

En barbecho

Alicia Jiménez

laboral

Centro de Arte y Creación Industrial



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE
CULTURA Y TURISMO



Instituto Asturiano
de la Juventud



cajAstur

PROVINCIA DE ASTURIAS PROVINCIALITY OF ASTURIAS

Vicente Álvarez Areces
Presidente del Principado de Asturias
President of the Principality of Asturias

Mercedes Álvarez González
Consejera de Cultura y Turismo
Councillor for Culture and Tourism

Jorge Fernández León
Viceconsejero de Cultura y Turismo
Vice-councillor for Culture and Tourism

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

Presidenta
President
Mercedes Álvarez González,
en representación del Principado de Asturias
representing the Principality of Asturias

Vicepresidente primero
1st Vice-president
Jorge Fernández León,
en representación del Principado de Asturias
representing the Principality of Asturias

Vicepresidente segundo
2nd Vice-president
Nicanor Fernández Álvarez,
en representación de HC Energía
representing HC Energía

Vocales patronos
Board Members
Alejandro Jesús Calvo Rodríguez
Agustín Tomé Fernández,
en representación del Principado de Asturias
representing the Principality of Asturias
Ministerio de Cultura
Ayuntamiento de Gijón
Autoridad Portuaria de Gijón
Caja de Ahorros de Asturias
Telefónica

Miembro corporativo estratégico
Strategic Corporate Member
Alcoa

Miembros corporativos asociados
Associated Corporate Members
Dragados
Duro Felguera
FCC

Secretario
Secretary
José Pedreira Menéndez

LABORAL CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL

DIRECTORA
Director
Rosina Gómez-Baeza Tinturé

COMISARIO JEFE
Chief Curator
Benjamin Weil

Coordinadora General y Responsable
de Programas Públicos
General Coordinator and Head of Public Programmes
Lucía García Rodríguez

RESPONSABLE DE EXPOSICIONES Y PUBLICACIONES
Head of Exhibitions and Publications
Ana Botella Díez del Corral

Asistente Área de Exposiciones
Assistance to Exhibitions Department
Patricia Villanueva*

RESPONSABLE DE SERVICIOS GENERALES
Head of General Services
Ana I. Menéndez

Asistente Área de Servicios Generales
Assistance to General Services
Lucía Arias*

EQUIPO TÉCNICO
Technical Team
David Morán*
Mario Bustó*
Pilar Pato*

MEDIATECA
Media Library
Begoña González Morais*

MEDIACIÓN
Mediation
Aida Rodríguez*
Elena Álvarez*

SECRETARÍA
Secretariat
Lara Fernández*
María Romalde*

Gabinet de Prensa
Press Office
Pepa Teleti Alvargonzález*

* Lacerá Servicios y mantenimiento

III EDICIÓN DEL PREMIO LABJOVEN_ EXPERIMENTA III EDITION OF THE LABJOVEN_ EXPERIMENTA AWARD

CONVOCATORIA DEL PREMIO

Organisation of the Award

Consejería de Cultura y Turismo del
Principado de Asturias (Instituto Asturiano
de la Juventud) y LABoral Centro de Arte y
Creación Industrial

JURADO

Jury

Juan Carlos Gea

Rosina Gómez-Baeza

Bartomeu Mari

Guillermo Martínez Suárez

Glòria Picazo

Benjamín Weil



PRODUCCIÓN DE LA EXPOSICIÓN

Production of the Exhibition

LABoral Centro de Arte
y Creación Industrial



MONTAJE

Installation

Quinos Produce, Piro, Redarsa, Artefacto,
José Mª Rodríguez Meré, Cosermo

CATÁLOGO

Catalogue

DISEÑO

Design

Alicia Jiménez

José Luis González Macías

ILLUSTRACIONES

Illustrations

Alicia Jiménez

FOTOGRÁFIAS

Photographs

Marcos, págs: 5, 34-49, 55, 60-64

Iván Tobalina, págs: 46 y 47

Alicia Jiménez, págs: 7-33, 35, 37-38, 47-49

TRADUCCIONES

Translations

Lambe y Nieto

FOTOMECAÑICA, IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Typesetting, printing & binding

Gráficas Rigel

Papel de semillas e impresión sobre cubierta

Seed paper & Printing Jacket

Naturalbranding

Colaboradores *Collaborators*



Ayuntamiento
de Somiedo



CONTENIDO CONTENTS

Mercedes Álvarez González	LABjoven_Experimenta 2009. Apostando por los jóvenes creadores asturianos LABjoven_Experimenta 2009. Committed with Young Artists from Asturias	pág. 5 pg. 6
Benjamin Weil	El entorno de Alicia Jiménez Alicia Jiménez's Environment	pág. 7 pg. 10
Glòria Picazo	Los procesos naturales como símil de la sociedad productiva Natural Processes as a Simile for Productive Society	pág. 12 pg. 15
Juan Carlos Gea	Siembra de ocio Sowing Leisure	pág. 18 pg. 22
Bartomeu Marí	En barbecho Left Fallow	pág. 26 pg. 29
Alicia Jiménez	Cuaderno de autor Book author	pág. 33 pg. 33

EN BARBECHO ALICIA JIMÉNEZ

Premio
LABjoven_Experimenta
2009

© de la edición: Alicia Jiménez
© de los textos: los autores
© de las fotografías: los autores
© de las traducciones: los autores

© of edition: Alicia Jiménez
© of texts: the authors
© of photographs: the authors
© of translations: the authors

ISBN:
Depósito Legal:

Este catálogo se publica con motivo de la celebración de la exposición *En barbecho*, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, del 22 de enero al 15 de marzo de 2010

ISBN:
Legal Deposit:

This catalogue was published for the exhibition *En barbecho*, held at LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, from 22 January through 15 March 2010

LABjoven_Experimenta es un proyecto nacido con grandes dosis de ambición. La Sala Plataforma 1, en LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, es el espacio ideal para que jóvenes creadores que han venido creciendo al soporte del programa Culturaquí culminen su ciclo de aprendizaje y se postulen ante el público asturiano y de fuera de Asturias.

A través de la Muestra de Artes Plásticas, o las exposiciones individuales que cada año se suceden en la Sala Borrón, hemos sido testigos de la evolución experimentada por un buen número de jóvenes con talento. Cuando acceden a estos programas, ofrecen unas propuestas interesantes, pero balbucientes, y hemos tenido el privilegio de ver cómo han avanzado desde entonces hacia la conformación de una mentalidad y un hacer artístico consolidados. Porque no hablamos de trayectorias erráticas, ni supeditadas a los vaivenes de las diferentes tendencias, sino de realidades forjadas con una aleación tan poderosa como son una formación sólida y una personalidad contrastada.

Con este currículo, es posible ya acceder por derecho propio a uno de esos escenarios clave para el devenir vital de cualquier artista. Exponer en LABoral Centro de Arte y Creación Industrial nos da una idea de que el ciclo inicial ha concluido. El artista joven pierde esa connotación, a veces peyorativa o indulgente, y emerge como artista, sin otra referencia que su creación.

El programa Culturaquí ha sido una referencia nacional como granero de jóvenes creadores plásticos. Merecía un broche tan brillante como este premio **LABjoven_Experimenta**, que cierra y confiere un sentido absoluto a este círculo que hemos podido consolidar en Asturias.

LABJOVEN_ EXPERIMENTA 2009. APOSTANDO POR LOS JÓVENES CREENDES ASTURIANOS

Mercedes Álvarez González
Consejera de Cultura y Turismo
del Principado de Asturias



LABJOVEN_
EXPERIMENTA 2009.
COMMITTED WITH
YOUNG ARTISTS
FROM ASTURIAS

Mercedes Álvarez González

Councillor for Culture
and Tourism, Principality
of Asturias

LABjoven_Experimenta is an exciting project with an ambitious mandate in which young artists who have grown under the protective wing of the Culturaquí programme are given a chance to finish their learning cycle and to graduate in front of a local audience and all those who visit LABoral at its Sala Plataforma 1.

Thanks to the group and one-person exhibitions organised every year at Sala Borrón, we have seen the evolution of a large number of young talented artists. When they are invited to take part in these programmes, they come up with highly interesting yet somehow tentative projects, and we have had the privilege of witnessing how they have taken great strides forward since then towards a more solid practice and mentality. Because we are not speaking of erratic trajectories, nor ones conditioned by the comings and goings of different movements and trends, but by realities forged with such a strong alloy as is the combination of a solid formation and promising individuality.

With this curriculum, it is now possible for them to gain access on their own merits to one of the key centres for the future career of any artist. Exhibiting at LABoral Centro de Arte y Creación Industrial conveys the idea that the initial phase of their careers is over. The young artist now sheds this often pejorative or condescending connotation and emerges as an artist, without any other qualifier than his or her own creative production.

The Culturaquí programme has played a major role as a breeding ground in Spain for young visual artists. It fully deserves the perfect finish of a LABjoven_Experimenta award, that brings to a close the circle we have been able to put together in Asturias, giving it true meaning.

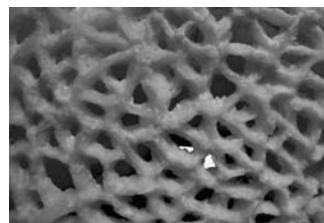
La instalación de Alicia Jiménez arranca de su convencimiento de la importancia de la dinámica que tiene lugar entre el ser humano y su entorno. La artista cree que esta dinámica se encuentra en el origen del flujo de energía entre la naturaleza (el contexto de toda vida humana) y la cultura (un sistema de representación). Un tema que Alicia Jiménez aborda en todas sus instalaciones recientes, en las que reflexiona sobre el intercambio fluido entre esos dos elementos constitutivos del ser humano, y sobre cómo este intercambio alimenta los dos extremos de ese espectro. Naturaleza y cultura se encuentran presentes en unas piezas escultóricas que cuestionan o representan esa dinámica. Así, en *Del Limo* (2008), Jiménez coloca un pequeño bote de madera asomado al mar en la cima de un acantilado. En apariencia, el pequeño bote está lleno de líquido y, en lugar de flotando en el agua, se convierte en contenedor de su propia condición. Hay otras instalaciones que incorporan también representaciones del mar; es el caso de *El Motor* (2008), consistente en una pantalla que muestra la superficie del océano, encerrada en una estructura hecha a base de parafina (un material de creación humana), que sirve de marco y protección a la pantalla a la vez que replica el motivo del océano que vemos en el vídeo: una hermosa composición geométrica de espuma que se nos antoja construida por la mano del hombre.

Otras instalaciones poseen una naturaleza más performativa y plantean la posibilidad de eliminar los límites que separan naturaleza y cultura, creando un dominio cada vez más estratificado y, por ende, más difícil de descifrar. En *Sofá Vacaciones* (2007), la artista escenifica un sistema de captura de vídeo en el espacio expositivo, permitiendo al visitante insertarse, literalmente, en una serie de vídeos que representan unos típicos lugares de vacaciones. De forma parecida, en *Grandes Misterios* (2007), Jiménez empotra una pantalla de vídeo en una maceta. Cuando el espectador se inclina para contemplar la pantalla, se encuentra con una visión de su espalda, como filmada mediante una cámara de vigilancia. Se trata de una obra que aborda con mayor especificidad la idea de la realidad como un constructo complejo.

EL ENTORNO DE ALICIA JIMÉNEZ

Benjamin Weil

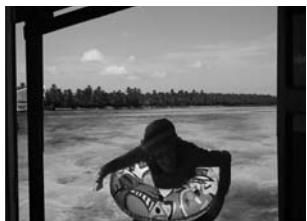
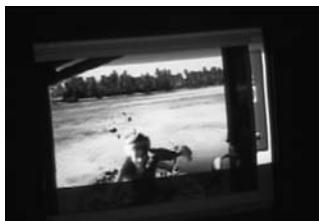
Comisario Jefe. LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón. Miembro del jurado del premio LABjoven_Experimenta 2009





Pero la integración del vídeo dentro de una estructura compleja de instalación sirve también como medio de plantear la noción de “realidad aumentada”, una situación de hiper-tecnologización de la naturaleza y, por consiguiente, una relación entre naturaleza y cultura sujeta a evolución. Para la artista, la electricidad, en cuanto que fluido, representa a la perfección la unión de ambos estados, apareciendo regularmente como fuente de luz, como conexión física entre los diversos elementos escultóricos y, naturalmente, como fuente de energía de las imágenes en movimiento tan recurrentes en su obra.

La nueva instalación creada por la artista para LABoral nace de todas esas preocupaciones. En ella, Alicia Jiménez recurre a la metáfora de la tierra en barbecho: una condición que funde la naturaleza con la forma que los humanos tienen de relacionarse con ella –control o abandono– para desarrollar una nueva obra *site-specific* que reúne muchas de las preocupaciones que veíamos en sus trabajos anteriores. En efecto, naturaleza y cultura aparecen aquí intrincadamente unidas. La estructura de las plantas en crecimiento replica la instalación de video multicanal: mientras los cables transportan la energía y los datos a las pantallas, los tallos hacen lo propio a las hojas, al fruto o a la flor. Una vez más, la composición funciona como reflejo de la idea de representación. El arte ha existido siempre como un medio de

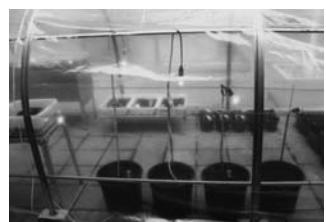


relación entre el ser humano y sus condiciones. Sea utilizado como objeto ritual, sea como celebración de lo espiritual o lo religioso, o como representación de las condiciones sociales (un aspecto surgido ya hace siglos en la pintura flamenca), esta idea de representación siempre ha existido y ha sido crucial en todas las formas de producción artística, al menos en la cultura occidental y probablemente a escala universal.

Pero más que representación, esta obra hunde sus raíces en la noción de experiencia, una idea que presenta físicamente los cambios en la percepción traídos por la tecnología y por el reflejo de la “realidad” mediante dispositivos de grabación, como las cámaras de video o los teléfonos, que ha modificado profundamente nuestro sentido de espacio y tiempo y que ha añadido una enorme complejidad a nuestra relación con la naturaleza.

En barbecho es, seguramente, uno de los proyectos más complejos realizados por esta artista hasta la fecha. LABoral se enorgullece de apoyar de manera continua el trabajo de Alicia Jiménez y, de forma general, el de todos los artistas emergentes asturianos, acompañándoles en la creación de obras ambiciosas.

No quisiera terminar sin destacar el apoyo generoso de la Consejería de Cultura que, a través del Instituto Asturiano de la Juventud del Principado de Asturias, hace posible esta exposición.



ALICIA JIMÉNEZ'S ENVIRONMENT

Benjamin Weil

Chief Curator.

LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón.

Member of the Jury for
LABjoven_Experimenta

Award 2009

The installation work of Alicia Jiménez takes its cue from her belief in the importance of the dynamics between humans and their environment. In her mind, this dynamics is what predicates the fluid exchange of energy between nature –the context of human life, and culture– a system of representation. Each of her recent installations has been addressing this issue, pondering the fluid exchange between these two constitutive elements of the human being, and how this exchange nurtures both ends of that spectrum.

The condition of nature and the condition of culture are presented in sculptural renderings that question or represent this dynamics. For instance, with *Del Limo* (2008), the artist positioned a small wooden vessel on a cliff by the sea. The vessel was apparently filled with liquid. Rather than floating on water, the small boat became a container of its own condition. Other installations incorporate representations of the sea, such as *El Motor* (2008), which consists of a screen displaying the surface of the ocean, entrapped in a structure made of paraffin (a human-made material) which frames and protects the screen, while replicating the pattern of the ocean surface featured in the video, a beautiful geometrical composition of foam that seems man-made.

Other installations are more performative, and posit the possibility of blurring boundaries between the conditions of nature and culture, creating a realm that is increasingly layered and, hence, more difficult to decipher. With *Sofá Vacaciones* (2007), the artist stages a system of video capture in the exhibition space which enables visitors to literally insert themselves in a series of videos that depict typical vacation spots. Similarly, with *Grandes Misterios* (2007), she encased a video screen in a planter. As the visitor bent over to look at the screen, s/he would see her/himself from the back, as filmed by a surveillance camera. These works more specifically address the notion of reality as a complex construct.

Video as integrated in a complex installation structure also serves as a means to posit the notion of “augmented reality”, a situation of hyper technologization of nature, hence an evolving relationship between nature and culture. Electricity as a fluid seems for the artist to epitomize the perfected

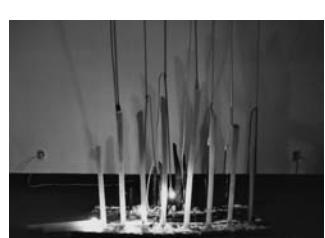
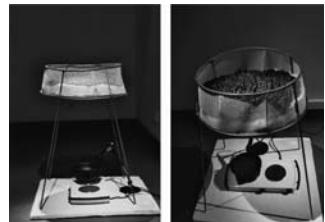
union of such states. It appears regularly as a source of light, as a physical link between various sculptural elements, and of course, as a source of power for the moving images that appear recurrently in Jiménez's work.

Her new installation at LABoral is born out of all those concerns. The artist has chosen the metaphor of fallow land –a condition that blends nature with the way humans relate to it–, whether it is control or surrender, to develop a new site-specific work, in which many of the preoccupations that appeared in earlier works come together. Indeed, nature and culture are enmeshed in an intricate fashion. The structure of growing plants mirrors the one of a multi-channel video installation; while the cables deliver the energy and data to the screens, the stems do to the same to the leaves, fruit, or flower. That composition once again functions as a reflection on the notion of representation. Art has always existed as a means for human beings to relate to their conditions. Whether used as ritual object, as a means to celebrate the spiritual or religious, or as a rendition of social conditions –a matter that emerged with Flemish painting quite a few centuries ago–, this notion of representation has always existed and been core to all forms of artistic production, if only in Western culture, but in fact probably more universally so.

Less than a representation, this work is rooted in the notion of experience, one that physically presents the changes brought to perception by technology and the rendering of “reality” by way of recording devices such as video cameras and cell phones, one that has profoundly changed our sense of time and space, and which has dramatically complexified our relationship with nature.

En barbecho is probably one of the most complex projects the artist has carried out to date. LABoral is proud to proceed with its ongoing support of Alicia Jiménez's work and more generally that of emerging local artists, accompanying them in the development of ambitious work.

I would like to acknowledge the generous support of our partner, thanking the Ministry of Culture and Tourism of the Principality of Asturias (Instituto Asturiano de la Juventud).



LOS PROCESOS NATURALES COMO SÍMIL DE LA SOCIEDAD PRODUCTIVA

Glòria Picazo

Directora. Centre d'Art

La Panera, Lleida.

Miembro del jurado del premio LABjoven_Experimenta

2009

Ante un proyecto como *En barbecho*, de Alicia Jiménez, pensado especialmente para los extensos espacios de LABoral, es casi inevitable no remontarse a la década de los sesenta y revisar algunos de los trabajos de Robert Smithson; pero no sólo de él, sino prácticamente del conjunto de artistas de su generación, puesto que casi todos ellos se empecinaron en establecer nuevas y complejas relaciones entre el arte y la naturaleza. Y en este sentido, los desplazamientos entre el contexto en el que habitualmente se desarrollaba el arte, es decir, museos, centros de arte y galerías, y el contexto natural, entendido éste tanto desde la voluntad de huir de la esfera artística tradicional como de la necesidad de establecer nuevos vínculos con la naturaleza, se sucedieron insistente y persistentemente, pero con planteamientos y puntos de partida muy diversos. Prueba de ello son los trabajos del ya citado Robert Smithson, pero también de Walter de Maria, Robert Morris o Richard Long.

Llegados a este punto, podemos mencionar también trabajos muy simples en cuanto a realización pero de gran intensidad conceptual, como las *Steam Pieces* [Piezas de vapor] que Robert Morris realizó entre 1967 y 1973, con simples desplazamientos de los conductos de calefacción para que el agua caliente en contacto con el aire exterior, “esculpiera” formas cambiantes y especialmente efímeras. Se trataba pues de moverse en un nuevo territorio que Claes Oldenburg anunció como el del *Non-Art*, en el cual se podría recurrir a todo aquello que no perteneciera convencionalmente al ámbito artístico, utilizar materiales artísticos no habituales y reaccionar contra los hábitos establecidos, lo cual produjo la huida inevitable del espacio museístico y la búsqueda de nuevos territorios en los que actuar. Pero al mismo tiempo se producirían otros significativos desplazamientos que desde el exterior introducirían fragmentos de naturaleza en los espacios museísticos, movidos los artistas por una búsqueda incansable y muy fructífera en esos momentos por impulsar rupturas de todo tipo frente a generaciones precedentes. En esta línea estaría Robert Smithson y sus *Site-Nonsites*. Si los *Site* recogían sus monumentales intervenciones en desiertos, montañas y playas, sus *Nonsites*, a pesar de su apariencia de esculturas minimalistas, eran una propuesta

concebida para atrapar el tiempo geológico mediante los fragmentos de materiales diversos recogidos en los Site, y su especial formalización para relacionar arte, pensamiento y tiempo. Y como consecuencia de todo ello, Smithson llevó a cabo una interpretación crítica de los espacios naturales, casi podríamos señalar como pre-ecologista, al deambular por los paisajes de Nueva Jersey degradados por la actividad industrial, y de donde surgiría su crucial ensayo *The Monuments of Passaic*. Algo parecido sucedería con las numerosas piezas realizadas con materiales naturales, recogidos directamente en la naturaleza y trabajando estrechamente con el contexto en el que debía exponer, de Richard Long.

Este preámbulo nos sitúa en un punto de reflexión necesario para analizar algunos de los aspectos que configuran propuestas artísticas actuales, remitiéndonos a aquellas aportaciones que en la década de los sesenta dieron paso a formas y actitudes distintas, tanto en los proyectos generados por los artistas, como ante las nuevas formas de participación que se solicitaban a quienes iban dirigidas dichas propuestas. Los desplazamientos entre contextos, el carácter efímero de la obra y su práctica desmaterialización, la participación activa y en muchos casos decisiva por parte del espectador en la activación de los proyectos y unos contenidos que, a menudo, superaban en mucho la mera formalización de los mismos, son algunos de los aspectos que podemos reconocer en muchos **proyectos** actuales.

En la instalación *En barbecho* que plantea Alicia Jiménez se aúnan muchos de los puntos antes citados. En primer lugar, tras la propuesta visual de reconvertir un espacio de LABoral en un campo de cultivo, la idea de desplazamiento y el carácter efímero del mismo se imponen con rotundidad visual. Un campo en el que una zona aparece fértil y productiva gracias al riego y a los cuidados que el propio visitante deberá dispensarle, mientras que otra zona se mantiene como un terreno baldío a la espera de ser nuevamente sembrado, es decir, "en barbecho", como nos anuncia el título de la instalación.

La contraposición que plantea la distribución de este "campo interior" entre zona productiva y zona en reposo, se



refuerza visualmente mediante las imágenes que aparecen en los pequeños monitores y que establecen un símil entre las prácticas agrícolas habituales que evidencia la instalación y los propios mecanismos de funcionamiento de nuestra sociedad. Nuestro mundo se debate entre un afán productivo inusitado, que en la actualidad ha alcanzado s inimaginables y una persistente necesidad casi utópica,  por ello, difícilmente alcanzable, como nos demuestra la historia, de reivindicar una sociedad menos competitiva, menos productiva y encaminada a conseguir una inversión de perspectivas; es decir, que frente al predominio de lo productivo, vayan ganando terreno unas parcelas individuales en las que el tiempo y el ocio personal puedan imperar.

Productividad y descanso hallan una respuesta visual en cultivo y barbecho, y para Alicia Jiménez son la base reflexiva que debería llevarnos a recapacitar sobre una sociedad como la actual, que se debate entre la  contradicción de verse movida por la ideología del consumo,  vez, se muestra sumamente consciente de la necesidad de hacer frente a todas aquellas palabras que, día a día, van perdiendo su valor. Y ello, lo estamos viendo gracias a las numerosas voces críticas que se van levantando desde todos los sectores de la sociedad. La consecuencia inevitable de todo ello, la vemos en los constantes intentos por reaccionar, que sin embargo, apuntan a una sociedad sumida en un gran desconcierto, que trata de vivir en un presente desencantado.

Como la propia artista indica, "esta instalación invierte la imaginería propia de los sistemas de producción industriales y económicos para ensalzar, desde un ámbito estético y simbólico más próximo a la vida agraria, el tiempo libre y el descanso como partes esenciales de otro tipo de crecimiento personal inherente a la condición biológica de la naturaleza humana". Sus palabras dejan entrever cierta dosis de optimismo ante un futuro mejor, pero quizás sería bueno plantearse si estos espacios de descanso no servirían para que la sociedad se planteara preguntas como las que señalaba el antropólogo Marc Augé: ¿Para qué sirve el conocimiento?, ¿para qué sirve el desarrollo económico?, ¿para qué sirve el poder?, cuyas respuestas quizás los poderes fácticos en un mundo globalizado no estén dispuestos a escuchar.



When confronted with a project like *En barbecho* [Left Fallow] by Alicia Jiménez  received specifically for the extensive spaces at the *Laboratori*, it is almost impossible not to cast a backwards look to the 1960s and some works by Robert Smithson and indeed practically the whole gamut of artists of his generation, given that virtually all of them were bent on forging new and complex relationships between art and nature. In this regard, the continuous shifts between the usual context in which art is developed –which is to say museums, art centres and galleries– and the context of nature –understanding this both from a desire to eschew the traditional sphere of art as well as from the need to create new links with nature– were undertaken from highly diverse posits and starting points. Good proof of this is to be found in works by Robert Smithson himself, and by Walter de Maria, Robert Morris and Richard Long.

Having arrived at this point, we could also mention works which were very simple in execution yet nonetheless conceptually dense, such as *Steam Pieces* made by Robert Morris between 1967 and 1973, with simple displacements of heating pipes so that, on contact with the air, the hot water would “sculpt” changing and particularly ephemeral forms. It was all about moving in the new terrain that Claes Oldenburg announced as Non-Art, in which one could make use of all that was not normally associated with the arts, employ non-artistic materials and react against conventions, inevitably producing a flight from the museum space in search of new territories in which to act. Yet, at the same time, other significant changes were taking place that would introduce fragments of nature into museum spaces, instigated by artists in a tireless and fruitful search to break completely with the preceding generations on all fronts. Robert Smithson and his *Sites-Nonsites* could be classified within this line. While his *Sites* were monumental interventions in deserts, mountains and beaches, his *Nonsites*, despite their outward appearance of minimalist sculptures, were conceived to capture geological time through the fragments of various materials used in his *Sites*, and their special formalisation in relating art, mind and time. And as a consequence of all this, Smithson undertook a critical

NATURAL PROCESSES AS A SIMILE FOR PRODUCTIVE SOCIETY

Glòria Picazo

Director, Centre d'Art La Panera, Lleida. Member of the Jury for LABjoven_ Experimenta Award 2009



interpretation of natural spaces, which we might almost call pre-ecologist, when walking in the rundown post-industrial landscapes of New Jersey, from which his seminal essay *The Monuments of Passaic* arose. Something similar happened with the many pieces made by Richard Long with natural materials, taken directly from nature and working closely with the context in which they were to be exhibited.

This opening preamble brings us to a required point of reflection for a proper analysis of some of the aspects underpinning many art projects today, bringing to mind those contributions from the 1960s that opened the way to different forms and attitudes, both in the projects conceived by artists as well as the new forms of participation demanded from the people these projects were aimed at. The shifts between contexts, the ephemeral nature of the work and its practical dematerialisation, the active and, in many cases, decisive participation by the spectator in activating the project and contents that often went well beyond a mere formalisation of these posits, are some of the aspects we can recognise in art projects today.

Alicia Jiménez's *En barbecho* installation brings together many of the issues we've just touched on. First of all, following the visual proposal to transform a space at the LABoral into farmland, the idea of displacement and the ephemeral character are given a solid visual grounding. A field in which one part seems fertile and productive thanks to the irrigation and cultivation that visitors to the space are asked to provide, while the other part seems to be a wasteland waiting to be sown, in others words "left fallow" or *en barbecho*, as the title of the installation reminds us.

The comparison brought into play by the distribution of this "inner field" into a productive area and a fallow area, is visually enhanced by means of images shown on small screens which draw a simile between the standard agricultural practises shown in the installation and the very mechanisms underpinning our present-day society. Our world is torn between a strange productive drive, which in this day and age has reached unforeseen levels, and a persistent need –quasi-utopian and as such scarcely attainable as history has shown us– to defend a less competitive, less productive

society geared towards changing perspectives. In other words, individual areas in which time and personal leisure can start to gain some ground over the predominance of the productive.

Productivity and rest find visual counterparts in cultivated and fallow ground and, for Alicia Jiménez, are food for thought that ought to induce us to rethink our present-day society, torn between the contradiction of seeing itself driven along by an ideology of consumption, yet at once keenly aware of the need to face up to all those words that are losing their meaning by the day, something we are seeing thanks to the many critical voices heard from all sectors of society. The inevitable consequence of all this is to be seen in the constant attempts to react, which nevertheless points to a society wracked by a sense of great confusion, as it strives to live in a disenchanted present.

As the artist herself points out, "this installation inverts the very imaginary of the systems of industrial and economic production in order to extol, from an aesthetic and symbolic perspective closer to agricultural life, free time and rest as key elements in another type of personal growth inherent to the biological condition of human nature". Her words opens up a glimpse of optimism for a better future, yet at once it would be worthwhile wondering whether these spaces of rest might not be useful in getting society to ask itself questions like those posed by the anthropologist Marc Augé: What is knowledge for? What is economic development for? What is the purpose of power? It seems like the powers-that-be are not yet ready to listen to the answers.



SIEMBRA DE OCIO

Juan Carlos Gea

Crítico de arte y periodista, Gijón. Miembro del jurado del premio LABjoven_Experimenta 2009

No es la primera vez ni va a ser, con idad, la última que un proyecto auspiciado por LABoral encuentra en el humus de la cultura rural los nutrientes para un planteamiento rigurosamente ajustado a sus planteamientos, comprometidos programáticamente con la creación industrial y los medios y tecnologías contemporáneos. Piezas expuestas en muestras como *Extensiones-Anclajes*, *There is No Road, El pasado en el presente y lo propio en lo ajeno*; proyectos como *Donkijote.org*, o colaboraciones con colectivos como Huerta Guerrilla, han demostrado con suficiente elocuencia que no existe incompatibilidad alguna en el diálogo entre elementos de nuestra cultura tradicional, rural y agropecuaria, y los conceptos y lenguajes artísticos de nuevo cuño.

La extrañeza que tal vez pueda producir ese diálogo, y más en un contexto como el de LABoral, tiene mucho de epidérmica. Y no sólo en el sentido de superficial, apresurada o irreflexiva. Aunque, en consonancia con la evolución de la sociedad global, el arte contemporáneo se remita cada vez con mayor unanimidad (y monotonía, y pereza crítica) a la tupida matriz de la cultura urbana hiper-tecnificada y de consumo como origen y destino de sus productos, no hay que olvidar que, en términos históricos y culturales, ese tejido es todavía epitelial: una piel reciente y en formación, cuando no un implante fresco o, incluso, un maquillaje de temporada bajo los cuales persiste un cuerpo de tradición muy rico. Y perfectamente disponible. La cultura rural mantiene, en efecto, un corpus de referencias plenamente funcionales para una parte importante de la población, que sigue vinculada en su vida cotidiana al sector primario y su contexto, pero también para artistas que, incluso operando desde el medio urbano, encuentran en esa otra cultura un arsenal de posibilidades y valores –a menudo contravalores– para la revisión crítica del sistema, encarnada hoy en la malla hiper-urbanizada, hiper-tecnificada, hiper-consumista y pandémica que hace que la aldea global sea ya una noción obsoleta, cuyos habitantes han sido absorbidos por la urbe global, o han emigrado a ella.

Con todo, la irrupción en un centro de las características de LABoral y la invocación por parte del arte *new media*

de un concepto como el de “barbecho” genera –incluso en su sonoridad y sus evocaciones, tan gozosamente alejadas de la *koiné* anglosajona que impera en esos ámbitos– un diferencial que hace saltar chispas. Esa descarga y su agradable cosquilleo son el primer efecto de los muchos y muy estimulantes que desencadena el proyecto con el que Alicia Jiménez ha obtenido el último premio LABjoven_. Experimenta: *En barbecho*; una expresión que, en el medio urbano, apenas sobrevive en el interior de giros en desuso –“estar algo o alguien en barbecho”, en alusión a su situación de espera paciente y de algún modo productiva–, pero que ha de resultar, como poco, pintoresca y seguramente desconocida a una parte del público por debajo de cierta edad, ajeno por completo a los trabajos y los días del mundo rural.

A esa práctica de rotación de cultivos, generalizada en Europa desde la Edad Media y, en particular, en los monocultivos de cereal, apela Alicia Jiménez para sustentar conceptual y escenográficamente una video-instalación que reproduce justamente la estructura de un barbecho. Por analogía con esta técnica agrícola –en la cual una parte del labrantío permanece productiva mientras otra se deja en reposo un tiempo determinado para permitir la regeneración de sus nutrientes–, la artista ha transformado la sala en un terreno de labranza dividido en dos áreas, en las que aparecen enterrados unos monitores. En ellos se pueden visionar imágenes recolectadas en un trabajo de campo previo (aquí la terminología usual cobra un sentido inusual), que Alicia Jiménez ha tomado en distintos contextos laborales y de ocio, y que conviven con distintas especies vegetales. Al visitante le corresponderá utilizar medios de riego tradicionales para decidir, a su antojo, el crecimiento y la configuración final de la pieza.

Pero la clave del proyecto está en esas imágenes semienterradas: semillas en germinación cuya efectividad se apoya en un quiasmo, un ritmo conceptual cruzado, de manera que las imágenes relativas al ocio brotan en los surcos del terreno productivo y las que se refieren a la vida laboral lo hacen en el terreno propiamente en barbecho. Alicia Jiménez ha encontrado aquí una estupenda metáfora crítica que refiere, a su vez, a otra metáfora –la de la sociedad como



organismo vivo- y a un modelo biologicista orientado desde una axiología próxima al ecologismo. Desde ese punto de vista, la sociedad se muestra como un organismo que con crecientes disfunciones, o un ecosistema cuyo equilibrio se altera como consecuencia de la hipertrofia de las funciones productivas en las que se sustenta una economía consumista, alienadora y, en última instancia, seguramente suicida.

Desde una poética próxima al juego y apelando por igual a la elocuencia de las tecnologías recientes y a la sabiduría secular de la agricultura, Alicia Jiménez nos invita a revisar los conceptos de producción y ocio y a subvertir sus contenidos y polaridades. La actividad febrilmente productiva puede resultar perfectamente estéril e incluso esterilizadora y, sobre todo, el ocio puede ser regenerador, productivo: paradoja sólo aparente, que deja de serlo si se entiende en un sentido completamente distinto al del ocio pre-programado para el adocenamiento y el consumo que el actual reparto de roles opone a una productividad que extenua y esquilma. Tanto como un cultivo ferozmente intensivo que no tolerase intervalos para su regeneración en un curativo barbecho.

Puesto en la perspectiva de la obra anterior de Alicia Jiménez, *En barbecho* aparece como un proyecto que sintetiza con potencia estética y sencillez conceptual muchos de los elementos sobre los que había trabajado. Por ejemplo, la inversión de funciones entre continente y contenido que articulaba piezas como *Retorno*, *Del Limo* o *Los ejercicios. Subida a pie nº 1*; el gusto por la paradoja con el que jugaban la citada *Retorno* o *Comunicación invisible*, o la concepción de la pieza artística como medio para hacer circular e intercambiar significados que se evidenciaba en *Dos cielos* o *Sobre el encuentro*. Ese gusto permanente por el cortocircuito del sentido y de lo convencional aparece, en el caso de *En barbecho*, en la conversión de un espacio interior en un fragmento de



paisaje –humanizado, pero paisaje–, en el cual la inactividad se transforma en una forma superior de actividad. La crítica del ocio domesticado y la pasividad tecnológicamente inducida –y la paralela reivindicación de un tiempo libre que lo sea realmente– ya habían asomado, por su parte, en *Sofá Vacaciones* o *Back Side Story*.

En barbecho también ahonda el interés de Alicia Jiménez por el trabajo con materias naturales, que ya había empleado en *Grandes Misterios* y, en particular, en la espléndida pieza *La madriguera del bueno*, recientemente exhibida en Arenas Movedizas '09. Aunque, mucho más allá de eso, *En barbecho* trabaja con la naturaleza misma, sus procesos, sus ritmos y sus patrones, convertidos literalmente en modelos: si, según la propia autora, en las piezas citadas la naturaleza aparecía como un “cobijo” en el límite, un horizonte original “salvaje, inocente y primigenio” aún teñido de sensibilidad romántica y previo a todo valor moral, en este caso, la naturaleza, al mismo tiempo operante en sus ciclos y domesticada para su uso humano, ofrece un valor crítico, no necesariamente moral, pero sí político y económico en los sentidos más amplios de ambas palabras. La inteligente distinción entre fértil y productivo ya se había abordado, por cierto, en piezas como *Toma de tierra*, y se agudiza y hace más eficiente en este proyecto en el que Alicia Jiménez viene a propiciar un feliz encuentro entre el *beatus ille*, un fértil *far niente*, Rousseau, el Land Art de interior y un activismo ecologista sin ceño ni apocalipsis.

Preparada la tierra, sembrados los conceptos y a medio brotar entre los surcos las semillas de las imágenes, sólo resta que los visitantes actúen como agricultores –y, en el fondo, como agentes naturales, falta por ver si sincronizados o no con la naturaleza– para poner a producir realmente una pieza fundamental en la trayectoria de una artista que, por cierto, jamás parece estar en barbecho.



SOWING LEISURE

Juan Carlos Gea

Art critic and Journalist, Gijón.

Member of the Jury for

LABjoven_Experimenta

Award 2009

It is by no means the first –artfully will not be the last– project organised by LABoral that finds in the humus of rural culture the nutrients for an approach perfectly adjusted to its mandate, namely a commitment to industrial creation and contemporary media and technologies. Pieces on view in exhibitions such as *Extensiones-Anclajes; There is No Road; The Past in the Present and the Near in the Far*; projects like *Donkijote.org* or collaborations with collectives like Huerta Guerrilla, have eloquently demonstrated that there is absolutely no incompatibility in the dialogue between elements from our traditional, rural, farming culture and newly coined art concepts and languages.

Any sense of strangeness that this dialogue might produce, perhaps more so in a context such as LABoral, is little more than skin deep. And not just in the sense of superficial, hasty or unthinking. That said, in consonance with the evolution of our global society, contemporary art is increasingly more unanimously (monotonously, and critically lazily) connected to a densely woven matrix of a hypertchnified and consumerist urban culture as the origin and destination of its products. We ought not to forget that, in historical and cultural terms, this weave is still epithelial: a tissue still in the making, when not a fresh implant or even a temporary makeover under which a body rich in tradition still persists. And is readily available. Rural culture in fact maintains a corpus of fully functioning references for a significant part of the population which continues to maintain links to the primary sector and its context in its everyday life, but also for artists who, even when operating from an urban environment, find in this other culture an arsenal of possibilities and values –often countervales– for a critical revision of the system, incarnated today in the hyperurbanised, hypertchnified, hyperconsumerist and pandemic mesh that makes the global village an obsolete idea whose inhabitants have been absorbed by the global city or else have emigrated to it.

Withal, the irruption into an art centre like LABoral and new media art's defence of a concept such as *barbecho* (fallow in English) generates –even in its sound and its evocations, so happily removed from the Anglo-Saxon koiné that rules in these fields– a differential that sets off sparks.

This discharge and an ensuing pleasant tickling sensation are the first of the many highly stimulating effects triggered by *En barbecho*, the project with which Alicia Jiménez won the latest LABjoven_Experimenta award. The expression borrowed in the title is one barely surviving in urban life, except perhaps in the odd use of “something lying fallow” to refer to a situation of patient yet somehow productive latency. That said, it will strike many as being at best picturesque, and is probably totally unknown to the greater proportion of people under a certain age who are completely removed from the ways or usages of the rural world.

Alicia Jiménez borrows the practice of crop rotation, widespread in Europe since the Middle Ages and particularly in the monoculture of cereal, to conceptually and visually sustain a video installation that reproduces the structure of fallow land. By analogy with this agricultural mechanism –in which a part of arable land is kept productive while another part is left fallow for a certain period of time in order to regenerate depleted soil nutrients– the artist has transformed the hall at the art centre into a field divided into two, in which screens have been sown. On these screens one can view images harvested in previous field work (here the terms use take on an added meaning), that Alicia Jiménez has captured in different work or leisure contexts, lying alongside different crops. The visitor is asked to use traditional irrigation methods to decide, at their own discretion, the growth and final configuration of the piece.

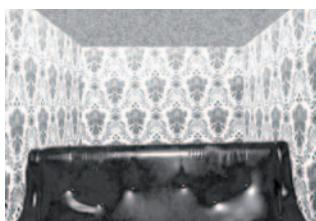
Yet the true key to this project is in the semi-buried images: the germinating seeds whose effectiveness is based on a chiasmus, a reversed conceptual rhythm, in such a way that the images related to leisure germinate in the furrows of productive land and those which refer to work are in the land left fallow. Here Alicia Jiménez has found a wonderful critical metaphor that, at the same time, refers to another metaphor –of society as a living organism– and to a biologist model focused from an axiology close to ecologism. From this point of view, society is seen as an organism with increasing dysfunctions or an ecosystem whose balance is altered as a consequence of the hypertrophy of the productive functions on which our



current consumerist, alienating and ultimately suicidal economy is grounded.

From a poetics close to gaming and appealing equally to the eloquence of recent technologies and the secular wisdom of agriculture, Alicia Jiménez invites us to revise the concept of production and leisure and to subvert their contents and polarities. Feverishly productive activity can often turn out to be perfectly sterile and even sterilizing but, and perhaps more tellingly, leisure can be regenerative and productive. This is only a paradox at first glance, and not when viewed under a completely different light to that of pre-programmed leisure aimed at producing docile consumers that the current division of roles opposes to a productivity that exhausts and squanders. Just like a ferociously intensive cultivation that has no truck with breaks allowing for its regeneration by a curative lying fallow.

Seen under the light of Alicia Jiménez's former work, *En barbecho* would appear to be a project synthesising, with powerful aesthetics and conceptual simplicity, many of the elements which she has been working with up until now. For instance, the inversion of functions between container and content underlying pieces such as *Retorno*, *Del Limo* or *Los ejercicios. Subida a pie nº 1*; the liking for paradox also visible in the above-mentioned *Retorno* or in *Comunicación invisible*; or the conception of the art work as a medium to circulate and exchange meanings that is evidenced in *Dos cielos* or in *Sobre el encuentro*. This taste for short-circuiting meaning and the conventional is to be seen, in the case of *En barbecho*, in the conversion of an interior space into a fragment of the landscape –humanised perhaps, yet nonetheless landscape– in which inactivity is transformed into a superior



form of activity. The critique of domesticated leisure and technologically induced passivity –and the parallel defence of a free time that is really such– had already made its appearance in *Sofá Vacaciones* and *Back Side Story*.

En barbecho also explores Alicia Jiménez's interest in work with natural materials, which she had already used in *Grandes misterios* and, in particular, in the splendid piece *La madriguera del bueno*, recently on view in *Arenas Movedizas '09*. However, going much further, *En barbecho* works with nature itself, its processes, its rhythms and patterns, literally converted into models: if, according to the artist herself, in the above-mentioned pieces, nature is a “shelter” on the limit, an original “wild, innocent and primeval” horizon still dyed in a romantic sensibility and prior to all moral value, in this case, nature, at once operating in its cycles and domesticated by its human use, offers a critical value, not necessarily moral, but definitely political and economical in the wider sense of both terms. The intelligent distinction between fertile and productive had, by the way, already been addressed in pieces like *Toma de tierra*, and is now taken to new more effective heights in this project in which Alicia Jiménez brings about a happy encounter between the *beatus ille, a fertile far niente*, Rousseau, indoor Land Art and ecologist activism that is neither surly nor apocalyptic.

After ploughing the land, sowing the concepts and watching the seeds of the images sprouting from the furrows, it only remains for visitors to behave like farmers –and, ultimately, as natural agents, it remains to be seen whether synchronised or not with nature– to make this piece start to produce, a piece that is truly fundamental in the career of an artist who, incidentally, never seems to lie fallow.



EN BARBECHO

Bartomeu Marí

Director. MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Miembro del jurado del premio LABjoven Experimenta 2009

La instalación *En barbecho*, de Alicia Jiménez, parece reposar sobre dos tradiciones o “invenciones” de la historia reciente del arte. Por una parte, aquella que hizo que numerosos artistas de principios de los años sesenta abandonaran las paredes de la galería de arte, el “cubo blanco”, separado del mundo real, para realizar su obra en la naturaleza misma, en el desierto, apartados lo más posible de cualquier signo de civilización. Por otra, la última formulación utópica global sobre la sociedad que el arte occidental ha producido: *New Babylon*, desarrollada por el holandés Constant Nieuwenhuys entre 1953 y 1972.

Constant (1920–2005) imaginó una sociedad cuyos ciudadanos no estarían sometidos al yugo del trabajo obligatorio, no tendrían residencia fija y fundarían su vida en común por el principio del juego y la obtención desinteresada de placer. El *modus vivendi* del habitante de *New Babylon* estaba inspirado por la vida de los gitanos y su extensión, indeterminada por impredecible, ocuparía lo que se denomina la Cuenca del Ruhr y los Países Bajos para poder llegar a extenderse por toda Europa. *New Babylon* es la respuesta del artista al paisaje desolado de la inmediata postguerra. Ciudades enteras arrasadas por los bombardeos, destrozo e inactividad por doquier. El nuevo mundo, pedía el artista, no puede parecerse en nada al mundo que acaba de perecer. *New Babylon* no sería construida por arquitectos, ingenieros o urbanistas sino por los propios habitantes, de forma paulatina y según las necesidades o intuiciones de cada momento.

Walter de Maria o Robert Smithson dieron forma a sus esculturas utilizando la naturaleza como material básico, legándonos monumentos anti-tecnológicos. El primero erigiría una escultura en forma de campo de electricidad, *Lightning Field* (1977), al situar barras metálicas en un campo del desierto que atraerían y provocarían tormentas de rayos sobre ellas. El segundo realizó en un lago salado la escultura *Spiral Jetty* (1970), quizá una de las obras más emblemáticas de la segunda mitad del siglo XX. Lawrence Weiner hizo detonar explosivos en un terreno baldío para realizar, como él denominaba, esculturas por sustracción.

Las dos posiciones, la utópica expresada en los largos años de cultivo de *New Babylon*, y la “neo naturalista”, denominada



también Land Art ~~venían~~ algo en común: su profunda crítica al desarrollo implacable de la modernidad y la necesidad de construir modelos alternativos de vida en común y valores estéticos en ese mundo pre-globalizado que es la segunda mitad del siglo XX. Ambas posturas son anti-industriales y comparten una motivación de raíz romántica. Tanto la una como la otra combinaron actividad artística propiamente dicha y propaganda intelectual: los unos y los otros nos han dejado una exquisita literatura donde diseminan sus ideas más allá del objeto artístico convencional.

Casi al mismo tiempo, Hans Haacke introducía, en el espacio de la galería, el espacio de exposición canónico del arte moderno, ese santuario en el que el mundo exterior no podía entrar, sistemas biológicos activos, *Condensation Cube* (1963), cuya actividad era precisamente contraria a la lógica del cubo blanco y sus normas, contraria al funcionamiento de la "máquina de ver". Haacke añade una vuelta de tuerca a la crítica institucional al admitir el poder del espacio expositivo para extender ideas y convicciones. En lugar de huir de la convención de la exposición, Haacke asume todas las calidades y límites de la institución artística.

En barbecho enlaza, con mayor o menor énfasis, con estas tradiciones críticas al proponer una reflexión de carácter social, sobre el valor y la noción del trabajo hoy. La hiper-productividad a la cual parecemos estar sometidos contrasta con la ausencia de posibilidades de ocuparnos profesionalmente todos al mismo tiempo. ¿Deberá una parte de la sociedad permanecer "en barbecho" mientras la otra continúa trabajando? ¿O acaso no es esto lo que está ocurriendo ya ahora mismo?

Ésta ya no es una teoría social, ni un nuevo concepto de las relaciones laborales en el capitalismo tardío. Es una metáfora sobre las relaciones entre producción e inactividad, entre trabajo y descanso, cultivo y barbecho. La instalación no demuestra nada, no contiene un programa predeterminado cuyo buen funcionamiento llevará al resultado buscado. El público es quién decide qué partes del terreno serán productivas y qué partes serán dejadas yermas y la evolución final de la obra es prácticamente impredecible.



Al transformar los espacios de exposición de LABoral en una especie de Kibutz, con tierra, plantas y un sistema de regadío activo, Alicia Jiménez rompe con las convenciones de conservación y seguridad de los espacios dedicados al arte, cada vez más controlados en cuanto a su temperatura, humedad o grado de iluminación. La sala de exposición es un entorno altamente controlado en el que la vida biológica no está permitida y una importante maquinaria ambiental debe controlar los desajustes de temperatura y humedad que la presencia del público altera constantemente. *En barbecho* no es un modelo de actuación, ni ofrece opciones a los interrogantes que rodean nuestras vidas cotidianas. Sí es una hipótesis de funcionamiento de un sistema económico y social con relación a la estética dominante en un momento dado.



Alicia Jiménez's installation *En barbecho* would seem to be predicated on two traditions or "inventions" in the recent history of art. Firstly, the movement that drove many artists from the beginning of the 1960s out of the walls of art galleries, the "white cube" separated from the real world, and into nature itself to make their work, into the desert, as far removed as possible from any sign of civilisation. And secondly, the most recent global Utopian formulation of society created by Western art: the *New Babylon* developed from 1953 to 1972 by the Dutch artist Constant Nieuwenhuys.

Constant (1920-2005) imagined a society whose citizens would not be subjugated to the yoke of forced labour, would have no fixed abode and would base their life in common on the principle of play and the unselfish securing of pleasure. The *modus vivendi* of the *New Babylon* inhabitant was inspired by the way of life of gypsies and their indeterminate and unpredictable extension would cover the area of the Ruhr basin and the Netherlands, before spreading all over Europe. *New Babylon* was the artist's response to the desolate landscape immediately after the war. Cities completely devastated by bombing, with destruction and inactivity all around. The new world the artist called for would have to be completely different from the world which had just perished. *New Babylon* would not be built by architects, engineers or urban planners, but would be gradually constructed by the inhabitants themselves depending on the needs and intuitions of the moment.

Walter de Maria and Robert Smithson shaped their sculptures and used nature as their basic material, handing us down anti-technological monuments. The former created an electrical field sculpture, *The Lightning Field* (1977), by placing metal rods in the desert to attract and trigger electrical storms. The latter created *Spiral Jetty* (1970), probably one of the most emblematic works of the second half of the 20th century, on the shores of Great Salt Lake. Lawrence Weiner detonated planned explosions in waste lands to make his so-called Cratering pieces.

Both stances, the Utopian one cultivated for many years by *New Babylon* and the "neo-naturalistic" position know

LEFT FALLOW

Bartomeu Marí

Director, MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
Member of the Jury for
LABjoven_Experimenta
Award 2009

as Land Art, shared a common profound critique of the relentless development of modernism and the need to build alternative models of shared life and aesthetic values in the pre-globalised world of the second half of the 20th century. Both stances are anti-industrial and have the same romantic motivation. Both of them combined actual artistic activity with intellectual propaganda: and both left us an exquisite body of literature extending their ideas beyond the art object *per se*.

Almost simultaneously, with *Condensation Cube* (1963), Hans Haacke introduced active biological systems into the art gallery—the canonical exhibition space of modern art and a sanctuary inaccessible to the outside world. Its activity operated in contradistinction to the logic of the white cube and its rules, and contrary to the functioning of the “seeing machine”. Haacke gave another twist of the screw to institutional critique by admitting the potential of the exhibition space to extend ideas and convictions. Instead of fleeing from the conventions of the exhibition, Haacke accepted all the features and limits of the art institution.

To a greater or lesser extent, *En barbecho* ties in with these critical traditions by positing a socially inflected rethinking of the value and the notion of work today. The hyper productivity we seem to be bound to, contrasts with the absence of possibilities of occupying ourselves professionally all the time. Should a part of society remain



en barbecho [fallow] while the other part continues working?
Or, is this not precisely what is already happening at the moment?

This is no longer a social theory, nor a new concept in labour relations in late capitalism. It is a metaphor for the relationships between production and inactivity, between work and rest, cultivation and fallowness. The installation does not demonstrate anything, it has no preconceived programme whose correct functioning will lead to a sought-after result. It is up to the public to decide what parts are productive and what parts are left barren and so the final outcome of the work is practically unpredictable.

By transforming exhibition spaces at LABoral into a kind of Kibbutz with earth, plants and an active irrigation system, Alicia Jiménez breaks with the conventions of conservation and safety in spaces set aside for art, increasingly more controlled in terms of temperature, humidity and lighting. The exhibition space is now a highly controlled environment in which biological life is not permitted and a major deployment of machinery is required to control any perceived imbalance in temperature and humidity constantly altered by the presence of the visiting public. *En barbecho* is not a model for action, nor does it come up with answers to the questions affecting our everyday lives. Art does not tell people what they have to do or think. What it is, in fact, is a hypothesis for the functioning of an economic and social system in relation with the dominant aesthetics of a given moment.



FABA

Fundación
ECOLOGICO
21-1-10

Ana Cristina
Guisante

GUISANTE
ANIDIADO XX

UNA FABONA

Q

el guisantón
de Cenca

LÉTUCES
LUSCOS

GUISANTES
Maitronna

AEL GAS
Uuuuu!!!

Guisantes
Cristina

SUSANA

TOMATE
22-1-10

RÁBANOS
EUSKALLOS

Pimientos
Locavivus

Bertha
como Pablo
Berzotay

FREJOLAS
ecológicos
Ramon L. Ü

REBECA BURÁN
FREJOLAS

LA BRAÑA

LECHUGUINES

PEDRO

INESTA
GUÍSANTES

GUÍSANT
MORA

INÉSITA

ESCAROLA
EL ASÍ

CALABAZIN
22 01 10

PABLO
MANZANITINA

FABES

antiago Durán

GUILLERMO DURCINEZ
22/1/10

Mariola
guisantes

CALABACÍN

11 11 11

RABANOS
NATALI V
22/01/10

Uncados
Alumnos
22d.66
súndes

ANDRÉS PÉREZ
MONTESE
22-1-10
GUISANTES

HIBRIDO
ENI-VI P

Rábanos
de la Guia Daza

Fresijoles
Victoria

BRóCOLI ECO.
23.01.2010
Pilar P.

Frijolito
Diego

coli

Blanca
Guisantito

Susana
fubes

MASTER
M. B. M.

calabacín
guisante
XX Y

PELAYO RUBIO
7-2-2010
Guisantes, lechuga,
escarola, frijoles,
zanahoria, brócoli

GUISANTE ECO.
23.01.2010
Pilar P.

coli

Gloria
guisantes

Lechugino

DOLORS ROSETA
FREJOLAS

Fabié de
Sarilla

CLARA
FABES
22-1-2010

Frijol
ecológico

CALABACÍN
Pilar García

SOYA
DEL
PAÍS
LA FABINA
DIEGO
SP 7 MG.

EL GUÍSANTÍN
DE JAGÓN

ANA CACHAFARRO
22-1-2010

Guisante
Potes
Varo

ENSALADA
DE LAS
UVERAS
DE
LECHUGA
CAMPEÑAS

Frijoles ecológicos
Tres Chiles Ternid

CALABACÍN
María

ANTONIA RINCÓN
FABES Y
CALABACÍN
ECOLOGICO

LARA FERNANDEZ
GUISANTES Y
FABES ECOLOGICO
22-1-2010

CALABACÍN
DIEGO
6-2-10

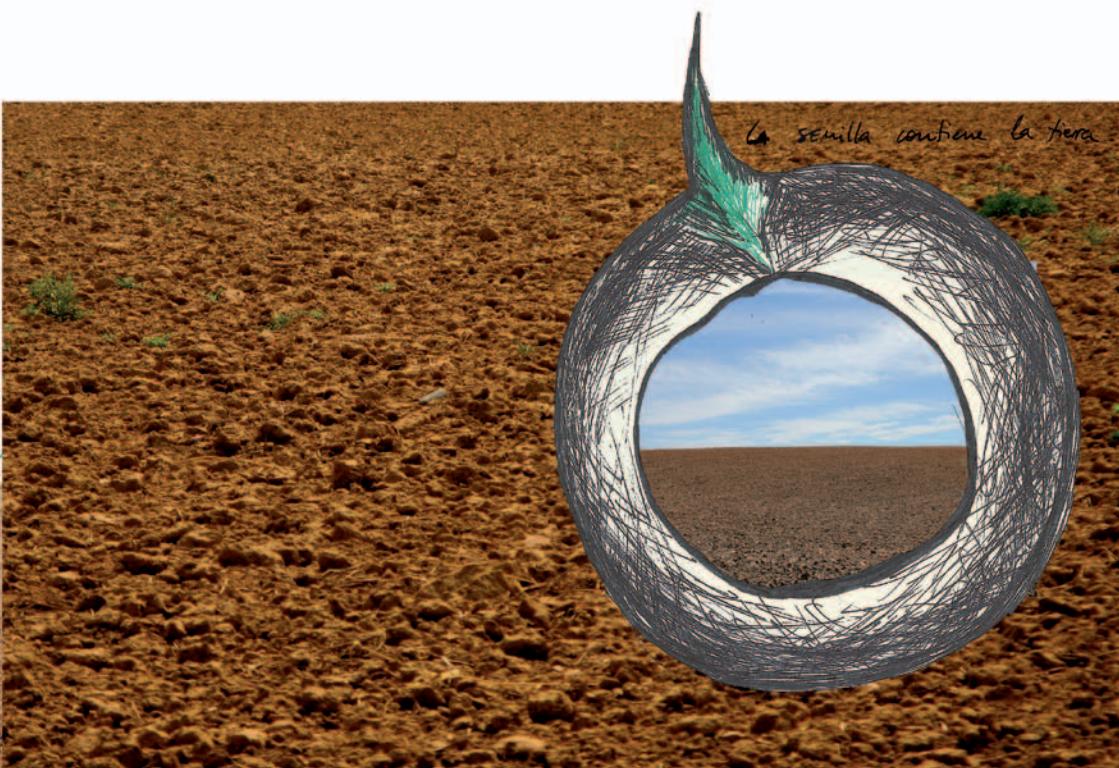
Bonita ecológica
Silvia



En barbecho



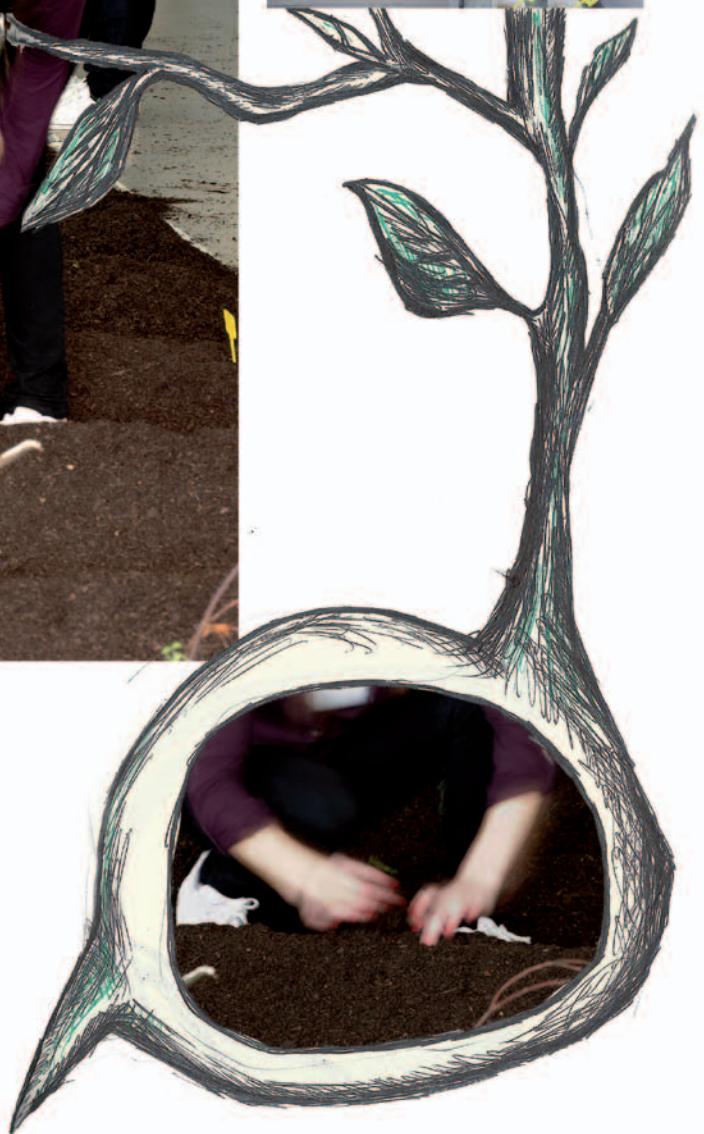
Siembra un pensamiento y cosecharás un acto
Siembra un acto y cosecharás un hábito
Siembra un hábito y cosecharás un carácter
Siembra un carácter y cosecharás tu destino.

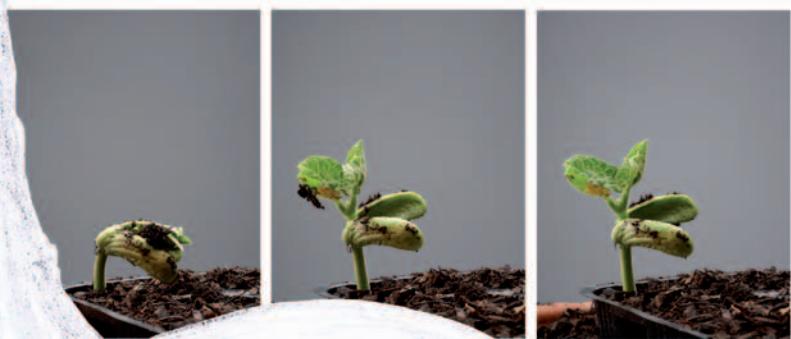


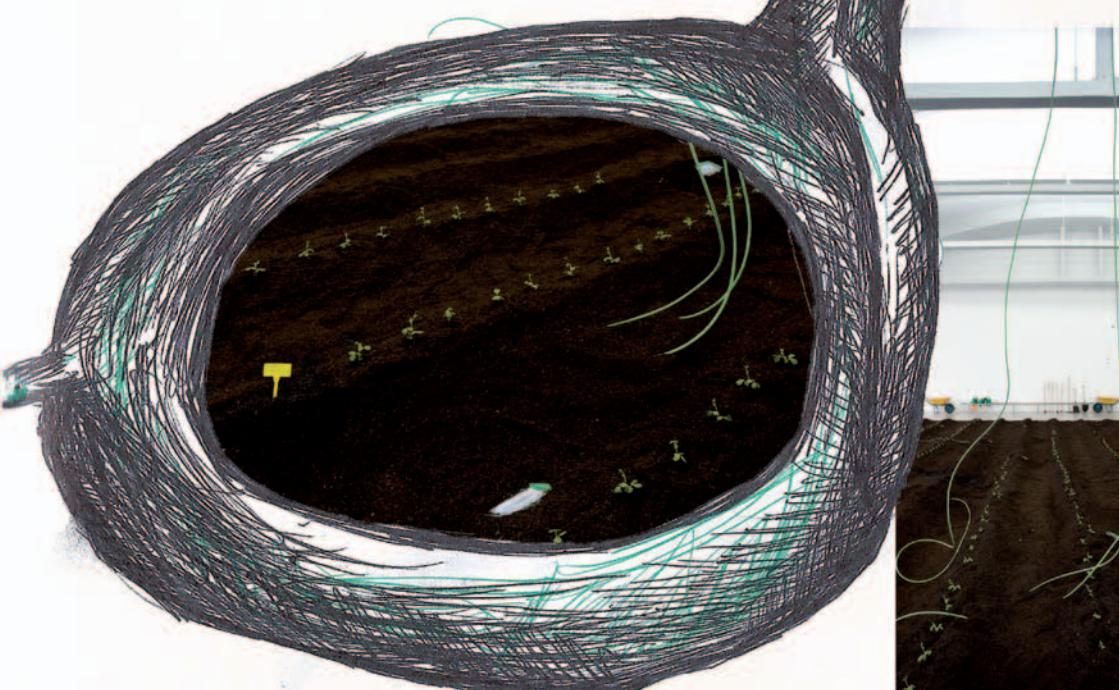










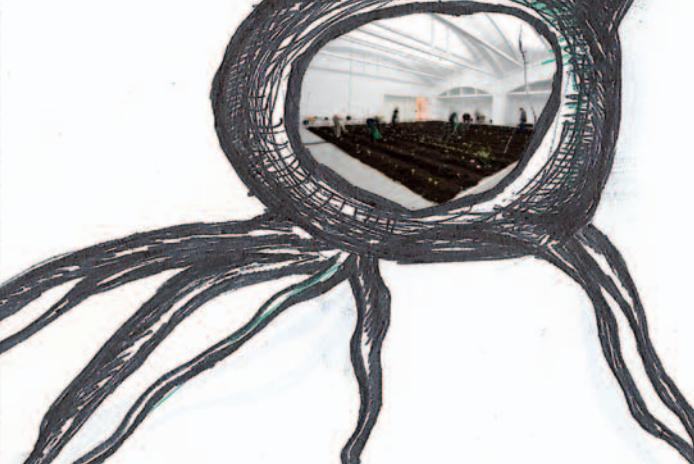








[LA SALA = espacio de relaciones ecológicas y humanas.
espacio abierto al cultivo y la siembra por parte de los visitantes.
construcción de un espacio común vivo en
espacio expositivo cambiante.]



Fase I

Campo de cultivo.

Zonas de germinación
y crecimiento
proceso natural

Procesos de desarrollo
[pantallas]

Zonas de producción
[industrial, consumo, etc.]
[pantallas]

Nada germina.
proceso natural

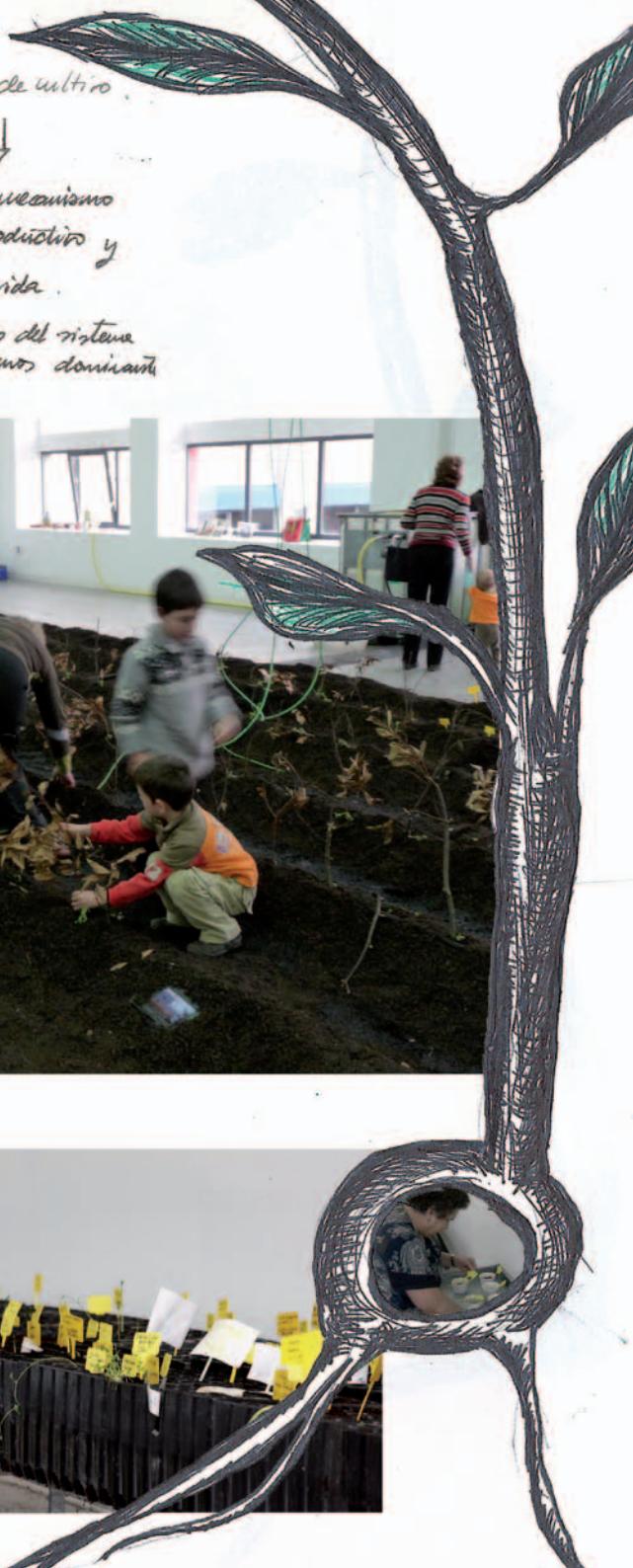


La vida como campo de cultivo.



El desarrollo como mecanismo
productivo y
generador de vida.

[desprestigiado en pro del sistema
y de los ritmos dominantes]



Mas vale un periodo de descanso
que dos periodos de fatiga
y de dar cara al viento.

Qohelet 4, 6.

Dichosa tú, tierra, que tienes por rey
un hijo de nobles, y cuya príncipe come
a su tiempo por reírse fuerza, y no para beber!

Qohelet 10, 17



→ paisaje como imagen visible de lo social

Conflictividad territorial - Paisaje nro-dinámico
capas de animular en el territorio modificándose
muy importantes siempre que no sean violencia

Lugares que han perdido su discurso (territorio,
sin discurso = paisajes sin imaginario)

Paisaje cotidiano → identificación > calidad de vida

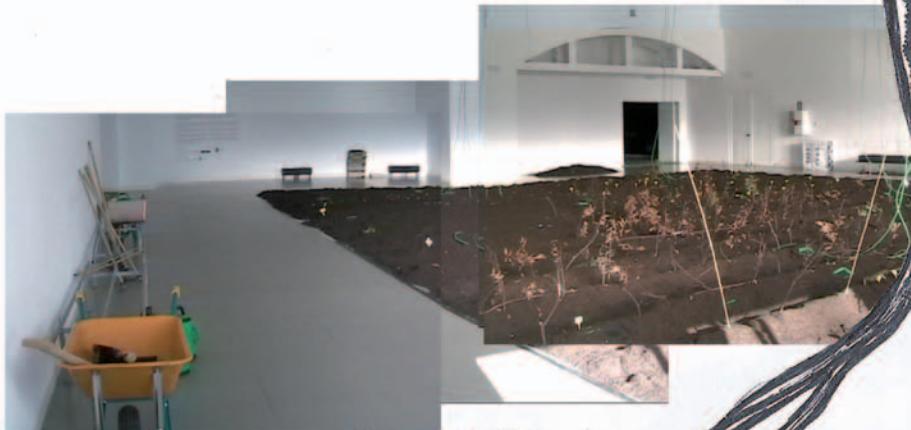
Estrategias de ocultación paenjística → transitorio

Paisaje = rostro del territorio (vida de un lugar)

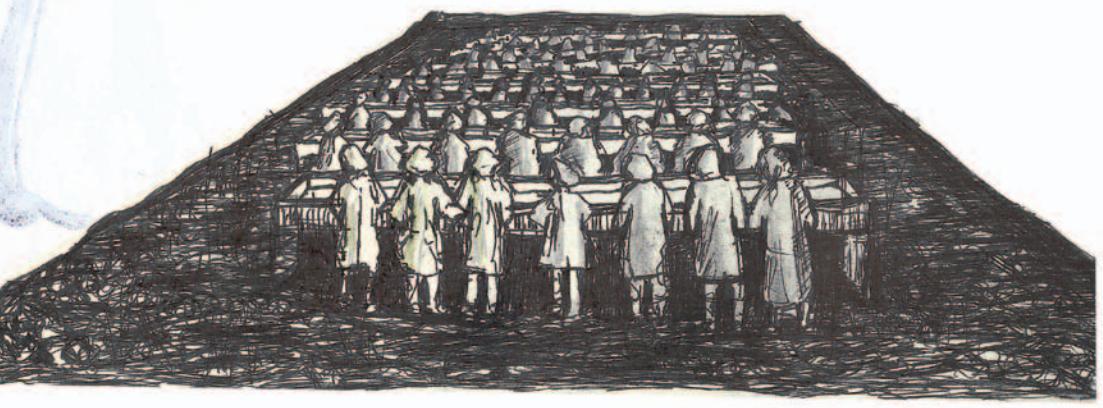
Generación de paisajes

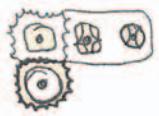
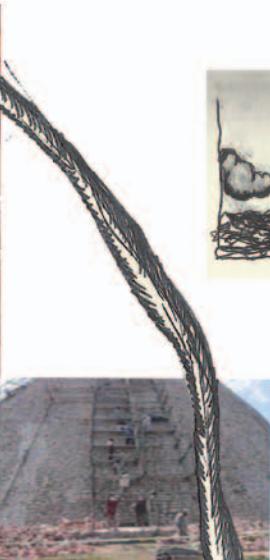
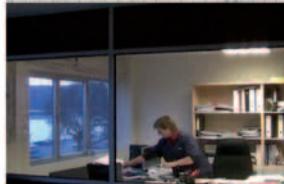


Uvora la Tierra.



*Nuestro crecimiento va a un ritmo y nuestra cabesa
a otro, ya los sabemos quienes somos.*







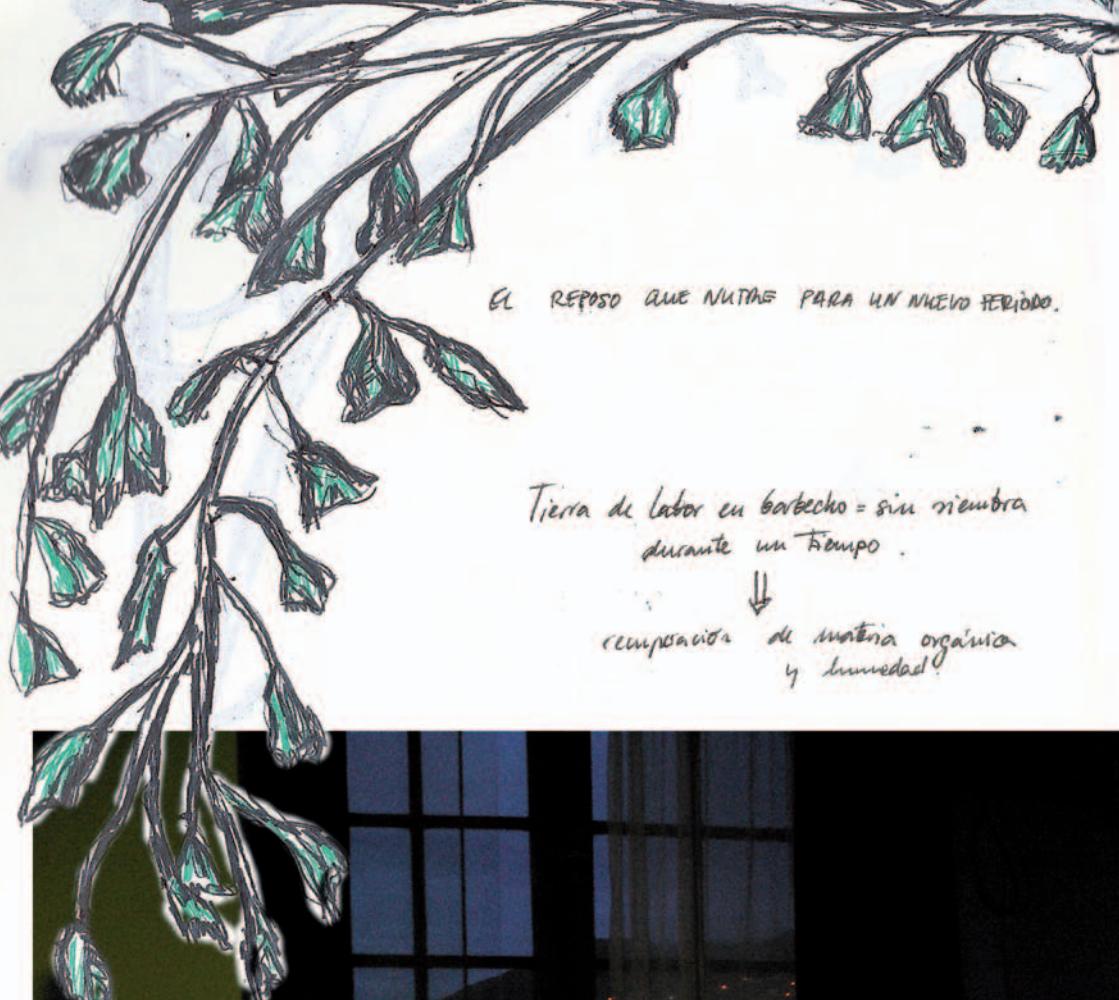


Poca productividad → gran valor natural.

Primero sostenibilidad (modelo multifuncional)
Sistema más equilibrado: cambiar las políticas

Agricultura industrial / campesinado (no productiva
más de lo que son capaces de arrancar)



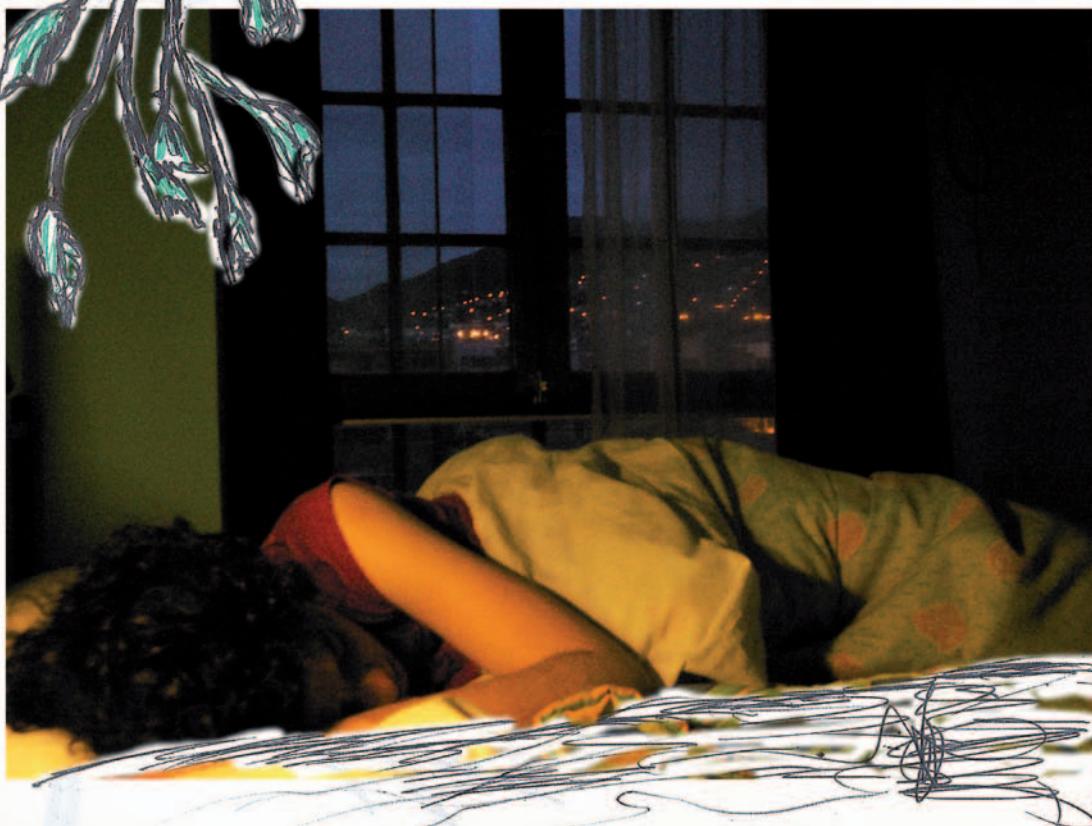


EL REPOSO QUE NUTRE PARA UN NUEVO PERÍODO.

Tierra de labor en barbecho = sin riebras
durante un tiempo .



recuperación de materia orgánica
y humedad !



Como seres biológicos precisamos el descanso para nuestro desarrollo.



El arte es algo vivo \Rightarrow La sociedad es orgánica.
(medio) (está viva)

Necesidad de liberar al propio tiempo de los mecanismos de producción y de concepto de tiempo libre estipulados \Rightarrow ¿A qué ritmo queremos vivir

NUESTRAS VIDAS?

- A NUESTRO RITMO BIOLÓGICO
- AL RITMO QUE SE NOS IMPONE DESDE FUERA.
- NS/NC.



El espacio arte se expande.
no puede activarse un espacio cerrado,



La comunidad crea entorno, los vive
los experimenta. El territorio está vivo.

tiene múltiples caras y crea su propio paisaje.



El proceso se abre a la actuación y avenidas

El artista crea procesos de actuación social, mediante
que nacen como lugares de encuentro.

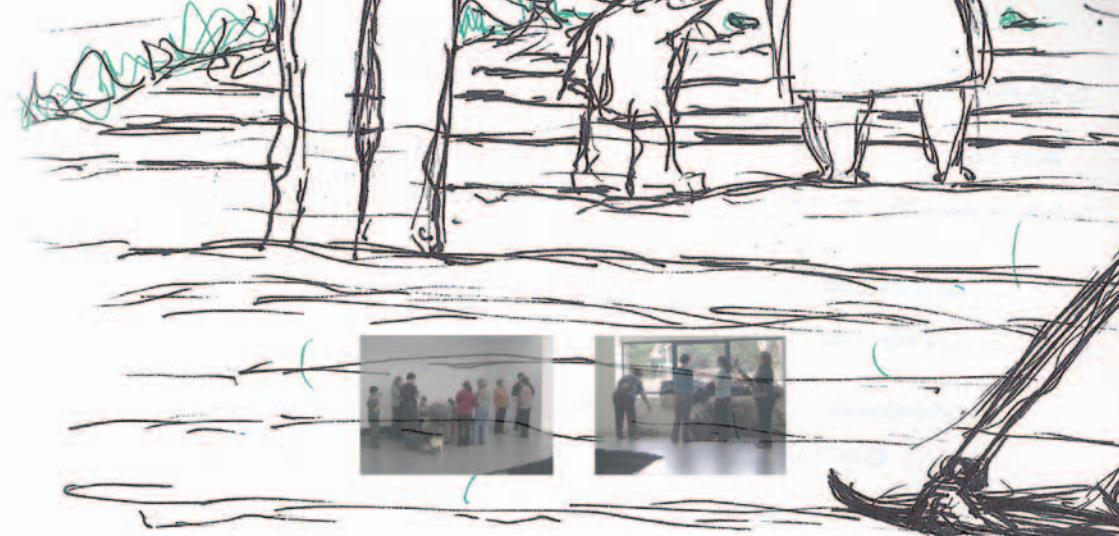
La multitud tiene al autor, a la dirección

- el orden espontáneo due a la forma de creación
de los individuos.

Entregar que responde al público, abrirla

al mundo como creador implica despojarse de
ella no querer controlar su dirección ni su
resultado. La obra se abre de forma física,
tomando significados tangibles.





Entre distintas afirmaciones se construye una verdad.





Representación simbólica de lo importante
Cultura de los límites. Reencuentro desde los sentidos
Estética de la representación / generación de vibraciones

Culturas de intercambio (complejidad que sustenta una sociedad).

responsabilidad





Elegir el ritmo en el que queremos
movernos es la base del crecimiento vital
que ejercemos.

Podemos recorrer mucho tiempo,
removernos.



No discursos morales [ni ejemplos de vida]
Sí diversidad, posibilidad de un futuro sostenible

Cambios de conciencia desde ritmos de la naturaleza
ritmos biológicos, ciclos,
Salir de la simplificación del estereotipo

↓
Imagen de lo que nade en el territorio

