exhibitions by offering unexpected possibilities which break the boundaries between art and life. His relationship to Western modernism contains a degree of irony. For his large-scale installation at LABoral, Kusolwong critiques western influences on eastern culture which can be experienced and interacted by all visitors.



**Jérôme Sans:** ¿Cómo se titula la obra que ha creado especialmente para LABoral?

**Surasi Kusolwong:** Se llama *It's Hard To Keep Clean And Quiet* (Es difícil permanecer limpio y callado).

**JS:** ¿Por qué es tan difícil?

**SK:** Porque todo aquello que consideramos "limpio", nos cuesta mantener limpio. ¿Dónde está el aire limpio? ¿Los políticos limpios? ¿La sociedad limpia o, incluso, las personas limpias? Son totalmente imposibles de encontrar. Cualquier cosa que esté relacionada con la vida se va a ir ensuciando más y más. El mundo se está volviendo aburrido, ruidoso y estrepitoso, en lugar de tranquilo y pacífico.

**JS:** Pero, ¿cuál es el motivo de esta decisión?

**SK:** La decisión tiene que ver con cómo debe estar limpio algo. Estar limpio no sólo se refiere a la limpieza en el aspecto físico. Tiene que ver con las ideas limpias, o con la gente limpia. Esta obra constituye otro paso, otra declaración sobre lo que significa la limpieza y la tranquilidad.

**JS:** ¿Transforma la sala en una plataforma para la performance (o incluso las performances), una performance abierta?

**SK:** Sí, en una especie de performance abierta. Me gusta más. Hay posibilidades abiertas a varios tipos de participación e interacción por parte de la gente, a través de las numerosas capas de materiales, que transmiten una declaración conjunta. Por ejemplo, uno no puede callarse si tiene una opinión. Tiene que decir algo. Tiene su propia voz con que decir lo que opina.

**JS:** Invita al público a usar instrumentos musicales: un tambor, una guitarra eléctrica, un piano...

**SK:** Así es. Todo los objetos que usan son cosas normales, usadas tal como se supone que deben usarse. Como la guitarra o el piano: pueden tener una experiencia durante la cual no tienen que temer cometer un error. Porque no hay ningún error.

**JS:** ¿Y cómo consigue establecer un hilo conector entre las obras de LABoral, la obra luminosa, la piscina de barro, la cabeza de burro y la sala del fondo?

**SK:** Creo que se convierten en una constelación, como las estrellas del cielo. Tiene que alcanzar un cierto equilibrio y relación, para que el público se mueva de un lugar a otro sin limitarle a pensar que una habitación es la primera, o la segunda, que debe girar a la izquierda o a la derecha. Puede moverse libremente. Se puede ver toda la idea geográfica, el paisaje de la obra.

**JS:** ¿Cuál es la relación entre su obra y la performance en general?

**SK:** Mi obra se vincula con la performance, porque, una vez que has visto algo que está vivo, algo que se mueve, se convierte en una performance. Incluso si te sientas y simplemente sonríes, es totalmente una performance. Así que depende de hasta qué nivel quieres hablar de performance. Pero, por otro lado, lo que me llevó a la historia y a la acción de la performance es la manera que tiene la gente de reaccionar ante diferentes ideas con respecto a cómo usar este movimiento, a la forma de involucrarse o de verse realizado por él. Porque el movimiento es interesante como una forma de resistencia a la ficción.

**JS:** Usted es muy conocido por sus obras que, de pronto, llevan la vida a la exposición. Cada pieza que ha realizado en los últimos diez años ha incluido este componente de performance. ¿Cuál es el motivo?

**SK:** No estoy centrado en hacer performances o no hacerlas. Como ya le dije, la performance es parte de una reacción, parte de nuestra vida. Cuando uno hace algo, reacciona ante algo que ha estado buscando o con lo que ha interactuado. Pasa a formar parte de ello. Esto sólo sucede de forma natural cuando coincide o se vincula con la performance.





**JS:** En esta obra, la piscina de barro, que en realidad es una pila de barro, funciona como un lienzo abierto que puede cambiar su configuración. ¿Está relacionándose con el Land Art o con el paisajismo?

**SK:** En realidad se relaciona con ese periodo de tiempo que, al igual que el Land Art, intenta ser siempre espectacular, y aprovecha todo su material para expresar un sólo concepto. Pero para mí, el material sirve para crear otro mensaje, otra propuesta. Al igual que el barro, puede cambiar tu color de piel. El color de piel es un ente visual que siempre ha estado relacionado con cuestiones políticas a lo largo de nuestra historia como seres humanos. Fueron este tipo de cosas las que me llevaron a pensar en el Land Art, o en los materiales procedentes de la tierra, o en el barro, que no tiene nacionalidad. El barro es barro. La tierra es tierra. El agua es agua. Y éste es el medio en el que me gusta trabajar.

**JS:** La mayoría de los materiales que utiliza son objetos ya fabricados combinados con objetos de poco valor. Al final, crea algo único, muy hermoso. ¿Cuál es su propósito con ello?

**SK:** Creo que se puede decir que son materiales baratos, pero para mí son materias primas con las que me resulta fácil trabajar, ya que estoy familiarizado con ellas. Puedes ir andando por la calle en Bangkok y te encontrarás con cosas que pueden usarse como materiales artísticos. Ya no hace falta ir a la tienda de material artístico. Basta con ir al verdadero mercado, a un lugar de verdad que la gente usa de verdad, y que tiene un significado, bajo la piel. Esto significa que es arte de diferentes procedencias, de diferentes lugares. Y si lo juntas, se le dota de más sentido a la pieza.

**JS:** Hay dos cabezas de burro que los actores –miembros del público– pueden ponerse durante el espectáculo. Ven el espectáculo a través de los ojos de un burro.

**SK:** Una parte de su significado es que la gente que los lleve verá a través de los ojos de un burro cuando se enfrente a otra obra de arte. Pero, por otro lado, el propio público se convierte en una performance. Ellos mismos cambian su condición. Y, finalmente, los burros llevan a cuestras al público. Y esto es una referencia a Goya, que realizó un grabado en el siglo dieciocho de un tipo que intentaba llevar a cuestras a un burro. Pero a esta situación se le ha dado la vuelta. Aquí, el burro transporta al humano como servicio intelectual.

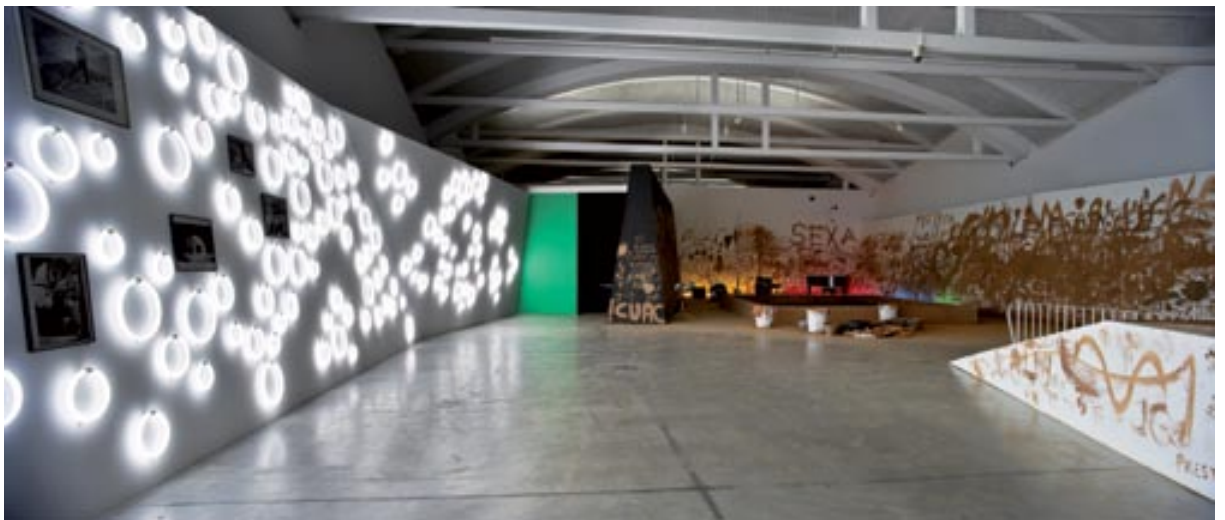
**JS:** Para finalizar con el punto de arranque de su obra, hay una barra de neón, y música que repite “hello... hello... hello...how low...”

**SK:** Sí, es la letra de una canción de Nirvana. Es el comienzo de “Smells Like Teen Spirit” de Kurt Cobain. Lo que me interesa es la forma en que es posible visualizar una palabra, cómo puede convertirse en una única declaración. He cortado el fragmento y lo he editado en bucle. Está expuesto junto a un gran neón azul de seis metros que forma la palabra “hellohellohowlowww”, simulando una caligrafía. Si entras en ese espacio, la obra se ha iluminado para decirte “hola”, para saludarte. Pero también está jugando con la palabra: hello, hill-low, how-low. Es como el infierno. Pero también está preguntando “how low?” (¿Cómo de bajo?) Para mí, también es cuestión de que la gente hable de mi trabajo, porque estoy jugando con una estética alta y baja.

**JS:** ¿Así que todas sus obras tratan sobre eso: observar cómo lo bajo se puede convertir en alto, cómo lo alto a veces puede llegar a ser bajo?

**SK:** Exactamente. Quizá si vas al Polo Norte piensas que el Polo Sur está verdaderamente bajo. Creo que es justo lo contrario para ambos, su coexistencia y su necesidad de estar juntos.





## CONSTELLATION

**Jérôme Sans:** What is the title of the work you made specifically for LABoral?  
**Surasi Kusolwong:** The title is *It's Hard to Keep Clean and Quiet*.

**JS:** Why is it so hard?

**SK:** Because with everything that is so-called "clean", in fact, it's hard to keep it clean. Where is clean air? Clean politics? Clean society or even clean people? You can see they are really impossible to find. Anything to do with life is getting dirtier and dirtier. The world is turning dull, noisy and loud, more so than quiet and peaceful.

**JS:** But why this decision?

**SK:** Because the decision is about how it should be cleaned. "Clean" doesn't mean only physically clean. It is about clean ideas, or clean people. That is another step, another statement, about what clean means – and quiet.

**JS:** You turn the room into a platform for performance –or even performances–, an open performance?

**SK:** Yes, like an open performance, I like that more. There are open possibilities that people can participate and interact with in different ways because you have so many different layers of material that bring in some collaborative statement. For example: you cannot be quiet if you have an opinion. You have to say something. You need your own voice to say it.

**JS:** You invite the audience to use instruments: a drum, an electric guitar, a piano...

**SK:** Yes. Everything that they use is a normal object, used as it is supposed to be used. They can have an experience and not be afraid of making a mistake. This is because there is no mistake there.

**JS:** So how do you connect all of the works in LABoral together? The light piece, the mud pool, the donkey heads and the room in the back?

**SK:** I think they become a constellation, like stars in the sky. They need to be together in a certain balance and relation to move the visitors from one place to another, without restricting them to think that this room is the first room, or the second room, turn left or turn right. You can move freely and see the whole geographical idea –the landscape– of the piece.

**JS:** What is your work's relationship with performance in general?

**SK:** It is connected with performance because once you use something that is alive, something that is moving, it becomes performance. Even if you sit down and just smile, it is also absolutely performance. So it depends on what degree you want to talk about performance. But again, what brought me to the history and action of performance is the way people react to different ideas of how to use, get involved with, or be filled by this kind of movement. Movement is interesting as an opposition to fiction.

**JS:** You are very famous for works bringing life, all of a sudden, into the exhibition. Every piece you have done in the last ten years has had this performance component. Why?

**SK:** I'm not focused on doing performance or not. As I told you, performance is a part of reaction, part of our life. When you do something, you react to something, and you relate to something you have been asking for or interacting with. You are a part of it. This only comes in a natural way when it is coincident or connected with performance.

**JS:** In this work, the mud pool, which is in fact a mud pile, is an open canvas that can change its configuration. Are you relating to Land Art or to landscape art here?

**SK:** It really is related to that period of time, like Land Art, that always tried to be spectacular or to use all its materials for a single concept. But for me, I use the materials for another statement, another proposal. Like the mud, it can

change your skin colour. Skin colour is a visual sign which has always been somehow related to political issues, throughout our history as human beings. It was these kinds of things that led me think about Land Art, or materials from the earth or mud, that have no nationality. Mud is mud. Earth is earth. Water is water. And these are mediums I like to work with.

**JS:** Most of the materials you use are ready-made objects laid upon cheap objects. In the end, you produce something that is very unique, very beautiful. What do you mean by that?

**SK:** I think you can say they are cheap materials, but for me they are like the raw materials that are easy to build with because you are familiar with them. You can walk on the street in Bangkok and you will find things to use as art materials. You don't need to go to the art materials shop anymore. You just go into the real market, a real place that people really use, and it means something – under the skin. That means it's still art from different places, different locations. And if you bring these and join them together, that brings more sense to the piece.

**JS:** There are two donkey-heads to be taken by performers –by people in the audience– to wear and go through the show. They see the show through the eyes of a donkey.

**SK:** One part of its meaning is that people wearing it can see through the eyes of a donkey when looking at another work of art. But also, the visitors themselves become performers. They change their situation by themselves. And finally, the donkeys carry the audience. This is a reference to Goya, the great Spanish painter who made an etching in the 18th century of a guy trying to carry a donkey. But this situation has been reversed. Here, the donkey will carry you as an action for intellectual convenience.

**JS:** To end with the starting point of your work, there is a neon bar with music, repeating 'hello... hello... hello...how low...'

**SK:** Yes, that is a lyric from Nirvana. It is the beginning of the song "Smells Like Teen Spirit", by Kurt Cobain. What interests me is how a word can be visualized, how it can be a one-off statement. I cut the sound into bits and pasted them in a loop, which was exhibited next to a six-metre long neon bar with the text "hellohelloohowwlowwww", in blue hand-writing. When you enter into the space, this piece has been lit up to greet you, to say hello to you. But it is also playing with the word: hello, hello, how-low. It sounds like hell. But it is also asking "how low?" For me, it is about people talking about my work, because I am playing and questioning high and low aesthetics.

**JS:** So all your work is about that: dealing with how the low can become high, how high can sometimes become low?

**SK:** Yes, exactly. Maybe when you go to the North Pole, you think that the South Pole is really low. I think it is just the opposite for both of them, it is about their co-existence and their need to be together.

## MARK TITCHNER

El trabajo es amor en estado sólido, 2007

El ojo no se ve a sí mismo (Papá), 2007

Work is Love Made Solid, 2007

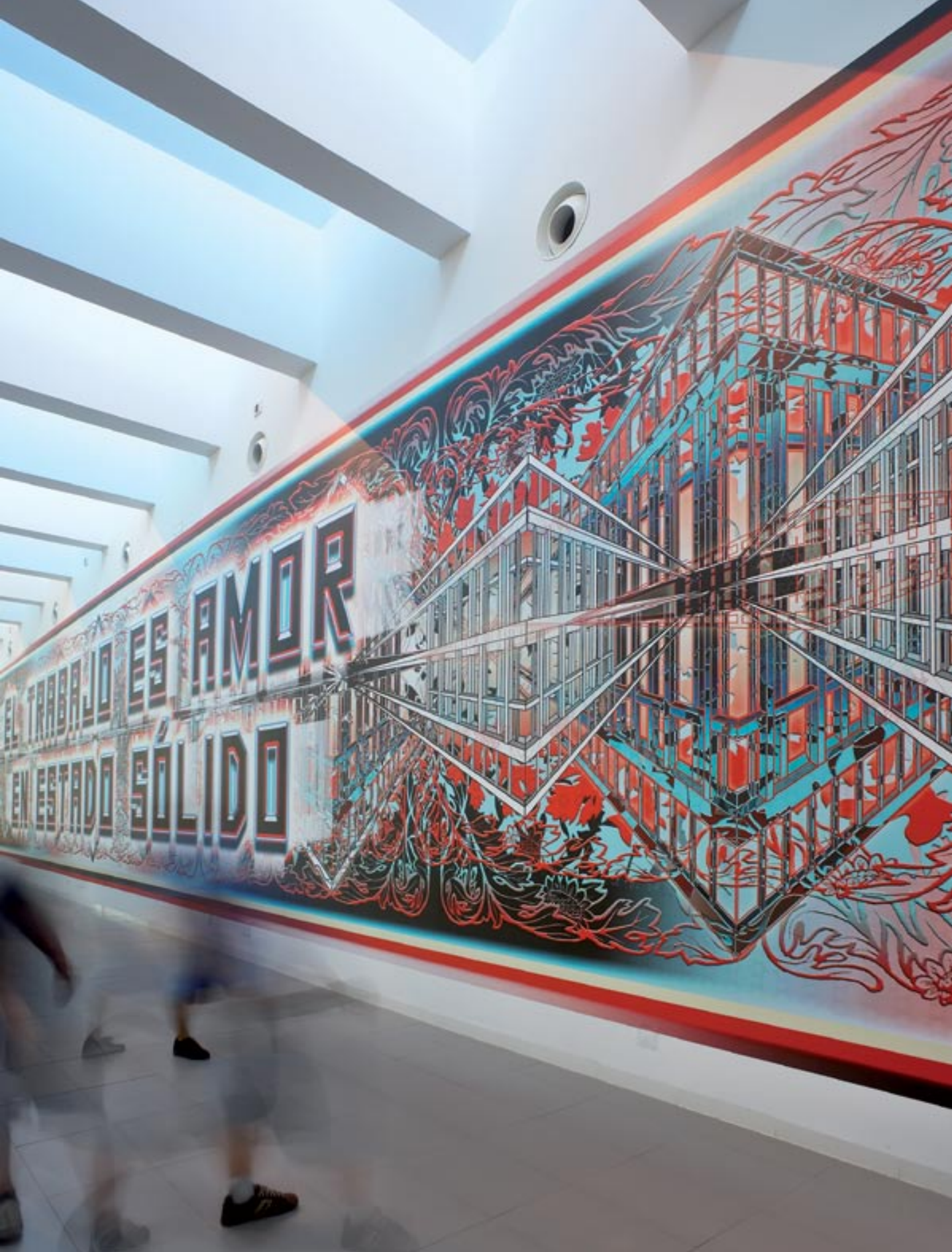
The Eye Don't See

Itself (Poppa), 2007

Afirmaciones abstractas e imperativas, cuestiones poéticas o filosóficas o declaraciones políticas, Mark Titchner juega en sus obras con el poder de la palabra, del lenguaje. Procedente de la abstracción, tras finalizar su formación en el Central St. Martin's College of Art & Design, Titchner comenzó a trabajar con la palabra como método para conseguir un impacto mayor y más inmediato sobre las personas, adoptando, para lograrlo, la tradicional estrategia de la publicidad: pancartas, luminosos o carteles que se exponen tanto en salas de exposición como en espacios públicos. Y aunque su obra se centra en el potencial que el lenguaje posee para convertirse en forma de expresión artística, a menudo los materiales, la acción física o el propio proceso se convierten en temas de sus provocativos y absurdos eslóganes. Una obra mural de grandes dimensiones, junto a un vídeo en constante movimiento, subraya la obra de Titchner como la de un artista interesado por la circulación de las ideas y la información.

Abstract and imperative sentences, poetic and philosophical questions or political statements, Mark Titchner likes to play in his work with the power of words and language. Coming from the field of abstraction after his studies at the Central St. Martins College of Art & Design, Titchner started to work with words to get a stronger and faster impact on people in imitating traditional strategy of advertising campaign. Banners, light boxes, posters, are exhibited in both galleries and public spaces. Although this body of work focuses on the potential for language to serve as an art form, the subjects of his provocative or absurd slogans are often materials, or a physical action or process. A large wall work, along with an ever shifting video projection, high-lights Titchner's oeuvre as an artist who is interested in the movement of ideas and information.





**Jérôme Sans:** ¿Cómo eligió el título para el enorme *banner* que presenta en LABoral?

**Mark Titchner:** Lo elegí porque supone, por un lado, una declaración muy positiva, muy afirmativa, sobre la idea del trabajo; una idea que me parece importante por su relación con la historia del edificio de LABoral y de la Universidad Laboral, construido inicialmente como orfanato para hijos de trabajadores. Por otra parte, deseaba reflexionar sobre la idea del trabajo como algo que ha limitado a la humanidad; algo que, de alguna manera, nos ha oprimido. Por ejemplo, de la misma forma que tomo un texto de una determinada fuente, tomo fragmentos de imágenes que luego uno entre sí. Aquí vemos, por ejemplo, un detalle de un boceto formado con los planos de Henry Ford, tomados de una patente. Me interesaba la idea de la producción mecanizada, que facilitaba la vida del trabajador pero al precio de convertirlo, al mismo tiempo, en una máquina. Otra parte viene de un dibujo de William Morris, un artista y pensador inglés que estuvo activamente involucrado en el socialismo británico. Se trata de la imagen de un roble. Me interesaba esa idea de crecimiento continuo...

**JS:** ¿Cómo decide qué colores emplear en su trabajo?

**MT:** Tiendo a optar por colores más bien simples. Desde un punto de vista psicológico, la combinación más potente es la de negro, blanco y rojo, unos colores que, a lo largo de la historia, han sido utilizados por diversos tipos de manifestaciones políticas, algo que trato de evitar en la medida de lo posible. Intento hacer algo que tenga la apariencia del neón, o de una vidriera, con esa idea de la verdad plasmada en luz que vemos en las iglesias. Las vidrieras se utilizaban como forma de comunicación antes de que la gente pudiera leer y representan, de hecho, un primer intento de adoctrinar a la gente. Los colores responden a la idea de lograr una especie de aparición, de epifanía. Como ocurre con las cajas de luz –la manifestación más burda–, se trata de un formato comercial, con los colores reflejando ese concepto de búsqueda de un impacto inmediato.

## EYES PINNED OPEN

**JS:** Pero, al mismo tiempo, su obra parece proponer una reflexión sobre la comunicación: *billboard art* contra pintura.

**MT:** En efecto. Dejé de pintar hace ya mucho tiempo e inicié mi trabajo actual porque estaba insatisfecho con el dibujo como medio, hasta el punto de que, cuando empecé a trabajar digitalmente, no pude evitar preguntarme cómo había podido perder tanto tiempo pintando. Encontré que mi sensibilidad radica en la colocación de una cosa encima de otra, precisamente la base del funcionamiento de la creación de imágenes. Exactamente igual que aplicamos capas de sentido, podemos aplicar capas de imagen. Es un collage. Como John Heartfield: uno de los ejemplos más tempranos de esa forma de manipular imágenes que, para mí, es la única que tiene sentido. Y como mi concepto de creación de imágenes es digital, tengo que usar técnicas digitales en mi reflexión sobre los medios.

**JS:** ¿Es por eso por lo que crea carteles que ocupan paredes enteras, obras de papel pintado, impresiones o imágenes en movimiento con vídeos?

**MT:** Sí. Hay cosas que, por tratarse de un medio basado en el tiempo, sólo el vídeo es capaz de hacer. En el caso de este medio, trato de utilizar ciertos tipos de fenómenos visuales. Por ejemplo, en este vídeo hay un parpadeo que uso porque ejerce un efecto real sobre el espectador. Con el vídeo intento conseguir un sentido de inmersión mayor, una experiencia intensa; un poco como en esa escena de *La naranja mecánica* en la que el protagonista tiene los ojos abiertos a la fuerza con unos ganchos. Es algo que me esfuerzo en encontrar en mi obra: la idea de gratificación inmediata.

**JS:** Hay aspectos en sus obras, en sus vídeos, que me atrevería a comparar con esa luz estroboscópica de algunos clubes por la fascinación que producen.

**MT:** Quería que funcionaran como la frecuencia de 10 hercios de la actividad cerebral en estado alfa. La idea es canalizar, hacer que la mente





funcione de una manera determinada. Quiero que la experiencia derivada de la contemplación de esta obra recuerde un poco ese momento en el que, conduciendo por la carretera bajo una intensa luz solar, los árboles hacen un dibujo en el parabrisas y la mente se nos escapa por un instante. Algo así como cuando miramos fijamente al sol: demasiado...

Pero la pieza tiene también unas voces que se repiten una y otra vez, con tres mensajes: "si no te gusta tu vida, puedes cambiarla"; "¿para qué sirve la vida sin conquista?"; y "si puedes soñarlo, debes hacerlo". Tres mensajes aparentemente muy positivos pero que, repetidos hasta la saciedad, se vuelven enormemente opresivos. Me interesaba cómo, en Occidente, la necesidad de mejorar como individuos o de poseer más es tan fuerte que acaba oprimiéndonos. El exceso de oportunidades acaba asfixiándonos.

**JS:** A veces me siento fascinado por el componente visual de su obra, que encuentro de gran belleza. ¿Qué relación existe entre su obra y la belleza?

**MT:** Me considero una persona cínica por naturaleza, y creo que tiendo a separar la noción de la belleza conceptual de la de belleza visual. Si intento hacer algo bello, tendrá que situarse siempre sobre el filo de la fealdad, del desmoronamiento. Utilizo la idea de belleza para ilustrar otra cosa, esa especie de control que ejerce sobre nosotros y cómo, en tantas ocasiones, encontramos belleza en imágenes que se utilizan para manipular nuestros deseos y a nosotros mismos.

**JS:** ¿Cuáles son las principales referencias inspiradoras de su obra?

**MT:** Supongo que debemos hablar de dos fuentes principales: la del texto y la estética. La fuente del texto puede ser cualquier cosa...

**JS:** ¿Cómo la elige?

**MT:** Voy recopilando...

**JS:** ¿De dónde?

**MT:** Me gusta leer, por lo que he incorporado esa afición a mi trabajo. Leo y recojo. De cualquier parte: de la filosofía, de las matemáticas, de la música pop, de titulares de prensa. Todo tiene el mismo valor. Me limito a encontrar y a ensayar enunciados de términos muy simples para abordar grandes temas, verdades universales. La intención es sacarlas fuera de ese contexto jerárquico, en el que hay voces más cualificadas que otras, y conceder a todo un valor equivalente. Lo mismo ocurre con el elemento gráfico, que extraigo de todo tipo de materiales. Busco, encuentro y acumulo esas imágenes. ¿Mis referencias artísticas? Barbara Kruger, Jenny Holzer, Lawrence Weiner...

No obstante, imagino que se trata de un trabajo que no podría existir sin la publicidad y los medios. Tiene que ser una especie de arte de la referencia. Es por ello por lo que recurro siempre a cajas de luz, vallas publicitarias, *flyers*, camisetas... cualquier cosa que exista en el mundo real. En ese sentido, la impresión digital es genial porque la tecnología que tenemos en el ordenador casero es exactamente la misma que utilizan las compañías publicitarias. Nos encontrábamos en la infancia de la tecnología y los usos y efectos individuales nos ilustran también sobre el desarrollo de los propios medios.

Resulta algo muy extraño en estos momentos porque, cuando empecé con ese tipo de obras, utilizaba un tipo de fuente genérica: la forma más simple de crear letras; una forma que supongo remitía a la estética constructivista. Pero ahora, la he convertido en mi fuente, algo que se identifica con mi persona. No fue esa, sin embargo, mi intención inicial. A veces ves fugazmente, de repente, tu trabajo en los medios de comunicación, lo que prueba que revierte en el mundo. Todo sirve para la publicidad.

Me interesa el movimiento de la publicidad en el mundo desde una perspectiva económica; el movimiento al margen de la idea de producción. Tomemos, por ejemplo, el concepto de producción de la Revolución Industrial y su evolución hacia la noción de consumo. En estos momentos, en Occidente, la idea dominante es que nuestra meta fundamental como humanos no es producir sino consumir. Me interesa hablar sobre esa noción de impacto, de exceso, de

gratificación inmediata. El capital, la economía, las marcas, son generadores, todos ellos, de ese deseo infinito e insaciable de poseer más, y más, y más... Es por ello por lo que, desde un punto de vista estético, mi obra te aporta inmediatamente algo y luego te vas a otra cosa... Es algo bastante vacío, la verdad. Los textos hablan, en realidad, de la vaciedad de significado, de cómo algo hermoso en apariencia puede carecer por completo de sentido a menos que nos decidamos a actuar sobre ello. En el contexto de esta exposición, estuve pensando que, en realidad, se organizaba en lo que había sido un taller de producción, que el edificio contiguo, la Universidad, fue, en el pasado, un orfanato para los hijos de los mineros muertos de la región. Es como esa famosa leyenda de "el trabajo hace libres" que figuraba sobre la puerta de tantos campos de concentración; una afirmación en apariencia positiva, pero con un reverso oscuro. Como la belleza, el trabajo ha sido también utilizado, manipulado. Espero que la gente responda a todo esto de dos maneras: pensando que se trata de un enunciado hermoso, que todo lo que hacemos es por el bien común, por la mejora de la sociedad, pero dándose al mismo tiempo cuenta de que, a veces, esa misma idea podría estar manipulándonos.

## EYES PINNED OPEN

**Jérôme Sans:** How did you choose the title for the huge banner you have presented here at LABoral?

**Mark Titchner:** I chose it because it has, on the one hand, a very positive, affirmative statement about the idea of labour, which seemed very important in relation to the history of the building of LABoral, and also to the university building, as having been an orphanage for workers' children. On the other hand I wanted to think about the idea of labour having bound mankind or oppressed us in a certain way. For instance, in the same way that I take a text from a source I also take pieces of images and put them together. Here, for example you see a detail from a blue print by Henry Ford, taken from a patent. I was interested in the idea of mechanizing production, to make the life of the worker easier but also, at the same time, turning him into a machine. Another part is from a drawing by English artist and thinker William Morris, who was very involved with socialism in Britain. It's an image of an oak tree. I was interested in the idea of continual growth.

**JS:** How do you choose the colours in your work?

**MT:** I tend to use quite simple colours because, psychologically, the strongest combination is black, white and red. Throughout history, these colours have been used by different kinds of political manifestations. I suppose I try to not do this so much. I try to make something that looks like neon. Or like stained glass: the idea of the truth being depicted in light, like you would find in a church. Stained glass windows were used to communicate before people could read. It was the first attempt to indoctrinate people. The colours come from the idea of making some sort of visitation or epiphany. It's like light boxes, a commercial format. They are the most crass statement. So the colours reflect this idea of trying to seek an immediate hit.

**JS:** But, at the same time, your work reflects on communication, or Billboard Art, versus painting.

**MT:** Yes. I stopped painting a long time ago. I started working this way because I was dissatisfied with the means of drawing. When I started to work digitally, I immediately wondered why I had wasted so much time painting. I found that my sensibility is to place one thing on top of another, and in digital imaging that's exactly how it works. In the same way you can apply layers of meaning you apply layers of image. It's a collage. Look at someone like John Heartfield. He is one of the earliest examples of this way of manipulating images. For me, it's the only way that makes sense. My understanding of making images is digital. I reflect on the media, so I have to use their techniques.

**JS:** This is why you also create wall-sized posters, or wall paper work, or prints, or moving images with videos?

**MT:** Yes. There are certain things that only video can do because it's about time. With video I try to use certain kinds of visual phenomena. So, for instance, in this video there's a flicker. And I use that because the flicker actually has an effect on you. What I want with the video is a greater sense of immersion, an intense experience, a little bit like the scene in *Clockwork Orange* with eyes pinned open. This is one thing I really try to seek out in my work: the idea of an immediate gratification.

**JS:** Some aspects of your work are, I would say, like the kind of lamp you have in some clubs: the strobe light. Your videos produce a kind of fascination.

**MT:** I wanted to make it like the frequency of the brain's activity in alpha state: 10 Hertz. So the idea is to channel, to make the mind function in a certain kind of way. I want the experience of seeing this work to be a little like driving down the road in the bright sunlight when the trees make a pattern on your windshield and, for a minute, you lose yourself. Like staring at the sun: it's too much. In this piece there are also voices, repeating themselves over and over again. There are three messages that say: "If you don't like your life, you can change it"; "What use is life without conquest?"; "If you can dream it, you must do it." Which seems to be quite a nice thing but, over and over again, it becomes very

oppressive. I was interested in how, in the western world, the need to improve oneself or the need to have more is so strong that it becomes oppressive. Having too many opportunities becomes too much.

**JS:** Sometimes I see the fascination of the visual component in your work, which I find very beautiful myself. What is the relation of your work to beauty?

**MT:** I think I am a naturally cynical person and I separate, perhaps, the idea of conceptual beauty from visual beauty. When I try to make something that is beautiful, it always has to be on the edge of being ugly, it has to be on the edge of collapse. I use the idea of beauty to illustrate something else, to illustrate a certain kind of control that it has over us and the way that we often find beauty or images of beauty being used to manipulate us and our desires.

**JS:** What are the main references that have inspired your work?

**MT:** Well, I suppose there are two main sources. One is the source of the text and the other is an aesthetic source. The source of the text could be anything...

**JS:** How do you choose it?

**MT:** I collect...

**JS:** From where?

**MT:** I enjoy reading so I make it part of my practice. So I read. I collect. From anywhere: from philosophy, from mathematics, from pop music, from newspaper headlines. Everything is equivalent. I just try and find statements which use very simple words but that address a big theme, a universal truth. The idea is to take them from this context of hierarchy, where some voices are more authorized than others, and to make everything equivalent. The same, really, goes with the graphic element that's taken from all different kinds of source material. I just scan and find and accumulate these images. Reference material from fine art? Barbara Kruger, Jenny Holzer, Lawrence Weiner.. But I suppose this work doesn't exist without advertising and media. It has to be a kind of reference art. This is why I always use light boxes, billboards, flyers, t-shirts... anything that exists in the real world. Digital print is great because the technology available on the computer at home is the same technology that advertising companies use. It's very strange now because, when I started with these works, I used a generic type-face, the simplest way of making letters. I suppose it references the constructivist aesthetic. But now it has become *my* typeface, recognizably me. That was never my intention at the beginning. Sometimes you catch a glimpse of your own work in the media, so it blends back into the world. Everything is for advertising.

I'm interested in the movement of advertisement in the world in terms of economics, the movement away from the idea production. Take, say, the idea of production in the industrial revolution, and its movement to the idea of consumption. Now, the idea is that our primary goal as humans in the western world is not to produce but to consume. I'm very interested in talking about the idea of the hit, the excess, the idea of instant gratification. Capital, or economics, or brand labels, generate this endless insatiable desire: have more, more, more... This is why, aesthetically, with everything in my work, you immediately get something and then you move on. It's quite empty really. The texts are really about the emptiness of meaning, about how this might seem to be something very beautiful but it means nothing unless you act upon it. In the context of this exhibition, I was thinking about the fact that this is a factory, the fact that the building next door, the university, was an orphanage for the children of miners killed in the area. It is like the very famous text that you would find at the entrance of many concentration camps: "Work will set you free." It seems very affirmative but there's a whole other side to it. Work, like beauty, has been used. It is something that is manipulated. I hope that people respond to this in two ways. One is to think: "This is a beautiful statement. Everything we do is for the collective good. It's for the betterment of our society." But, also, to feel that, sometimes, we can be manipulated by this idea as well.

## FABIEN VERSCHAERE

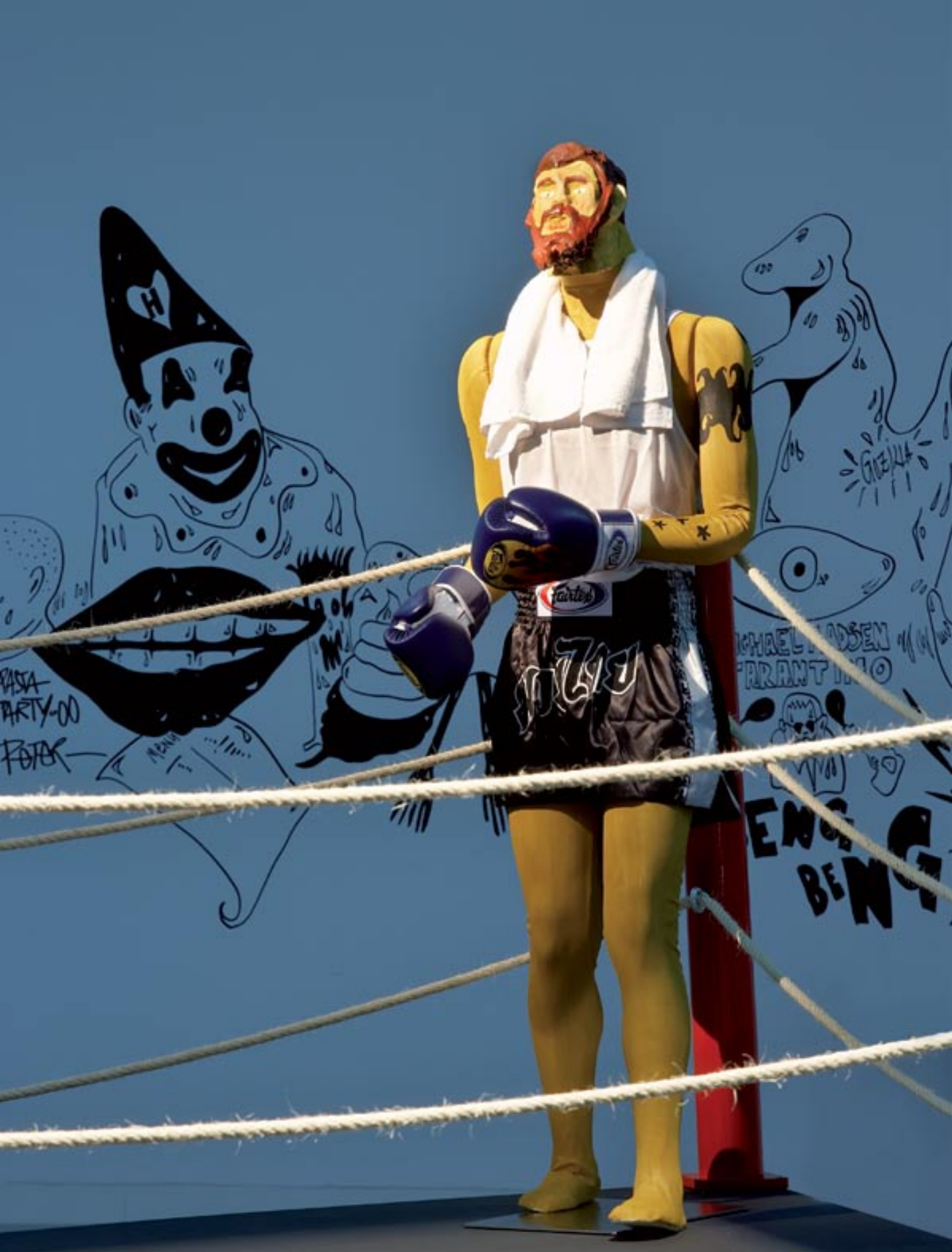
Me vs. Me, 2007

Me vs. Me, 2007

Fabien Verschaere transforma el espacio galerístico en un mundo fantástico que existe en algún punto indeterminado a medio camino entre el sueño, el cuento de hadas y la pesadilla. Verschaere presenta un original vocabulario compuesto por unas compulsivas pinturas murales, acuarelas, dibujos, animaciones en vídeo y sonidos, que invaden todos y cada uno de los espacios. El retablo que forman sus personajes presenta tintes humorísticos, amenazadores y en ocasiones hasta inquietantes, mostrando siempre una profunda fascinación por la relación entre la realidad y la fantasía. Transforma el espacio cotidiano más familiar al incorporarlo al espacio expositivo. Verschaere ha creado una instalación consistente en una habitación completa, pinturas murales, música y diversos elementos escultóricos que forman un entorno enormemente poderoso que nos permite asomarnos al universo de este artista a través de su propia mirada.

Fabien Verschaere transforms gallery spaces into fantastical worlds that exist somewhere between dreams, fairytales and nightmares. Verschaere presents an original vocabulary of compulsive wall paintings, watercolours, drawings, video animations and sounds that invades each and every space. His theatre of characters can be humorous, menacing and sometimes disturbing. There is always a deep fascination with the relationship between reality and fantasy. Verschaere transforms the familiar setting of everyday life and changes the context through its presence in the gallery. For LABoral, he has created a complete room installation including wall paintings, music and various sculptural elements that form an over-powering environment for us to see his world through his eyes.





**Jérôme Sans:** ¿A qué alude exactamente el título *Me vs. Me* de la obra que ha creado para LABoral?

**Fabien Verschaere:** Es una continuación de una obra que expuse en el Baltic Art Centre de Newcastle, en la que recurría a un cuento de hadas para contar mi historia. La obra de LABoral se centra en un personaje protagonista y en la dualidad de su desdoblamiento. Yo soy ese personaje, dividido en dos identidades que luego trato de refundir por medio de los dibujos que se exponen alrededor.

**JS:** Una dualidad que se escenifica en un ring de boxeo...

**FV:** Para mí, el boxeo está enormemente relacionado con el honor, con impulsos primarios. Los cuerpos que se buscan, que se golpean, que se funden... Es también una alusión a la presencia del boxeo dentro del arte contemporáneo: Joseph Beuys, Warhol, Basquiat y, más recientemente, Surasi Kusolwong.

**JS:** ¿Debemos, entonces, entender que lo que hace es emprender una pelea contra sí mismo?

**FV:** Siempre estamos peleando con nosotros mismos. Soy de la opinión de que la vida, la creación, el arte contemporáneo, son una lucha constante que está inevitablemente relacionada con el retrato que dibujamos de nosotros mismos. La escritura, la escultura, el dibujo, son ejercicios, todos ellos, que sirven a su autor en el intento por encontrar, comprender o enfrentarse a sí mismo. Los dibujos que rodean el cuadrilátero central intentan crear un sentido de unidad entre los contendientes, entre los dos lados de ese personaje escindido en dos. El combate de boxeo que tiene lugar en la instalación sugiere algún tipo de esquizofrenia entre lo físico y lo mental, entre el cuerpo y el espíritu. Los dibujos conectan entre sí a esos personajes enfrentados dentro de un mundo compartido por los dos.

## YO SOY EL PROTAGONISTA

**JS:** Los dibujos representan una multiplicidad de personajes y situaciones. Además de esa dualidad a la que acaba de referirse, ¿ilustrarían también algún tipo de diario íntimo de su vida?

**FV:** En esta instalación introduzco, por primera vez, texto. Para mí, el dibujo en blanco y negro ha poseído siempre una gran rapidez y espontaneidad, algo que llega con un único trazo, como la escritura automática. Mi visión actual del dibujo es la de un diario, o una multitud de partículas que se proyectan desde un disco duro que evoluciona con mis propias vivencias. Los dibujos suponen la transformación de la realidad en una mitología personal susceptible de interpretarse como libro o como relato. El relato continúa y el libro permanece abierto...

**JS:** El libro permanece abierto, se expande, sería como un camino abierto, sin final...

**FV:** En mi opinión, el dibujo sobre pared es una invención fabulosa. No tiene límites. Lo que yo hago es huir de ese elemento frío y conceptual del arte contemporáneo para usar la pared en forma idéntica a como la usaría la gente en la calle o en los servicios de los clubes.

**JS:** Aquí, en LABoral, sus dibujos se vuelven casi tridimensionales...

**FV:** No se me había ocurrido, pero es una idea que me gusta. Diego Rivera dijo que muralismo es lo mismo que revolución. Tras los artistas de graffiti que tan de moda se pusieron en la década de los ochenta, la pintura mural entraña una fidelidad a la realidad de las cosas y una cercanía a las personas.

**JS:** ¿Cuáles serían sus principales referencias artísticas?

**FV:** Desde el punto de vista del mito, releo, una y otra vez, los textos de Joseph Beuys. Me fascina que su vida continúe siendo un misterio para los historiadores de arte. Desde un punto de vista práctico, creo que Basquiat y Keith Haring son referentes fundamentales para mí.



## I'M THE MAIN CHARACTER

**Jérôme Sans:** What does the title of your work for LABoral, *Me vs. Me*, refer to?

**Fabien Verschaere:** It is the continuation of the work I presented at the Baltic Art Centre in Newcastle, where I told my story through a fairy tale. At LABoral the work focuses on a main character, and his duality. I am the main character, I split myself in two different identities which I then try to fuse back together through the drawings surrounding them.

**JS:** And this duality is staged in a boxing ring...

**FV:** Boxing to me has a lot to do with honour, with the primary. The bodies look for each other, hit each other, join together. It is also a nod to the presence of boxing in contemporary art, in Joseph Beuys, Warhol and Basquiat, and recently in Surasi Kusolwong.

**JS:** So you undertake a fight against yourself?

**FV:** It is always a fight against oneself. I believe that life, creation, contemporary art, is a constant fight inevitably linked to self-portraiture. Writing, sculpting or drawing are all exercises in which the author tries to find, understand or fight him/herself. The drawings surrounding the central boxing ring try to establish a sense of unity between the boxers, between both sides of that character divided in two. The boxing match in the installation signifies some sort of schizophrenia between the physical and the mental, the body and the spirit. The drawings link these two fighting characters to one shared world.

**JS:** The drawings depict multiple characters and situations. Besides the duality you just mentioned, do they depict some sort of intimate diary of your life?

**FV:** In this installation I have introduced text for the first time. To me, drawing in black and white has always been something very fast and spontaneous, something arriving in one sole strike, like automatic writing. Now, I understand drawing as a diary, or a multiplicity of particles ejected from a hard drive that evolves through my experiences. The drawings are a transformation of reality into a personal mythology, which can be read as a book or a story. The story continues and the book remains open...

**JS:** The book remains open, it expands, it is an open road with no ending...

**FV:** Drawing on the wall to me is a grand invention. It has no limits. I run away from that cold and conceptual component in contemporary art and use the wall as people might use it out on the streets or in the toilets in clubs.

**JS:** Here at LABoral, your drawings become almost three-dimensional...

**FV:** I hadn't thought about that, but I like the idea. Diego Rivera said that muralism is revolution. After graffiti-artists, who became fashionable in the 80s, today painting on the wall means staying in the reality of things and close to people.

**JS:** What are your main artistic references?

**FV:** From a mythological point of view, I constantly re-read Joseph Beuys' texts. I am fascinated by the way his life still remains a mystery to art historians. On the practical side, I think Basquiat and Keith Haring are fundamental references to me.









**BIOGRAFÍAS DE LOS ARTISTAS ARTISTS' BIOGRAPHIES**

# CARLOS CORONAS

Nacido en 1964, Avilés, España **Born 1964, Avilés, Spain**  
Vive y trabaja en Asturias **Lives and works in Asturias**

## Exposiciones individuales (selección) Solo Exhibitions (selection)

2007

"Anclajes Extensiones", instalación site-specific en Sala de exposiciones de La Caridad, Asturias. Extensiones-Anclajes, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, España

2006

"Luz de invierno", Galería Cubo Azul, León, España  
"Peças de llum", Ego gallery, Barcelona, España

2005

"Lux Aurea", instalación site-specific, Museo Barjola, Gijón, España  
"Luz de Límite", instalación site-specific, Palacio de Camposagrado, Avilés, España

2003

Por Amor à Arte Galería, Porto, Portugal  
Galería Dasto, Oviedo, España

2000

Ajimez Arte, galería virtual, España  
Galería Tráfico de Arte, León, España

## Exposiciones colectivas (selección) Group Exhibitions (selection)

2007

Foro Sur 2007, Feria de Arte Iberoamericano, Stand Galería Cubo Azul, Cáceres, España

2006

"Con billete de ida y vuelta", instalación site-specific, Museo del Ferrocarril, Gijón, España  
Art Santander 06, Stand Ego Gallery, Santander, España  
Artransmedia 2006, Universidad de Oviedo, España

2005

Galería Nagal con Carlos Coronas, Paco Fernández, Miguel Galano y Ángel Guache, Oviedo, España

2004

"Blanco y Azul", Centro Municipal de Arte y Exposiciones, Avilés, Asturias, España

2003

"Blanc et bleu", Galerie des Franciscains, Saint-Nazaire, Francia  
Galería Dasto CAD, Madrid, España

2002

"Confluencias 2002" Universidad de Oviedo, España  
Premio "Caja España" de Pintura 2002, exposición itinerante, España  
"Artransmedia 2002", instalación site-specific, Convento Las Clarisas, Gijón, España  
"Pintura sin Pintura", Palau Solleric, Palma de Mallorca, España  
"Pintura sin Pintura", Monasterio Nuestra Señora de Prado, Valladolid, España  
"Cita a Ciegas", Museo Casa Natal de Jovellanos, Gijón, España  
"O-O-O Out Of Order", Rugby Art Gallery and Museum, Inglaterra

"O-O-O Out Of Order", Museo Barjola, Gijón, España

2001

"Geometric Abstracción XX", Galería Konstruktiv Tendens, Estocolmo, Suecia  
"O-O-O Out Of Order", Södertälje Konsthall, Suecia  
"Cruces", Väsby konsthall, Suecia  
Galería Espacio Líquido, Gijón, España  
"Pintura sin Pintura", Palacio de Congresos y Exposiciones de Salamanca, España  
Galería Vértice, Oviedo, España

2000

Premio "Caja España" de Pintura 2000, exposición itinerante, España  
Observaciones sobre los colores, instalación, Galería Dasto, Oviedo, España  
XXXI Certamen de Luarca, itinerante, España  
Galería Espacio Líquido, Gijón, España

## DZINE (CARLOS ROLON)

Nacido en 1970, Chicago, EEUU Born 1970, Chicago, USA  
Vive y trabaja en Chicago Lives and works in Chicago

### Exposiciones individuales (selección) Solo Exhibitions (selection)

2006

"Stealing Dreams", SCAI The Bathhouse/  
Shiraishi Contemporary, Tokio, Japón  
"Somewhere over the Rainbow", Chicago  
Cultural Center, Chicago, EEUU  
"Beautiful Otherness", Museo del Arte de  
Puerto Rico, San Juan de Puerto Rico  
"Just Kidding", BALTIC Centre for  
Contemporary Art, Gateshead, Reino Unido  
"SpaceJungle Fundament Foundation", site-  
specific installation, Tillburg, Holanda

2005

Punk Funk Contemporary Arts Museum, St.  
Louis, EEUU

2004

"Staring at the Sun", moniquemeloché,  
Chicago, EEUU  
"Gangster Boggie", Palais de Tokyo, París,  
Francia  
"Dzine", Illinois State Museum Gallery,  
Chicago, EEUU  
"Beautiful Things", SCAI The Bathhouse/  
Shiraishi Contemporary, Tokio, Japón  
ARCO Project Rooms, Madrid, España

2003

"Alley Oop", Institute of Visual Art Center  
(INOVA), Milwaukee, EEUU  
"Tokyo Boogie", University of Alabama Visual  
Arts Gallery, EEUU

2002

"Beat Junkie, Chop Shop", moniquemeloché  
gallery, Chicago, EEUU  
"Sampler", Museum of Contemporary Art,  
Chicago, EEUU

2001

"Suckerpunch", Spaces-Spacelab, Cleveland,  
EEUU

2000

"The Red Sessions", Cristinerosé Gallery,  
Nueva York

### Exposiciones colectivas (selección) Group Exhibitions (selection)

2007

"A Poem about an Inland Sea", Pabellón de  
Ucrania, 52 Bienal de Venecia  
"Generations U(s)A", Pinchuk Art Centre, Kyiv,  
Ucrania

2006

"Spank the Monkey", BALTIC Centre for  
Contemporary Art, Gateshead, Reino Unido  
"New Territories: On Youth Culture",  
ARCO'06, Carla Arocha & Dzine, Madrid,  
España

2005

"Lost in Music", Johnson County Community  
College/Nerman Museum of Art, Overland  
Park, San Juan de Puerto Rico

2004

"None of the Above: Contemporary Work by  
Puerto Rican Artists", Real Art Ways, Hartford  
CT (traveled to Museo de Arte de Puerto Rico)  
"Stop & Stor: new painters", LUXE Gallery,  
Nueva York, EEUU

2003

"Painting by Design", Wayne State University  
Gallery, Detroit, EEUU  
"Sk8 on the wall", Rocket Gallery, Tokio, Japón

2002

Galerie Valerie Cueto, París, Francia

2001

"Search For Love: Dj Cam, Dzine, Judy  
Ledgerwood", Gallery 312, Chicago, EEUU  
"Mixer", moniquemeloché Gallery, Chicago,  
EEUU

2000

"Xhibition/Transition", Chicago, EEUU  
"Homewrecker", moniquemeloché gallery,  
Chicago, EEUU

# SURASI KUSOLWONG

Nacido en 1965, Ayutthaya, Tailandia **Born 1965, Ayutthaya, Thailand**  
Vive y trabaja en Bangkok **Lives and works in Bangkok**

## Exposiciones individuales (selección) Solo Exhibitions (selection)

2006

"Bangmingham (Come as you are)", IKON Gallery, Birmingham, Reino Unido  
"Woman, Machine and Motion (Mini-Monsterbike Tiger)", BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead, Reino Unido  
"Maintain Your Freedom, Before It's Too Late", Théâtre National de la Communauté française, Bruselas, Bélgica

2005

"If A Lion Could Talk", Kunsthalle Wien, Viena, Austria

2004

"Too Young to be a Hippie, too old to be a Punk", Beaulieu Gallery, Gante, Bélgica  
"Energy Storage (When Objects Dream)", Palais de Tokyo, París, Francia  
"Minimal Factory (\$1 Market) / Red Bull Party (with D.J.)", The Rose Art Museum, Boston, EEUU  
"No Conclusion (Time Is The Answer)", Rooseum Center for Contemporary Art, Malmö, Suecia

2002

"Floating Air Market (one Euro)", Museum Folkwang at RWE Tower, Essen, Germany  
"Minimal Factory (\$1 Market) / Red Bull Party (with D.J.)", ArtPace, San Antonio, U.S.A.

2001

"1,000 Lire Market (La vita continua)", Arte all'Arte, Casole d'Elsa, Italia  
"Pay Less for the Best (1\$)", Institution of Visual Arts (INOVA), Milwaukee, EEUU  
"Everything 2.- sFr. (Money-Minimal)", Fri-Art Centre D'Art Contemporain Kunsthalle, Friburgo, Suiza

2000

"Air de Paris with Thai music", Glassbox, París, Francia

## Exposiciones colectivas (selección) Group Exhibitions (selection)

2007

"Trans(ient) City – Community Life", Galerie Coopérative de Bonnevoie, Ville de Luxembourg, Luxemburgo

"25 Years Later: Welcome to Art in General", UBS Galleries, Nueva York, EEUU  
"It's Simply Beautiful", LABOR Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón (Asturias), España  
"Social Systems", Tate St. Ives and The Exchange, Cornwall, Reino Unido  
"The Go-Between", de Appel, Amsterdam/Bijlme, Holanda  
"Living in the Material World – Things' in Art of the 20th Century and Beyond", The National Art Center, Tokio, Japón

2006

"Nuit Blanche 2006", Sporting Complex George Carpentier, París, Francia  
"Einmal Empire und zurück", Kunstverein Münster, Münster, Alemania  
"Double Happiness", Festival of Economy, Ex-Italcementi Factory, Trento, Italia  
"The Long Weekend", Turbine Hall, Tate Modern, Londres, Reino Unido

2005

"BEYOND", 2nd Guangzhou Triennial, Guangzhou, China  
"Experience Duration", 8th Lyon Biennial of Contemporary Art, Lyon, Francia  
"Cork Caucas", Bishop Lucy Park, Cork, Irlanda  
"Private View Collection Pierre Huber 1980/2000", Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, Lausanne, Suiza  
"Le Invasioni Barbariche (The Barbarian Invasions)", Galleria Continua, San Gimignano, Italia

2004

"25 Years of Collecting at the Hara Museum", Hara Museum of Contemporary Art, Tokio, Japón  
"Spread in Prato 2004", Teatro Politeama Pratese, Prato, Italia  
"Z.O.U. Zone of Urgency - Sensi Contemporanei in Calabria", Villa Zerbi, Reggio Calabria, Italia  
"Here & Now", Old 22 July Hotel Building, Bangkok, Tailandia  
"FILES: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León", ARCO, Madrid, España

2003

"Happiness: A Survival Guide for Art and Life", Mori Art Museum, Tokio, Japón  
"Poetic Justice", 8th International Istanbul Biennial, Estambul, Turquía  
"Echigo-Tsumari Art Triennial 2003", Matsunoyama Town, Japón

"Dreams and Conflicts: The Dictatorship of the Viewer", 50th Venice Biennale, Venecia, Italia  
"Against All Evens", Gothenburg Biennial, Gothenburg, Suecia  
"Spectacular", Museum Kunst Palast, Duesseldorf, Alemania  
"Time After Time", Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, EEUU

2002

"Shopping", Schirn Kunsthalle, Frankfurt, Germany / Tate Liverpool, Liverpool, Reino Unido  
"Tutto Normale", Villa Medici, Roma, Italia  
"kunststoff", Broelmuseum, Kortrijk, Belgium / Herford, Alemania  
"P\_A\_U\_S\_E", Gwangju Biennale 2002, Gwangju, Corea  
"Asianvibe", Espai d'Art Contemporani de Castello, Castellón, España  
"Inauguration of Palais de Tokyo", Palais de Tokyo, París, Francia  
"Urgent Painting", Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, París, Francia

2001

"Dreaming Field @Tatemachi", 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japón  
"ARS 01: Unfolding Perspectives", Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, Finlandia  
"My Home is Yours, Your Home is Mine", Tokyo Opera City Art Gallery, Tokio, Japón  
"An Empty Spot to Stay – Poëziezomer Watou", Watou, Bélgica  
"2. Berlin Biennale", Kunst-Werke, Berlín, Alemania

2000

"The Gift of Hope", Museum of Contemporary Art, Tokio, Japón  
"My Home is Yours, Your Home is Mine", Rodin Gallery, Samsung Museum of Modern Art, Seul, Corea  
"Leaving the Island", The Pusan Metropolitan Museum of Art, Pusan, Corea  
"The Sky is the Limit", 2000 Taipei Biennial, Taipei Fine Arts Museum, Taipei, Taiwán  
"La Ville, le Jardin, la Mémoire", Accademia di Francia/Villa Médicis, Roma, Italia  
"Transfert", Kunst im urbanen Raum, Biel/Bienne, Suiza  
"Man+Space", Kwangju Biennale 2000, Kwangju, Corea

# MARK TITCHNER

Nacido en 1973, Luton, Reino Unido **Born 1973, Luton, United Kingdom**  
Vive y trabaja en Londres **Lives and works in London**

## Exposiciones individuales (selección) Solo Exhibitions (selection)

2007

"The Eye Don't See Itself", Vilma Gold, Londres, Reino Unido  
"Vertigo: Marcel Duchamp and Mark Titchner at Chelsea Space", Chelsea College of Art and Design, Londres, Reino Unido  
Obra comisionada para BALTIC Centre for Contemporary Art, Newcastle, Reino Unido

2006

Turner Prize, Tate Britain, Londres, Reino Unido  
"IT IS YOU", Arnolfini, Reino Unido

2005

"When We Build Let Us Think That We Build Forever", Vilma Gold project space, Berlin, Alemania  
"Behold the Man, Waiting for the Man", Peres Projects, Los Angeles, EEUU  
"After the Punchline... Eternity", Vacío 9, Madrid, España

2004

"20th Century Man", Vilma Gold, London  
"Mark Titchner, Carlos Amorales & The Sun City Girls", De Appel, Amsterdam  
"I, WE, IT", Platform for Art, Londres, Reino Unido

2003

"Be Angry But Don't Stop Breathing, Art Now", Tate Britain, Londres, Reino Unido  
"Do Not Attempt To Reform Man. We Are What We Are", Galerie Jorg Hasenbach, Amberes, Bélgica  
"We Were Thinking Of Evolving", Vilma Gold, Londres, Reino Unido

2001

"Love, Work & Knowledge", Vilma Gold, Londres, Reino Unido

## Exposiciones colectivas (selección) Group Exhibitions (selection)

2007

"Frozen Waves", Yama, Estambul, Turquía  
"When We Build, Let Us Think That We Build Forever", BALTIC Centre for Contemporary Art, Newcastle, Reino Unido  
"A Poem about an Inland Sea", 52 edición de la Bienal de Venecia, Pabellón de Ucrania (con Serhiy Bratkov, Dzine, Alexander Hnilitky, Boris Mikhailov, Juergen Teller y Sam Taylor-Wood, Venecia, Italia  
"Left Pop", The Second Moscow Biennale of Contemporary Art, Moscow Museum of Modern Art, Petrovka, Rusia  
"Art Plus Drama Party 2007" (con Fiona Banner, Jenny Holzer y Ed Ruscha),

Whitechapel Art Gallery, Londres, Reino Unido  
"Between Two Deaths", ZKM, Karlsruhe, Alemania  
"Los Vinilos", El Basilisco, Buenos Aires, Argentina

2006

"SCAPE - Don't Misbehave!", Christchurch Art Gallery, Nueva Zelanda  
"The Starry Messenger: Visions of the Universe", Compton Verney  
XII Biennale of Visual Arts, Pancevo, Serbia  
Momentum (Nordic festival of Contemporary Art), Moss, Noruega  
"Check-in Europe", European Patent Office, Múnich, Alemania  
"His life is full of miracles... Animation Videotheque", Site Gallery, Sheffield, Reino Unido  
"And yet it moves!", MOT, Londres, Reino Unido  
"The Galleries Show, Extra City, Amberes Bélgica  
"59th Minute", (video comisionado organizado por Creative Time), Times Square, Nueva York, EEUU  
"Metropolis Rise", CQL Design Centre, Shanghai  
"Para todos los públicos", Sala Rekalde, Bilbao, España  
"Black and White", American Hellenic Institute, Atenas, Grecia

2005

"British Art Show 6", exposición itinerante comenzando en Newcastle, Reino Unido  
"Hidden Rythms", Museum Het Valkhof, Nijmegen  
"Odiseado Tra Tempo", Peter Kilchmann Gallery, Zúrich, Suiza  
"Offside", Dublin City Gallery The Hugh Lane, Dublín, Irlanda  
"Summer Daze", South London Gallery, Londres, Reino Unido  
"Centrifuge: For Spirit and Ritual", The Drawing Room, Londres, Reino Unido  
"Jaybird", Zero, Milán, Italia  
"The Hardest Thing to Draw is a Kiss" The Gallery at Wimbledon School of Art, Wimbledon, Reino Unido  
"The Music of the Future" Gasworks, Londres, Reino Unido

2004

"showcase", South London Gallery, Londres, Reino Unido  
Vilma Gold at Galerie Diana Stigter, Galerie Diana Stigter, Ámsterdam, Holanda  
"If you think you see with just your eyes you are mad", Peres Projects, Los Angeles, EEUU  
"Expander", Royal Academy of Arts, Londres, Reino Unido  
"Wilkommen", Metropole Galleries, Plymouth, Reino Unido

"Rear View Mirror", Kettle's Yard, Cambridge, Reino Unido  
"Britannia Works", British Council, Atenas, Grecia  
"Nocturnal Emissions", The Groninger Museum, Groninger  
"Asphalt and Neon", Museo Tamayo, México DF, México  
"Happy Go Lucky", VHDG, Leeuwarden  
"Nit Niu", obra comisionada por by Vacío 9, Mallorca, España  
"A Secret History of Clay", Tate Liverpool, Liverpool, Reino Unido  
"Now is Good", Northern Gallery for Contemporary Art, Sunderland  
"Tonight", Studio Voltaire, Londres, Reino Unido  
"Candyland Zoo", Kent Institute of Art & Design, Canterbury, Reino Unido

2003

"Matchine Machine", One in the Other, Londres, Reino Unido  
"Electric Earth", State Russian Museum, San Petersburgo, Rusia  
"Strange Messengers", Breeder Projects, Atenas, Grecia  
"PONR", Pallas Heights, Dublín, Irlanda  
"Talking Pieces", Museum Morsbroich, Leverkusen  
"Dirty Pictures", The Approach, Londres, Reino Unido

2002

"The Movement Began With a Scandal", Lenbachhaus Museum, Múnich, Alemania  
"The Galleries Show", Royal Academy of Arts, Londres, Reino Unido  
"The Dirt of Love" (con Roger Hiorns & Gary Webb), The Mission, Londres, Reino Unido  
"Strike", Wolverhampton City Art Gallery  
"Exchange", Richard Salmon, Londres, Reino Unido  
"Loco for Rococo", The Nunnery, Londres, Reino Unido  
"Mathematique", Danielle Arnaud, Londres, Reino Unido

2001

"Sages, Mystics & Madmen", One in the Other, Londres, Reino Unido  
"Brown", The Approach, Londres, Reino Unido  
"Playing Amongst the Ruins", Royal College of Art, Londres, Reino Unido  
"City Racing (A Partial History)", ICA, Londres, Reino Unido  
"Curatorial Mutiny Pt 4", Nylon, Londres, Reino Unido  
"Best Eagle" (con Michele Naismith & Duncan McQuarrie), Transmission, Glasgow, Reino Unido  
"Fear it, do it anyway", Vilma Gold Project Space, Londres, Reino Unido

# FABIEN VERSCHAERE

Nacido en 1975, París, Francia **Born 1975, Paris, France**

Vive y trabaja en París **Lives and works in Paris**

## Exposiciones individuales (selección) **Solo Exhibitions (selection)**

2007

"Babe, I'm on fire", Parker's Box Gallery, Nueva York, EEUU  
"Hong Kong After Midnight", Art Statements Gallery, Hong Kong  
"After Seven remix", Baltic Centre for Contemporary Art, Newcastle, Reino Unido  
"Apocalypse please", galerie Michel Rein, París, Francia  
"Seven Days Hotel", Musée d'Art Contemporain de Lyon, Francia

2006

"Copycat", Galica arte contemporanea, Milán, Italia  
"Das Märchen im Glashaus", Institut français, Múnich, Alemania

2005

"Show me what you don't want", galerie Traversée, Múnich, Alemania  
"Sexy Fairy", galerie J.B.B., Mulhouse, Francia  
"Kidding Park", galerie Michel Rein, París, Francia  
"Emergency Culture", galerie To-b-art, Saint-Barthélémy, Francia

2004

"Coming Soon, règlement de contes à Muxuland", Espace Paul Ricard, París, Francia  
"Kasper Time", Campus Galerie der British American Tobacco, Bayreuth  
"Shooting for fun", Art Statements Ltd, Hong-Kong

2003

"Coming in Coming out", Centre pour l'Art Contemporain Luigi Pecci, Prato, Italia  
"I've got you under my skin", galerie Draiocht, Dublín, Irlanda  
"A Novel for Life", Palais de Tokyo, París, Francia  
"Once upon no time, 49 nights for a poem", galerie Michel Rein, París, Francia

2002

"No Idea", Centre de Création Contemporaine, Tours, Francia  
"New Chinon", Hôtel de Ville, Chinon, Francia  
"Juste, Pour Voir-Dessin(s)", Ecole Nationale d'Art et de Design, Limoges, Francia  
National Museum, Kinshasa, RDC  
"Paris-Brooklyn" (con Saâdane Afif), Parker's Box, Nueva York, EEUU

2001

En outre, Centre Culturel Français, Turín, Italia

2000

Prix de la Dena Foundation, París, Francia

## Exposiciones colectivas (selección) **Group Exhibitions (selection)**

2007

"Agorafolly outside", Europalia, Bruselas, Bélgica  
"Agorafolly inside", La centrale électrique, Bruselas, Bélgica  
"It's Simply Beautiful", LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, España

2006

"Fumus Fugiens", Smart Project Space, Ámsterdam, Holanda  
"Absolumental", Les Abattoirs, Toulouse, Francia  
Nuits Blanches, París, Francia  
"Magic Travel Take Away", Musée de l'abbaye de Sainte Croix, Sables d'Olonne, Francia  
"Novel of Game", Parcours d'art contemporain, Fontenay-le-Comte, Francia  
"Notre Histoire", Palais de Tokyo, París, Francia

2005

"Magic Travel", Biennale de Lyon, Francia  
"Expanded Painting", II Bienal de Praga, República Checa

"Singuliers", Musée d'Art Contemporain de Guangdong

"Inhabituel", Fabbrica del Vapore, Milán, Italia

"Secret Talking", Biennale de Sélestat.  
"Statement", galerie Traversée, Múnich, Alemania

2003

"Fragiles", Musée des Beaux-Arts de Reims, Francia  
"Distant Shores", Parker's Box, Brooklyn, Nueva York, EEUU  
"Drawing by number = 150", Glassbox, París, Francia  
"A novel for Life", Château du Riveau

2002

III Bienal de Montréal, Centre International d'Art Contemporain, Montréal, Canadá  
"Dessins XXL", le Lieu Unique, Nantes, Francia  
"Breathing space", Parc André Citroën, París, Francia  
Palais de Tokyo (exposición inaugural), París, Francia

2001

"Traversée", Musée d'art Moderne de la Ville de Paris/ARC, Francia  
Bienal de Tirana, Galerie Nationale, Tirana, Albania  
"Nos Rendez-Vous", galerie Michel Rein, París, Francia  
Blanches Neiges, «L'Atelier»-Centre National de la Photographie, París, Francia  
"Sincères Félicitations", ENSBA, París, Francia  
"Exposition des Post-Diplômes", galerie Zoo, Nantes, Francia  
"Colori dal Mediterraneo", obra permanente realizada en el Hospital de San Andrea, Roma, Italia

2000

"Prodiges", Espace Paul Ricard, París, Francia



U

U

U

U

U

U

U

U

U

U

## CRÉDITOS

### PRINCIPADO DE ASTURIAS

Vicente Álvarez Areces  
Presidente del Principado de Asturias

Encarnación Rodríguez Cañas  
Consejera de Cultura, Comunicación Social  
y Turismo

Jorge Fernández León  
Viceconsejero de Cultura, Comunicación  
Social y Turismo

### PATRONATO DE LA FUNDACIÓN LA LABORAL. CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL

*Presidente*  
Jesús Manuel Hevia-Aza Fernández, en  
representación de Sedes

*Vicepresidente primero*  
Jorge Fernández León, en representación del  
Principado de Asturias

*Vicepresidencia segunda*  
FCC Construcción

### VOCALES PATRONOS

Encarnación Rodríguez Cañas, Juan  
Cueto Alas, Agustín Tomé González, en  
representación del Principado de Asturias

Ayuntamiento de Gijón  
Acciona  
Alcoa  
Autoridad Portuaria de Gijón  
Caja de Ahorros de Asturias  
Constructora San José  
Dragados  
Fundación Telefónica  
HC Energía

*Secretario*  
José Pedreira Menéndez

### LABORAL CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL

*Directora*  
Rosina Gómez-Baeza Tinturé

*Comisario Jefe*  
Erich Berger

*Coordinadora General*  
Lucía García Rodríguez

*Comisaria Asistente*  
Ana Botella Díez del Corral

*Responsable de Servicios Generales*  
Ana I. Menéndez

*Responsable de la Secretaría Financiera*  
María Ledesma

## EXPOSICIÓN

*Comisarios*  
Peter Doroshenko y Jérôme Sans

*Diseño Gráfico*  
The Studio of Fernando Gutiérrez

*Montaje de obra y equipos audiovisuales*  
Intervento

*Montaje de arquitecturas efímeras*  
Proasur

*Producción gráfica*  
Marcelino de la Fuente

*Transporte y Seguros*  
TransfereX

Surasi Kusolwong: Performance Inaugural

*Música:*  
LA JR (Andrés Arregui Velázquez, Frank Rudow y Rafael Martínez Pozo)

*Bailarinas (Sexy Ladies):*  
Mónica Cofiño y Mariate García

Surasi Kusolwong: Ciclo de Conciertos

*Coordinación:*  
All Tomorrow's Parties

*Grupos:*  
In Furs, Senogul, Amazing Grace

## CATÁLOGO

*Coordinación*  
Ana Botella Diez del Corral

*Diseño*  
The Studio of Fernando Gutiérrez

*Desarrollo de diseño*  
Estudio Paco Currás

*Traducciones*  
Lambe y Nieto, Brendan Maloney  
y Joanna Porter

*Fotografías*  
Marcos Morilla y Enrique G. Cárdenas

*Fotomecánica, impresión y encuadernación*  
Eujoa

*Distribución*  
Cataclismo SL

© de la edición: LABoral Centro de Arte y  
Creación Industrial

© de los textos: los autores

© de las fotografías: los autores

ISBN: 978-84-611-9918-1

Depósito Legal: AS-5209/07

Este catálogo se publica con motivo de la  
exposición *IT'S SIMPLY BEAUTIFUL*, LABoral  
Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón,  
del 27 de julio al 22 de octubre de 2007.

## CREDITS

### PRINCIPALITY OF ASTURIAS

Vicente Álvarez Areces  
President of the Principality of Asturias

Encarnación Rodríguez Cañas  
Councillor for Culture, Social Communication  
and Tourism

Jorge Fernández León  
Vice-councillor for Culture, Social  
Communication and Tourism

### BOARD OF TRUSTEES OF FUNDACIÓN LA LABORAL. CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL

*President*  
Jesús Manuel Hevia-Aza Fernández,  
representing Sedes

*1st Vice-president*  
Jorge Fernández León, representing the  
Principality of Asturias

*2nd Vice-presidency*  
FCC Construcción

### BOARD MEMBERS

Encarnación Rodríguez Cañas, Juan Cueto  
Alas, Agustín Tomé González, representing  
the Principality of Asturias

Ayuntamiento de Gijón  
Acciona  
Alcoa  
Autoridad Portuaria de Gijón  
Caja de Ahorros de Asturias  
Constructora San José  
Dragados  
Fundación Telefónica  
HC Energía

*Secretary*  
José Pedreira Menéndez

### LABORAL CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL

*Director*  
Rosina Gómez-Baeza Tinturé

*Chief Curator*  
Erich Berger

*General Coordinator*  
Lucía García Rodríguez

*Assistant Curator*  
Ana Botella Díez del Corral

*Responsible for General Services*  
Ana I. Menéndez

*Responsible for the Financial Secretariat*  
María Ledesma

## EXHIBITION

*Curators*  
Peter Doroshenko and Jérôme Sans

*Graphic Design*  
The Studio of Fernando Gutiérrez

*Installation of works and audiovisual equipment*  
Intervento

*Construction*  
Proasur

*Graphic Production*  
Marcelino de la Fuente

*Shipping and insurance*  
Transferex

Surasi Kusolwong: Opening Performance

*Musicians:*  
LA JR (Andrés Arregui Velázquez, Frank Rudow and Rafael Martínez Pozo)

*Dancers (Sexy Ladies):*  
Mónica Cofiño and Mariate García

Surasi Kusolwong: Series of Concerts

*Coordination:*  
All Tomorrow's Parties

*Bands:*  
In Furs, Senogul, Amazing Grace

## CATALOGUE

*Coordination*  
Ana Botella Diez del Corral

*Design*  
The Studio of Fernando Gutiérrez

*Design development*  
Estudio Paco Currás

*Translations*  
Lambe y Nieto, Brendan Maloney and Joanna Porter

*Photographs*  
Marcos Morilla and Enrique G. Cárdenas

*Typesetting, Printing & Binding*  
Eujoa

*Distribution*  
Cataclismo SL

© of edition: LABoral Centro de Arte y Creación Industrial

© of texts: the authors

© of photographs: the authors

ISBN: 978-84-611-9918-1

Legal Deposit: AS-5209/07

This catalogue was published for the exhibition *IT'S SIMPLY BEAUTIFUL* at the LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, from 27 July through 22 October 2007.

