

Slow-selfie

When knowledge becomes image



International Student Artist's Books Exhibition 2024

Slow-selfie

When knowledge becomes image

International Student Artist's Books Exhibition 2024

University of Granada
(Granada, Spain)

Vilnius Academy of Arts
(Vilnius, Lithuania)

Magdalena Abakanowicz University of the Arts Poznan
(Poznan, Poland)

EXHIBITION / EXPOSICIÓN

Sala Zaida | Fundación Caja Rural
(Granada, Spain)
19/01/24 - 10/02/24

Akademija Gallery | Vilnius Academy of Arts
(Vilnius, Lithuania)
01/03/24 - 31/03/24

Miejskie Galerie UAP | Magdalena
Abakanowicz University of the Arts Poznan
(Poznan, Poland)
19/04/24 - 03/05/24

Curators / Comisarios

Gloria Lapeña Gallego (Granada)
Kęstutis Vasiliiūnas (Vilnius)
José Manuel Jiménez Muñoz (Poznan)

CATALOGUE / CATÁLOGO

Text revision / Revisión de textos

Gloria Lapeña Gallego

English translation / Traducción al inglés

André Hau
Emilia Iglesias Fernández
Blanca Esther Mazuecos Sánchez

Cover image / Imagen de portada

Juan Antonio Sánchez Hernández

Design & layout / Diseño y maquetación

Gloria Lapeña Gallego

ISBN: 978-84-09-57836-8

DL: GR 27-2024

© Of the texts and the images, the authors.

© De los textos y las imágenes, los autores.

Printed by FOLIO GRANADA SL.
Impreso por FOLIO GRANADA SL.



Publication resulting from the Project *Interdepartmental coordination, internationalization and application of participatory methodologies of Project Based Learning (PBL) in the TFG course of Fine Arts Degree leading to an international exhibition on the Artist's Book*. Project financed by the Quality, Teaching Innovation and Prospective Unit of the University of Granada and developed within the Advanced and Coordinated Teaching Innovation Projects granted in the Call for Teaching Innovation Projects and Good Practices of the FIDO Plan UGR 2022-2023 (code no. 22-51).

Publicación derivada del Proyecto *Coordinación interdepartamental, internacionalización y aplicación de metodologías participativas de Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) en la asignatura de TFG de Grado en Bellas Artes conducentes a una exposición internacional sobre el Libro de Artista*. Proyecto financiado por la Unidad de Calidad, Innovación Docente y Prospectiva de la Universidad de Granada y desarrollado dentro los Proyectos de Innovación Docente Avanzados y Coordinados concedido en la Convocatoria de Proyectos de Innovación Docente y Buenas Prácticas del Plan FIDO UGR 2022-2023 (código nº 22-51).

Coordinator / Coordinadora

Gloria Lapeña Gallego

Members / Equipo

Ana María Gómez Cremades
María Reyes González Vida
M^a Carmen Hidalgo Rodríguez
Emilia Iglesias Fernández
José Manuel Jiménez Muñoz
Tomasz Kalitko
José Luis Lozano Jiménez
Joanna Marcinkowska
Belén Mazuecos Sánchez
Aixa Portero de la Torre
Olga Rodríguez Pomares
Kęstutis Vasiliiūnas

Partners / Colaboradores

Natalia Brzezińska
Marcin Lorenc

Slow-selfie

When knowledge becomes image



UAP | POZNAŃ



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

INDEX / ÍNDICE

NARRATIVE SPACES / ESPACIOS NARRATIVOS Gloria Lapeña Gallego Project Coordinator / Coordinadora del proyecto	9
CORTIJO NUEVO Israel Angulo Magdaleno	30
ROOTS / RAÍCES Clara Bernabeu Morales	34
AEGĪDIS Alberto Cara Zurita	38
NIGHTMARES / PESADILLAS Lourdes M ^a Castillo García	42
THE FURROW OF MEMORY / EL SURCO DE LA MEMORIA María Castro Moreno	48
GENEALOGICAL BOX / PUDŁO GENEALOGICZNE Wiktoria Cichoń	52

ONE, NO ONE AND 42 / VIENAS, NĖ VIENO IR 42 Ona Dubakaitė	60
DAFFODIL / NARCIZAS Jonė Dūdaitė	64
LESSON 9 / 9 PAMOKA Anastasija Fokša	68
GETTING DRESSED / VESTIRSE Belén Gallardo Balboa	72
ELI Elisa Isabel García Luque	76
THE BODY AS THE TOMB OF THE SOUL / EL CUERPO COMO LA TUMBA DEL ALMA Marta Gómez Gea	80
Nº 1 Emilija Grigaliūnaitė	84
UPROOTED / DESENRAIZADO Ane Iturralde Trinidad	88
DOORFRAME-SELFIE Marija Gabrielė Karputė	92
HIACYNTA'S JOURNAL / DZIENNIK HIACYNTY Karolina Koterwas	96
FOREST / LAS Karolina Koterwas	102
PROTECTED AREA / ESPACIO PROTEGIDO Sabina Larios Gutiérrez	106
GATES TO THE COUNTRYSIDE / PUERTAS AL CAMPO Carmen Liria Pérez	110

ROOMS OF THE MIND / MINČIŲ KAMBARIAI Elzė Milašiūtė	114
FACE TO FACE / DE TÚ A TÚ Teresa Morales Alcaraz	118
FORGET-ME-NOT Victoria Navarrete Rodríguez	122
MEMORIES / WSPOMNIENIA Teresa Nuckowska	126
CHILE: NOTEBOOKS OF A TRAVELLER / CHILE: CUADERNOS DE UN VIAJERO León Perales Sierra	130
DOLLHOUSE / CASA DE MUÑECAS Azra Ramos Bonillo	136
THE DREAM, THE OWNER AND THE REASON / EL SUEÑO, EL DUEÑO Y LA RAZÓN Juan Antonio Sánchez Hernández	140
[UN]KNOWN / [NE]ŽINOMA Austėja Skrupskaitė	146
BOOK OF DEFAULT DIGITAL PERSONALITIES Monika Szczygieł	150
DREAMS / SVAJONĖS Eitvydas Žukas	154
TRANSLUCENT / PRZEŚWIT Aleksandra Zwolankiewicz	158

NARRATIVE SPACES

Gloria Lapeña Gallego

Project coordinator

The travelling exhibition *Slow-selfie. When knowledge becomes image* hosts a total of thirty artist's books created by students from three European Higher Education Institutions: the Faculty of Fine Arts of the University of Granada (Spain), Vilnius Academy of Arts (Lithuania); and Magdalena Abakanowicz University of the Arts (Poznan, Poland). The artist-students and their respective tutors form a working group generated around a project funded by the Quality, Teaching Innovation and Planning Unit of the University of Granada, entitled *Interdepartmental coordination, internationalization and application of participatory methodologies of Project Based Learning (PBL) in the TFG course of Fine Arts Degree leading to an international exhibition on the Artist's Book*.

Each of the works that make up this proposal is the result of a detailed, self-referential, introspective, and especially quiet study of one's own identity. A way of self-portraiture far removed from the instantaneous flash of the selfie, and closer to an act of honesty. In contrast to the accelerated rhythm, in which each instant becomes the same as the rest of the instants, Byung-Chul Han proposes to articulate and thread together the facts. He urges us to transform atomized time,

where nothing begins and nothing ends, into a time articulated and threaded by temporal intervals that make coherent narration possible¹.

Dwelling versus inhabiting

Galmés Cerezo makes a conscientious anthropological journey on the dwelling. He shows an evolution of the term inhabit, anchored in time, static, until reaching the dwelling place and dwelling, from the Latin *morari*, which alludes to stop, delay, entertain, to act slowly. *Morari* has given birth to words like *demorarse* (delay), *moratoria* (moratorium) and *memoria* (memory). The author concludes that in the 21st century the idea of dwelling “is associated with detaining in the interior the inexorable time of the exterior; to maintain a memory of the family identity; and to establish an adequate way of settling in the world, of acting, that is, to form a morality”². The exercise of slowing down time in order to make it cohesive takes **Israel Angulo Magdaleno** and **Carmen Liria Pérez** to the remembrance of their summer childhood in the family’s rural house. It is a time of rest, an “apparently empty time, yet full of nuances. Time to do nothing”, in the words of Hernández-Navarro³. The respective artist’s books *Cortijo Nuevo* and *Puertas al campo (Gates to the countryside)* tell stories in a mimetized dwelling in an agricultural environment with farm implements, irrigation hoses and farm animals. For **Marija Gabrielé Karputé** is a time of growing up, in the full sense, together with her brothers and sisters. Time is recorded annually on the doorframe of the family home by means of height marks associated to their names, and is presented to us in fragments in *Doorframe-selfie*.

In her art piece *Pudło genealogiczne (Genealogical box)*, **Wiktoria Cichoń** identifies herself with the memories of her relatives and

¹ Han, B-C. (2015). *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingering* (translation by P. Kuffer). Herder (Original work published in 2009).

² Galmés Cerezo, A. (2017). De habitar a morar: el tiempo en la arquitectura. *Palimpsesto*. 16, 15-17.

³ Hernández-Navarro, M.A. (2020). *El don de la siesta. Notas sobre la casa, el tiempo y el cuerpo*. Anagrama.

displays them as relics in an attempt to show herself, despite the absence of loved ones and the loss of some fragments. **Clara Bernabeu Morales** expands her private space towards the public, her village of Quéntar in Granada, and **Teresa Nuckowska** towards her native Poland. In *Raíces (Roots)* and *Wspomnienia (Memories)* both artists appropriate the stories of others, respectively: the memories of four women born between 1936 and 1951 in Quéntar and Slavic cultural memory. **Sabina Larios Gutiérrez** focuses her remembrance on a natural space: the Charca de Suárez in Motril (Granada). In *Espacio protegido (Protected area)* she appropriates the habitat of migratory birds through a contemplative walk. In the manner of historians of a cartographic memory of their dwelling, the students narrate their personal and subjective past articulated by memories, as Walter Benjamin would do with Berlin, the city of his childhood⁴.

Azra Ramos Bonillo shows us in *Casa de muñecas (Dollhouse)* a sweetened home that hides a macabre fact; **Ane Iturralde Trinidad** recreates in *Desenraizado (Uprooted)* a city increasingly removed from the natural environment after the felling of trees without subsequent replacement; and **Elzé Milašiūtė** stages the corridors and rooms of her mind in *Minčių kambariai (Rooms of the mind)*. In opposition to the family house and the village or country as kindly extension, the three artist's books conjugate architectural-spatial character with narrative as a strategy of sculptural temporality alluded to by Mieke Bal in her essay on Louise Bourgeois's *Cell* series⁵.

The corporeality versus the body

As Jordi Sabater Pi points out, the different ways in which animals build their dwellings are adapted to the way they have to face the elements⁶. However, the author goes on to say that man merges

⁴ Benjamin, W. (1996). *Escritos autobiográficos* (translation by T. Rocha Marco). Alianza Editorial (Original work published in 1985).

⁵ Bal, M. (2001). *Louise Bourgeois' Spider. The Architecture of Artwriting*. The University of Chicago Press.

⁶ Sabater Pi, J. (1985). *Etología de la vivienda humana*. Labor.

culture and nature, and in addition to the dwelling, the way of living therein arises, as an extension of his body. As with the understanding of the dwelling, this understanding of the human body also has nuances that are different from the bodies of other animals. It is a polysemic term with multiple meanings between nature/culture and mind/body. The notion of corporeality, widely studied by Le Breton, refers to the awareness of our body as an experience and as the ensemble of meanings that we attribute to the world through it⁷. By means of corporeality, the subject materializes his or her thoughts, emotions, desires, feelings and affections. The French sociologist approaches beauty as a double-edged sword: an admired instrument and, at the same time, a factor of the homogenization of society that specifies the physical features that must be desired. In *Narcizas (Daffodil)*, **Joné Dūdaitė** exemplifies this using the myth of Narcissus, who drowned after falling to the bottom of the lake in which he stared, besotted with his own self-image. Beauty was immortalized in a flower that sprouted on the shore.

The corporeal exterior, the skin, envelops-encloses as a border and, at the same time, establishes differences and similarities among the bodies. It is an archive that preserves personal history (wounds, burns, operations...) acting as a screen on which to project identity. For Le Breton, intervening the skin, modifying its shape, tattooing it, is synonymous with changing the perspective of the body's relationship with the world⁸. In *Aegīdis*, **Alberto Cara Zurita** studies this transformation, establishing similarities between the marks on human skin and the natural or provoked traces on the barks of tree trunks. A casual mimesis that corroborates the presence of the body in the world and vice versa.

María Castro Moreno, Elisa Isabel García Luque and Marta Gómez Gea show the dysfunctions of their bodies under a view distant from traditional Western medicine. In *El surco de la memoria*

⁷ Le Breton, D. (2018). *Sociología del cuerpo* (translation by H. Castignani). Siruela (Original work published in 1992).

⁸ Le Breton, D. (2013). *El tatuaje o la firma del yo* (translation by R. Albé). Casimiro Ediciones.

(*The furrow of memory*), María reflects on situations of generic discomfort caused by stress; Elisa makes visible her daily life as a patient with chronic rheumatoid arthritis, intervening the leaflets and boxes of drugs in *Eli*; and in *El cuerpo como tumba del alma* (*The body as the tomb of the soul*), Marta establishes a dialogue between her rheumatoid dermatitis and her state of mind. Challenged by the focus given to the body-machine as the central axis of the disease that does not consider the integral understanding of the human being⁹, the three students draw their attention to the affective and symbolic tensions caused by the experiences of their altered bodies.

Temporality versus chronology

In recent decades there has been a profuse production of publications by critics analyzing time management as an essential dimension. Of particular importance has been the generation of images with the simultaneous use of photography, video, performance and the archive, among others, to articulate multiple hybrid and polyhedral memories in the same space, but at different times. This “memorialist twist”, as Andreas Huyssen calls it, is possible thanks to narrative strategies of spatial reconstruction that lead to a management of temporality as a form of socio-political resistance to hegemonic historiography¹⁰.

The theme proposed to the students for the production of an artist's book explicitly involves the use of time as a plastic material. A time to slow down in order to facilitate reflection on identity, but also a time to “lose” or to use in a different way than the pre-established one. As **Anastasija Fokša** does in the grids of her notebook in *9 Pamoka* (*Lesson 9*), which she fills with colors to configure her self-portrait based on “pixels”, instead of being attentive to the lesson of Technology. A time for therapeutic and contemplative purposes.

⁹ Moreno-Altamirano, L. (2010). Enfermedad, cuerpo y corporeidad: una mirada antropológica. *Gaceta Médica de México*, 146(2), 150-156.

¹⁰ Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.

Emilija Grigaliūnaitė uses slow and painstaking printmaking techniques for the production of her book *Nº 1* as a remedy for her own anxiety, and **Karolina Koterwas** produces her meticulous *Las (Forest)*, consisting of thirty “photograms” which, as a whole, mobilize a fox in endless circles. The intentional control of time results in anachronistic situations similar to those widely developed by Segura-Caballero and Simó-Mulet¹¹ in visual culture. In one same space –and in the artist’s book, in our case– a dialogue takes place between past, present and future times, impossible to situate on a chronological axis.

In *Chile: cuadernos de un viajero (Chile: notebooks of a traveller)* and in *Svajonės (Dreams)* **León Perales Sierra** and **Eitvydas Žukas** both capture unique and unrepeatable experiences: the journey and the life cycle resulting from looking at things from a different perspective. A time that can also be frozen, as **Lourdes M^a Castillo García** does in *Pesadillas (Nightmares)* in her fear of facing her night terrors; or a time “not to be consumed” which **Belén Gallardo Balboa**, in her unfinished piece, leaves the meaning of her unfinished piece up to the reader, who will print finger-traces while turning the pages of *Vestirse (Getting dressed)*. The four artist’s books place pilgrimage before tourism; natural deterioration before rejuvenation; reverie before nightmare, and chance before perfectionism. They are exercises in slow walking at a decelerated pace. Also, exercises of stopping, as Francesco Careri proposes in his well-known statement “Losing time to gain space”¹².

Resistance versus normativity

Ona Dubakaitė reflects on the impossibility of representing a single identity. As Pirandello points out in his last novel *Uno, nessuno e centomila*, man possesses multiple personalities, all of them attributed by others¹³. This discovery overturns the appreciation we

¹¹ Segura-Cabañero, J. and Simó-Mulet, T. (2017). Espacialidades desbordadas. *Arte, individuo y sociedad*, 29(2), 219-234.

¹² Careri, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Editorial GG.

have of ourselves, so we finally become none, and the resignation to accept ourselves as others see us. In *Vienas, né vieno ir 42* (*One, no one and 42*), Ona explicitly alludes to the title of the novel, and presents a total of forty-two different identities in twenty-one accordion fold-out vitrine-boxes. In May 2023, **Austėja Skrupskaitė** completed a calendar of that same year, resulting in *[Ne]Žinoma* (*[Un]Known*). She confronts the knowledge of the past –which allows her to fill in the months lived– with the uncertainty of what is yet to come, using her intuition. **Karolina Koterwas** resorts to the strategy of the archive, extensively analyzed by Anna Maria Guasch¹⁴, to refer to three possible narratives eligible by the reader of *Dziennik Hiacynty* (*Hiacynta's Journal*). She collects a series of notes, letters and fictitious documents to establish a link between memory and writing, and presents them in such a way that three different stories emerge depending on the order in which they are read. Once again, multiple possibilities that are configured from fictions, dreams and sensory experiences overcome a reality that pretends to emerge as unique and indestructible.

All these forms of resistance to normativity are established in subtle ways, with dreamlike and fictional strategies. However, they can also be expressed openly. In her piece *Book of default digital personalities*, **Monika Szczygieł** artistically works with “anonymous profile” images offered by default in various social media platforms. For Monika, they are the essence of the anti-selfie, as opposed to stereotypical photos that “personalize” the profile. **Aleksandra Zwolankiewicz** and **Teresa Morales Alcaraz** refer to the difficulty they have in dealing with the generic codes of society and, therefore, their difficulty of fitting into the world. Through the visual language of the comic book and Braille writing they express in *Prześwit* (*Translucent*) and *De tú a tú* (*Face to face*) an acceptance of their difference, an identity that is not part of the multiple personalities offered by society as “normal”.

¹³ Pirandello, L. (2004). *Uno, ninguno y cien mil* (translation by J.R. Monreal). Acanilado (Original work published in 1926).

¹⁴ Guasch, A.M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010*. Akal.

The insecurity raised as a consequence of the shaping of the personality by the others and by the events of the future, becomes especially relevant when the topic of death is addressed. **Victoria Navarrete Rodríguez** and **Juan Antonio Sánchez Hernández** speak of this harsh reality as something inseparable from love. In their respective books by artists *No me olvides (Forget me not)* and *El sueño, el dueño, la razón (The dream, the owner and the reason)* they coincide with the reasoning of Lévinas, who asserts that “the love of the other is the emotion of the other’s death. It is my receiving the other –and not the anxiety of death awaiting me– that is the reference to death. We encounter death in the face of the other”¹⁵. Love for another person is therefore what saves us from the anguish of death. This allows Victoria and Juan Antonio to speak openly about death through the beauty of a jewel and the enamel-portraits of tombstones. In this way they assume the finiteness of life, avoiding the shock of thinking directly about the mortality of the human being.

By way of conclusion

This catalogue contains a few sketches, light brushstrokes, of the results obtained from this collective project. Given the impossibility of putting all the aspects that identity conceals on the table, this small travelling library is only a brief note, a small number of photograms of each of the anti-selfies they represent. In spite of their limitations and the multifaceted nature of identity, they are closer to a more accurate vision than the instant captured in the photographs, impulsively taken and uploaded to social networks. In contrast to the immediate and normalized selfie that comforts us with the currency of the sense of belonging to the social “tribe”, the anti-selfie is an honest exercise of sincerity transformed into the image that shakes and surprises the readers without leaving them unscathed. A narrative exercise made possible by strategies of negation of inhabiting the world without links, of the body as a machine of production, of chronology

¹⁵ Lévinas, E. (2006). *Dios, la muerte y el tiempo* (translation by M.L. Rodríguez Tapia). Cátedra (Original work published in 1976).

as a measure of time that marks our rhythm, and of normativity as a corset to which we have to adjust. In the face of these modes of being, imposed and directed towards a frenetic activity for performance, dwelling, corporeality, temporality and resistance emerge as options for more humanized proposals. In summary, and, as could not be otherwise, taking up Han in his recent publication *Contemplative Life. In praise of inactivity*,¹⁶ the exhibition *Slow-selfie. When knowledge becomes image* is the result of recovering the magic and temporality of inactivity in order to recover, and only in this way, the meaning of life.

¹⁶ Han, B-C. (2023). *Vida contemplativa. Elogio de la inactividad* (translation by M. Alberti). Taurus (Original work published in 2022).

ESPACIOS NARRATIVOS

Gloria Lapeña Gallego

Coordinadora del proyecto

La muestra itinerante *Slow-selfie. When knowledge becomes image* acoge un total de treinta libros de artista creados por estudiantes procedentes de Centros de Educación Superior Europeos: la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada en España; Vilnius Academy of Arts en Vilna, Lituania; y Magdalena Abakanowicz University of the Arts en Poznan, Polonia. Los artistas-estudiantes y sus respectivos tutores formamos un equipo de trabajo generado en torno a un proyecto financiado por la Unidad de Calidad, Innovación Docente y Prospectiva de la Universidad de Granada, titulado *Coordinación interdepartamental, internacionalización y aplicación de metodologías participativas de Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) en la asignatura de TFG de Grado en Bellas Artes conducentes a una exposición internacional sobre el Libro de Artista.*

Cada una de las obras que integran la propuesta es el resultado de un estudio detallado autorreferencial, introspectivo, y especialmente sosegado, acerca de la propia identidad. Una manera de auto-

retratarse lejos del flash instantáneo del selfie, y más próximo a un acto de honradez. Frente a este ritmo acelerado en el que cada instante se vuelve igual al resto de instantes, Byung-Chul Han propone articular y enhebrar los hechos. Nos insta a transformar el tiempo atomizado, donde nada comienza ni concluye, en un tiempo articulado y enhebrado por intervalos temporales que posibilitan la narración coherente¹.

El morar versus el habitar

Galmés Cerezo realiza un concienzudo recorrido antropológico sobre la vivienda. Muestra una evolución del término *habitar*, anclado en un tiempo, estático, hasta llegar a la *morada* y el *morar*, del latín *morari*, que alude a detenerse, retardarse, entretenerse, obrar con lentitud. *Morari* ha originado palabras como *demorarse*, *moratoria* y *memoria*. Concluye el autor que la idea de morar en el siglo XXI “está asociada a detener en la interioridad el tiempo inexorable del exterior; a mantener una memoria de la identidad familiar; y a establecer una adecuada manera de instalarse en el mundo, de actuar, esto es, a formar una moral”². El ejercicio de ralentizar el tiempo para cohesionarlo traslada a **Israel Angulo Magdaleno** y a **Carmen Liria Pérez** a la rememoración de la infancia estival en la casa rural familiar. Es un tiempo de descanso, un “tiempo aparentemente vacío y, sin embargo, lleno de matices. El tiempo de no hacer nada” en palabras de Hernández-Navarro³. Los respectivos libros de artista *Cortijo Nuevo* y *Puertas al campo (Gates to the countryside)* narran historias en una morada mimetizada en un entorno agrícola con aperos de labranza, mangueras de riego y animales del campo. Para **Marija Gabrielé Karputé** es un tiempo de crecimiento, en sentido pleno, junto a sus hermanos y hermanas. Queda registrado anualmente en el

¹ Han, B-C. (2015). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse* (P. Kuffer, Trans.). Herder (Obra original publicada en 2009).

² Galmés Cerezo, A. (2017). *De habitar a morar: el tiempo en la arquitectura. Palimpsesto*. 16, 15-17.

³ Hernández-Navarro, M.A. (2020). *El don de la siesta. Notas sobre la casa, el tiempo y el cuerpo*. Anagrama.

marco de la puerta de la vivienda familiar por medio de marcas de altura asociadas a sus nombres, y nos lo presenta fragmentado en *Doorframe-selfie*.

En su obra *Pudło genealogiczne (Genealogical box)*, **Wiktoría Cichoń** se identifica con los recuerdos de sus familiares y los despliega a modo de reliquias, en un intento de mostrarse a sí misma a pesar de la ausencia de los seres queridos y de la pérdida de algunos fragmentos. **Clara Bernabeu Morales** expande su espacio privado hacia lo público: Quéntar, su pueblo en Granada, y **Teresa Nuckowska** hacia su país, Polonia. Ambas se apropian, respectivamente, de historias de otros: de los recuerdos de cuatro mujeres nacidas entre los años 1936 y 1951 en Quéntar y de la memoria cultural eslava en *Raíces (Roots)* y *Wspomnienia (Memories)*. **Sabina Larios Gutiérrez**, por su parte, focaliza la rememoración en un espacio natural, la Charca de Suárez en Motril (Granada). En su libro de artista *Espacio protegido (Protected area)* se apropia del hábitat de las aves migratorias a través del paseo contemplativo. A la manera de historiadoras de una memoria cartográfica de su morada, las estudiantes narran su pasado personal y subjetivo articulado por los recuerdos, como lo haría Walter Benjamin con Berlín, ciudad de su infancia⁴.

Azra Ramos Bonillo muestra en *Casa de muñecas (Dollhouse)* un hogar dulcificado que esconde un hecho macabro; **Ane Iturralde Trinidad** recrea en *Desenraizado (Uprooted)* una ciudad alejada del medio natural tras la tala de árboles sin posterior reposición; y **Elzė Milašiūtė** escenifica los pasillos y habitaciones de su mente en *Minčių kambariai (Rooms of the mind)*. En oposición al hogar familiar y al pueblo o al país como extensión amable, los tres libros de artista conjugan el carácter arquitectónico-espacial con la narrativa como estrategia de la temporalidad escultórica a la que alude Mieke Bal en su ensayo sobre la serie *Cell* de Louise Bourgeois⁵.

⁴ Benjamin, W. (1996). *Escritos autobiográficos* (T. Rocha Marco, Trans.). Alianza Editorial (Obra original publicada en 1985).

⁵ Bal, M. (2001). *Louise Bourgeois' Spider. The Architecture of Artwriting*. The University of Chicago Press.

La corporeidad versus el cuerpo

Como apunta Jordi Sabater Pi, las distintas formas en las que los animales construyen sus viviendas se adaptan a la manera en la que deben enfrentarse a la intemperie⁶. Sin embargo, prosigue el naturalista, el hombre fusiona cultura y naturaleza, y surge, además de la vivienda, la manera de vivir en ella, como una prolongación de su cuerpo. Al igual que la comprensión de la vivienda, esta manera de entender el cuerpo humano también presenta matices diferentes al cuerpo del resto de los animales. Es un término polisémico de múltiples acepciones entre naturaleza/cultura y entre mente/cuerpo. La noción de *corporeidad*, ampliamente estudiada por Le Breton, se refiere a la toma de conciencia de nuestro cuerpo como experiencia y como el conjunto de significaciones que a partir de él atribuimos al mundo⁷. El sujeto, por medio de la corporeidad, materializa en expresiones simbólicas sus pensamientos, emociones, deseos, sentimientos y afecciones. El sociólogo francés aborda la belleza como un arma de doble filo: un instrumento admirado y, al mismo tiempo, un factor de homogenización de la sociedad que concreta los rasgos físicos que deben ser obligatoriamente deseados. En *Narcizas (Daffodil)*, **Joné Dūdaitė** lo materializa en el mito de Narciso, quien murió ahogado tras caer al fondo del lago en el que se observaba, obsesionado con su reflejo. La belleza quedó inmortalizada en una flor que brotó en la orilla.

El exterior corpóreo, la piel envuelve-encierra a modo de frontera y, al mismo tiempo, establece diferencias y semejanzas entre los cuerpos. Es un archivo que conserva la historia personal (heridas, quemaduras, operaciones...) actuando de pantalla en la que proyectar la identidad. Para Le Breton, intervenir la piel, modificar su forma, tatuarla, es sinónimo de cambiar la perspectiva de la relación del cuerpo con el mundo⁸. En *Aegīdis*, **Alberto Cara Zurita** hace un estudio de esta transformación, estableciendo similitudes entre las

⁶ Sabater Pi, J. (1985). *Etología de la vivienda humana*. Labor.

⁷ Le Breton, D. (2018). *Sociología del cuerpo*. (H. Castignani, Trans.). Siruela (Obra original publicada en 1992).

⁸ Le Breton, D. (2013). *El tatuaje o la firma del yo* (R. Albé, Trans.). Casimiro Ediciones.

marcas en la piel humana y las huellas naturales o provocadas en las cortezas de troncos de árboles. Una mimesis casual que viene a corroborar la presencia del cuerpo en el mundo y viceversa.

María Castro Moreno, Elisa Isabel García Luque y Marta Gómez Gea muestran las disfunciones de sus cuerpos bajo una mirada distante de la medicina tradicional occidental. En *El surco de la memoria* (*The furrow of memory*), María reflexiona sobre situaciones de malestar genéricas causadas por el estrés; Elisa visibiliza su día a día como paciente crónica con artritis reumatoide, interviniendo los prospectos y las cajas de medicamentos en *Eli*; y en *El cuerpo como tumba del alma* (*The body as the tomb of the soul*), Marta establece un diálogo bidireccional entre la afectación de su piel por dermatitis reumatoide y su estado anímico. Contrariadas por el privilegio que se le da al cuerpo-máquina como eje central de la enfermedad que no tiene en cuenta la comprensión integral del hombre⁹, las tres estudiantes centran su atención en las tensiones afectivas y simbólicas ocasionadas por las vivencias de sus cuerpos alterados.

La temporalidad versus la cronología

En las últimas décadas ha tenido lugar una profusa producción de publicaciones por parte de críticos que analizan el manejo del tiempo como dimensión esencial. Ha cobrado especial importancia la generación de imágenes con utilización simultánea de la fotografía, el vídeo, la acción performativa y el archivo, entre otros, para articular múltiples memorias híbridas y poliédricas en un mismo espacio, pero a distintos tiempos. Este “giro memorialista”, como lo denomina Andreas Huyssen, es posible gracias a estrategias narrativas de reconstrucción espacial que desembocan en un manejo de la temporalidad como forma de resistencia sociopolítica frente a la historiografía hegemónica¹⁰.

⁹ Moreno-Altamirano, L. (2010). Enfermedad, cuerpo y corporeidad: una mirada antropológica. *Gaceta Médica de México*, 146(2), 150-156.

¹⁰ Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.

La temática expositiva propuesta a los estudiantes lleva explícita la utilización del tiempo como materia plástica. Un tiempo que hay que enlentecer para facilitar la reflexión sobre la identidad, pero también un tiempo para “perder” o para utilizar de manera diferente a la preestablecida. Como hace **Anastasija Fokša** en las cuadrículas de su cuaderno en *9 Pamoka (Lesson 9)*, las cuales rellena con colores para ir configurando su autorretrato a base de “píxeles”, en lugar de atender a la lección de Tecnología. Un tiempo para ralentizar con fines terapéuticos y contemplativos. **Emilija Grigaliūnaitė** utiliza técnicas lentas y laboriosas de grabado para la producción de su libro *Nº 1* como remedio de su propia ansiedad y **Karolina Koterwas** elabora su minucioso *Las (Forest)*, compuesto por treinta “fotogramas” que, en su conjunto, movilizan a un zorro dando vueltas infinitas. El control intencionado del tiempo da como resultado situaciones anacrónicas similares a las ampliamente desarrolladas por Segura-Caballero y Simó-Mulet en la cultura visual¹¹. En un mismo espacio, en nuestro caso en el libro de artista, se produce un diálogo entre tiempos pasados, presentes y futuros, imposibles de situar en un eje cronológico.

En *Chile: cuadernos de un viajero (Chile: notebooks of a traveller)* y en *Svajonės (Dreams)* **León Perales Sierra** y **Eitvydas Žukas** recrean sendas experiencias únicas e irrepetibles: el viaje y el ciclo vital, resultado de mirar las cosas de otro modo. Un tiempo que, además, es posible detener, como hace **Lourdes Mª Castillo García** en *Pesadillas (Nightmares)* ante el miedo a enfrentarse a sus terrores nocturnos, o un tiempo por “no consumir” que deja **Belén Gallardo Balboa** en su pieza inconclusa a la suerte del lector, quien va a imprimir las huellas de sus dedos al pasar las hojas de *Vestirse (Getting dressed)*. Los cuatro libros de artista anteponen el peregrinar al turismo; el deterioro natural al rejuvenecimiento; la ensoñación a la pesadilla; el azar al perfeccionismo. Son ejercicios de un caminar lento, con el paso truncado. De detenerse, como propone Francesco Careri en su conocido “Perder el tiempo para ganar espacio”¹².

¹¹ Segura-Cabañero, J. y Simó-Mulet, T. (2017). Espacialidades desbordadas. *Arte, individuo y sociedad*, 29(2), 219-234.

¹² Careri, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Editorial GG.

La resistencia versus la normatividad

Ona Dubakaitė reflexiona acerca de la imposibilidad de representar una identidad única. Tal y como apunta Pirandello en su última novela *Uno, nessuno e centomila*, el hombre posee múltiples personalidades, todas ellas atribuidas por los otros¹³. Este descubrimiento anula la apreciación que tenemos sobre nosotros mismos para convertimos en ninguno, y a la resignación de aceptar tal y como nos ven los demás. En *Vienas, né vieno ir 42 (One, no one and 42)*, Ona alude de manera explícita al título de la novela, *Uno, ninguno y cien mil*, y presenta un total de cuarenta y dos identidades diferentes en veintiún cajas-vitrina desplegadas en acordeón. En mayo de 2023, **Austėja Skrupskaitė** completa un calendario de ese mismo año, resultando *[Ne]Žinoma ([Un]Known)*. Contrasta el conocimiento del pasado –que le permite rellenar los meses vividos– con la incertidumbre de lo que queda por venir, para lo cual utiliza su intuición. **Karolina Koterwas** recurre a la estrategia del archivo, ampliamente analizada por Anna María Guasch¹⁴, para referirse a tres posibles narraciones elegibles por el lector de su libro de artista *Dziennik Hiacynty (Hiacynta's Journal)*. Colecciona una serie de notas, cartas y documentos ficticios para establecer un nexo entre memoria y escritura, y los presenta de tal modo que, según el orden de lectura que se haga de ellos, surgen tres historias distintas. Una vez más, múltiples posibilidades que se configuran a partir de ficciones, sueños y experiencias sensoriales superan una realidad que pretende emerger como única e indestructible.

Todas estas formas de resistencia a la normatividad se establecen de manera sutil, con estrategias oníricas y de ficción. Sin embargo, también pueden expresarse abiertamente. En *Book of default digital personalities*, **Monika Szczygieł** interviene artísticamente imágenes de “perfil anónimo” que ofertan por defecto diversas plataformas de redes sociales. Para ella, son la esencia del *anti-selfie*, frente a las fotos estereotipadas que “personalizan” el perfil. **Aleksandra**

¹³ Pirandello, L. (2004). *Uno, ninguno y cien mil* (J.R. Monreal, Trans.). Acanalado (Obra original publicada en 1926).

¹⁴ Guasch, A.M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010*. Akal.

Zwolankiewicz y **Teresa Morales Alcaraz** hacen referencia a la dificultad que para ellas entraña manejar los códigos genéricos de la sociedad y, por ende, su dificultad de encajar en el mundo. A través del lenguaje visual del cómic y de la escritura braille expresan respectivamente en *Prześwit (Translucent)* y en *De tú a tú (Face to face)* una aceptación de su diferencia, una identidad que no forma parte de las múltiples personalidades que ofrece la sociedad como “normales”.

Los planteamientos de inseguridad por la configuración de la personalidad por parte de los otros y por los sucesos del futuro, cobran especial relevancia cuando se aborda el tema de la muerte. **Victoria Navarrete Rodríguez** y **Juan Antonio Sánchez Hernández** hablan de esta cruda realidad del hombre como algo inseparable del amor. En sus respectivos libros de artista *No me olvides (Forget me not)* y *El sueño, el dueño, la razón (The dream, the owner and the reason)* coinciden con el razonamiento de Lévinas, quien asegura que “el amor al otro es la emoción por la muerte del otro. Es mi forma de acoger al prójimo, y no la angustia de la muerte que me espera, lo que constituye la referencia a la muerte. Nos encontramos con la muerte en el rostro de los demás”¹⁵. El amor hacia otra persona es entonces lo que nos salva de la angustia de la muerte. Lo que les permite a Victoria y a Juan Antonio hablar abiertamente de la muerte a través de la belleza de una joya o de los esmaltes-retratos de las lápidas funerarias. Asumen así la finitud de la vida, evitando la sacudida que produce pensar directamente en la mortalidad del ser humano.

A manera de final

En el presente catálogo se recogen algunos trazos, leves pinceladas, de los resultados obtenidos de este proyecto colectivo. Ante la imposibilidad de poner sobre la mesa todos aquellos aspectos que la identidad esconde, esta pequeña biblioteca

¹⁵ Lévinas, E. (2006). *Dios, la muerte y el tiempo* (M.L. Rodríguez Tapia, Trans.) Cátedra (Obra original publicada en 1976).

itinerante es solamente un breve apunte, un número reducido de fotogramas de cada uno de los *selfies* que representan. A pesar de su limitación y del carácter poliédrico de la identidad, rozan una visión más certera que el instante que encierran las fotografías tomadas y subidas a las redes sociales de manera impulsiva. Frente a un *selfie* inmediato y normalizado que nos reconforta con la moneda de sentimiento de pertenencia a la “tribu” social, el *anti-selfie* supone un ejercicio honesto de sinceridad traducido en la imagen que sacude al lector y lo sorprende sin dejarle indemne. Un ejercicio narrativo que es posible con estrategias de negación del habitar el mundo sin vínculos, del cuerpo como máquina de producir, de la cronología como medida del tiempo que marca nuestro ritmo, y de la normatividad como corsé al que nos tenemos que adaptar. Frente a estos modos de ser, impuestos y encaminados a una actividad frenética para el rendimiento, *el morar, la corporeidad, la temporalidad y la resistencia* emergen como opciones para otros planteamientos más humanizados. A modo de síntesis, y como no podía ser de otro modo, retomando a Han en su reciente publicación *Vida contemplativa. Elogio de la inactividad*¹⁶, la muestra *Slow-selfie. When knowledge becomes image* es el resultado de recuperar la magia y la temporalidad de la inactividad para así, y solo así, recuperar el sentido de la vida.

¹⁶ Han, B-C. (2023). *Vida contemplativa. Elogio de la inactividad* (M. Alberti, Trans.). Taurus (Obra original publicada en 2022).

ARTISTS / ARTISTAS

Israel Angulo Magdaleno
Clara Bernabeu Morales
Alberto Cara Zurita
Lourdes M^a Castillo García
María Castro Moreno
Wiktorja Cichoń
Ona Dubakaitė
Jonė Dūdaitė
Anastasija Fokša
Belén Gallardo Balboa
Elisa Isabel García Luque
Marta Gómez Gea
Emilija Grigaliūnaitė
Ane Iturralde Trinidad
Marija Gabrielė Karputė

Karolina Koterwas
Sabina Larios Gutiérrez
Carmen Liria Pérez
Elzė Milašiūtė
Teresa Morales Alcaraz
Victoria Navarrete Rodríguez
Teresa Nuckowska
León Perales Sierra
Azra Ramos Bonillo
Juan Antonio Sánchez Hernández
Austėja Skrupskaitė
Monika Szczygieł
Eitvydas Žukas
Aleksandra Zwolankiewicz

CORTIJO NUEVO

21 x 40 x 7 cm (closed)

21 x 42 x 45 cm (open)

Fragment of a door, a lock and a hinge found, handmade paper.

Cortijo nuevo is a tunnel book that recreates the interior of the cave house of my paternal family in La Jamula (Granada), who lived there until 1992. Cave houses were typical constructions in different regions of Spain. Cool in summer and easy to heat in winter, they were built with sober materials in consonance with agricultural work. A rural lifestyle that I still remember with nostalgia.

CORTIJO NUEVO

21 x 40 x 7 cm (cerrado)

21 x 42 x 45 cm (abierto)

Fragmento de puerta, cerrojo y bisagra encontrados, papel artesanal.

Cortijo nuevo es un libro túnel que recrea el interior de la cueva de la vivienda de mi familia paterna en La Jamula (Granada), que residí allí hasta el año 1992. Las casas cueva eran construcciones típicas en diferentes regiones de España. Frescas en verano y fáciles de caldear el invierno, se construían con materiales sobrios en consonancia con el trabajo agrícola. Un estilo de vida rural que recuerdo aún con nostalgia.







ROOTS

15 x 13 x 1.2 cm (closed)
15 x 132 cm (open)

Print on paper. Title on vinyl cutting.

Will we ever fully know our roots? Do our childhood experiences affect the way we are? In *Roots* I collect the testimonies of four women born between 1936 and 1951 in Quéntar (Granada). For me, delving into their past becomes a journey backwards. An exercise to be able to narrate the imaginary of the landscape, work, war, ruin... through stories stolen from those who long ago were already here, in Quéntar, also my village.

RAÍCES

15 x 13 x 1,2 cm (cerrado)
15 x 132 cm (abierto)

Impresión sobre papel. Título en vinilo de corte.

¿Llegamos algún día a conocer plenamente nuestras raíces? ¿Influyen nuestras vivencias de la infancia en nuestra forma de ser? En *Raíces* recojo testimonios de cuatro mujeres nacidas entre los años 1936 y 1951 en Quéntar (Granada). Indagar en su pasado se convierte para mí en un caminar hacia atrás. Un ejercicio para poder narrar el imaginario del paisaje, el trabajo, la guerra, la ruina ... a través de historias robadas a aquellas que hace mucho ya estaban aquí, en Quéntar, también mi pueblo.



Cuando era
pequeña, a mis
amigas y a mí nos
gustaba ir en
temporada de
alozas a colarnos
en algunos terrenos,
las cogíamos y
salíamos corriendo.
Luego nos íbamos al
río a bañarnos.

Angelita





AEGĪDIS

16 x 16 x 1.7 cm
30 x 30 x 5 cm (case)

Wooden case covered with imbuia root wood and handmade paper. Codex book with printed photographs. Laser engraved title.

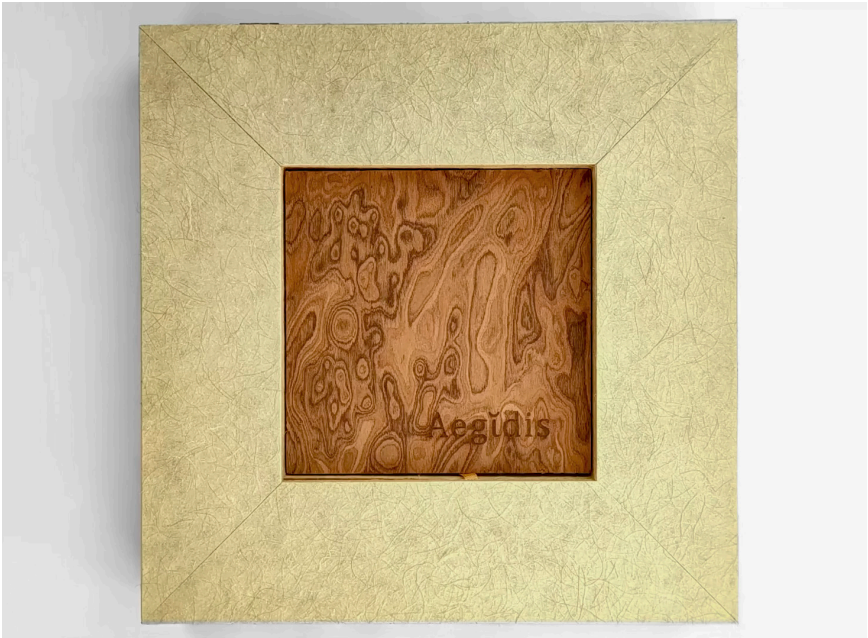
The species of the animal and plant world have their own skins that serve as a shield of protection and defence, and at the same time give each living being its identity. By photographing wounds, scars and other marks that time has left on my own body and those of family members, I explore my origins, thus constructing my identity through the similarity with plant skins.

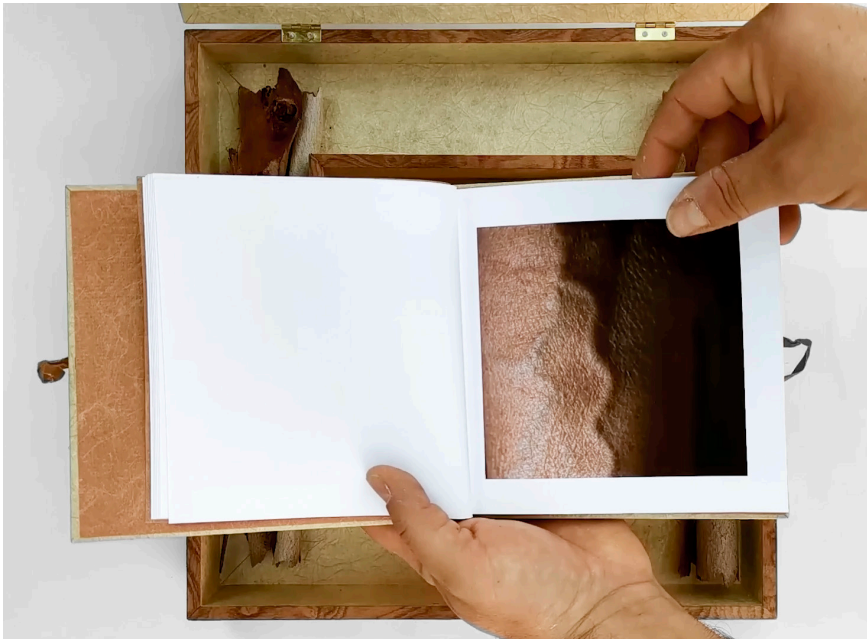
AEGĪDIS

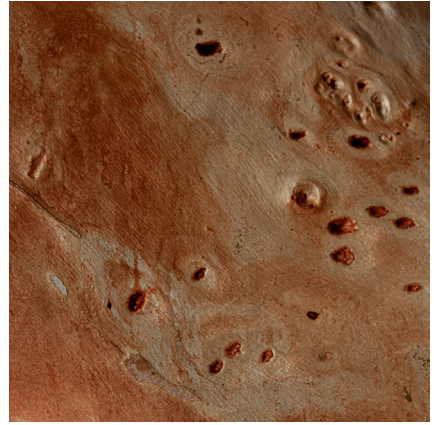
16 x 16 x 1,7 cm
30 x 30 x 5 cm (estuche)

Estuche de madera forrado con madera de raíz de imbuia y papel artesanal. Libro códice con fotografías impresas. Título grabado con láser.

Las especies del mundo animal y vegetal poseen sus propias pieles que sirven como escudo de protección y defensa, y al mismo tiempo confieren a cada ser vivo su identidad. Mediante la fotografía de heridas, cicatrices y otras marcas que deja el tiempo en mi propio cuerpo y en el de familiares, indago en mis orígenes, construyendo así mi identidad a través de la similitud con las pieles vegetales.







NIGHTMARES

30 x 30 x 16 cm (closed)
30 x 30 x 30 cm (open)

Canvas. Laser-cut and acrylic painted wood. Semi-sphere of transparent plastic.

Every night, when I go to sleep, I avoid absolute darkness, that lack of light that is not resolved even when I open my eyes. This is the moment when I seem to vanish and my night terrors appear. In *Nightmares* I materialize that precise instant. It is a way of freezing time and preventing bad dreams from surrounding me and trapping me during the hours of sleep.

PESADILLAS

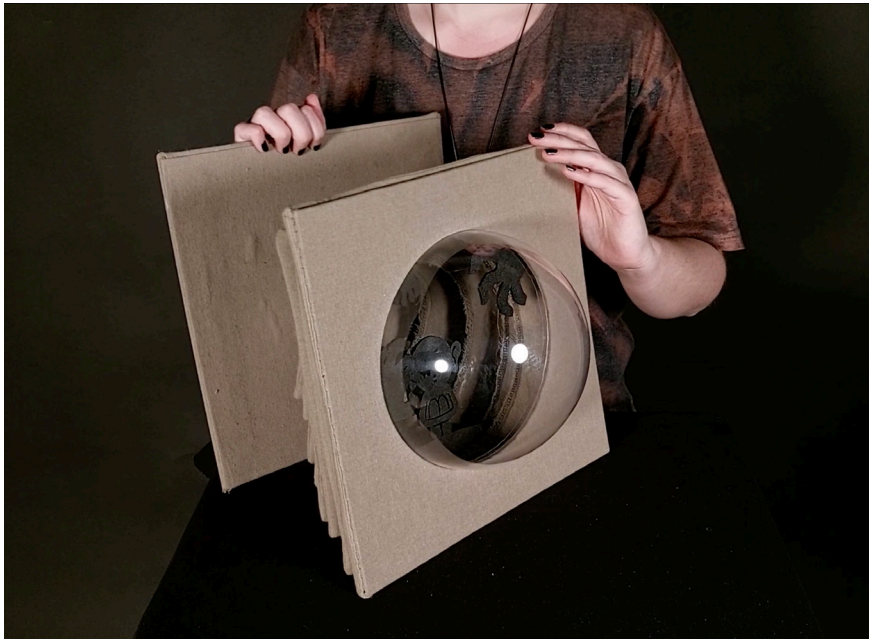
30 x 30 x 16 cm (cerrado)
30 x 30 x 30 cm (abierto)

Tela. Madera cortada a láser y pintada con acrílico. Semiesfera de plástico transparente.

Cada noche, cuando me voy a dormir, evito la oscuridad absoluta, esa falta de luz que no se resuelve ni siquiera al abrir los ojos. Es el momento en el que parece que me desvanezco y asoman mis terrores nocturnos. En *Pesadillas* materializo ese preciso instante. Es una forma de congelar el tiempo e impedir que los malos sueños empiecen a rodearme y a atraparme durante las horas de sueño.











THE FURROW OF MEMORY

25 x 23 x 26 cm

Printed fabric and acrylic paint.

The furrow of memory delves into the complex relationship between the human mind and body. It explores how emotions have the capacity to leave a deep imprint on our being, manifesting themselves through physical symptoms such as skin problems, digestive disorders and muscular tensions, among other ailments. In a similar way to a book that keeps stories in its pages, the body keeps the memory of our experiences, which endure over time even when our conscious mind does not remember them.

EL SURCO DE LA MEMORIA

25 x 23 x 26 cm

Tela estampada y pintura acrílica.

El surco de la memoria se adentra en la compleja relación entre la mente y el cuerpo humano. Explora cómo las emociones tienen la capacidad de dejar una huella profunda en nuestro ser, manifestándose a través de síntomas físicos, como problemas epidérmicos, trastornos digestivos y tensiones musculares, entre otros malestares. De manera similar a un libro que guarda relatos en sus páginas, el cuerpo guarda la memoria de nuestras vivencias, que perduran en el tiempo incluso cuando nuestra mente consciente no las recuerda.







GENEALOGICAL BOX

27 x 42 x 5 cm

Contains 9 book objects of various measurements.

Mixed bookbinding techniques.

This artist book is a genealogical tree displayed differently. I wanted it to fit in with the anti-selfie theme by telling a story about me, without actually talking about me. The box contains a variety of family heirlooms, which I have tried to display in albums, charts, and booklets assembled in various ways. It is a mixture of my memories but also of moments of the past, whose participants are no longer with us. The project is my confession about family ties. It is a display of how important family is to me. Furthermore, it is also admitting that my family has hazy, undiscovered, and forgotten parts.

PUDŁO GENEALOGICZNE

27 x 42 x 5 cm

Pudło zawiera 9 obiektów książkowych o różnych wymiarach.

Mieszane techniki introligatorskie.

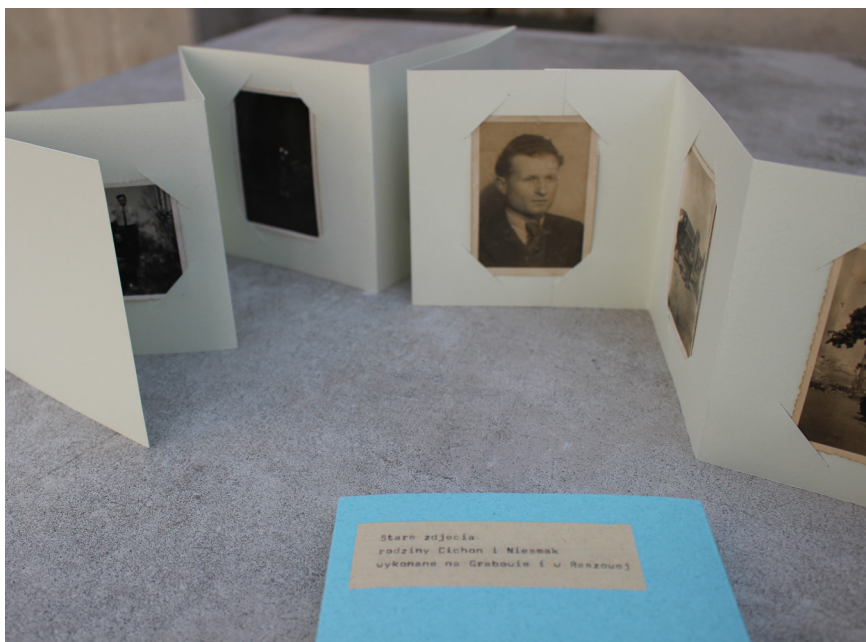
Moja praca to drzewo genealogiczne w innym wydaniu. Chciałam aby wpisywała się w tematykę anti-selfie poprzez opowieść o mnie, bez mówienia o mnie. Pudło zawiera wiele pamiątek rodzinnych, które starałam się wpisać w albumy, plansze i książeczki złożone w przeróżne sposoby. To mieszanka moich wspomnień ale również klisze przeszłości, których uczestników już dawno nie ma wśród nas. Projekt jest moim osobistym wyznaniem o więzach rodzinnych. Pokazaniem jak ważna jest dla mnie rodzina, ale też przyznaniem się do zamglonych, nieodkrytych i zapomnianych części rodziny.















ONE, NO ONE AND 42

25.5 x 22.5 x 82 cm (closed)

25.5 x 22.5 x 170 cm (open)

Mixed technique, collage.

The portraits of this piece are inspired by Luigi Pirandello's book *One, No one and a Hundred Thousand*, which is based on the idea that human beings, as a single personality, do not know whether they exist. Each person sees himself or herself from his or her perspective, and you don't understand other people as others see them or they see themselves. We are constantly creating ourselves and others at the same time, sometimes without noticing ourselves. As a result, there is an infinite number of us as individuals and it is impossible to see that one original self. The idea of the book is conveyed through the prism of dreams, using Sigmund Freud's dream theory.

VIENAS, NĖ VIENO IR 42

25,5 x 22,5 x 82 cm (uždaryta)

25,5 x 22,5 x 170 cm (atvira)

Mišri technika, koliažas.

Dailininko knygos portretai paremti Luigi Pirandello knygos *Vienas, nė vieno ir šimtas tūkstančių* idėja, jog žmogus kaip viena asmenybė neaišku ar egzistuoja. Kiekvienas žmogus save mato vis kitaip, iš savo perspektyvos, ir tu pats kitų žmonių nematai ir nesupranti taip kaip juos mato kiti ar jie patys save. Mes nuolat kuriame save ir tuo pat metu kitus, kartais patys to nepastebėdami. To pasekoje mūsų kaip asmenybių egzistuoja nesuskaičiuojama visuma ir yra bene neįmanoma pamatyti ar suprasti to vieno originalaus savęs. Knygos idėja yra perteikiama per sapnų prizmę, naudojantis Zigmundo Froido sapnų teorija.







DAFFODIL

21 x 21 x 2 cm

Digital printing, french bookbinding.

Narcissus was a young man of extraordinary beauty. Many nymphs and maidens were in love with him. The proud Narcissus rejected all their love, insulting Aphrodite. Nemesis, the goddess of vengeance and justice, when asked by the outcasts, did so that, returning from hunting, Narcissus saw his image in the water spring and fell in love. He began to admire himself so much that nothing mattered to him anymore, neither food nor sleep. Narcissus remained seated by the spring looking at his wonderful image and couldn't take his eyes off it. Narcissus grew weak, decayed, and died. And where his head sank into the green grass, a flower grew: the daffodil.

NARCIZAS

21 x 21 x 2 cm

Skaitmeninė spauda, prancūziškas knygos rišimas.

Narcizas buvo nepaprasto dailumo jaunuolis. Daug nimfų ir merginų buvo jį įsimylėjusios. Išdidus Narcizas visų jų meilę atstūmė, taip įžeisdamas Afroditę. Keršto ir teisingumo deivė Nemesidė, atstumtųjų paprašyta, padarė taip, kad sykį ankstyvą pavasarį, grįždamas iš medžioklės, Narcizas skaidriame šaltinio vandenyje pamatė savo atvaizdą ir pats save įsimylėjo. Jis ėmė taip savimi grožėtis ir gėrėtis, kad niekas jam daugiau neberūpėjo: nei valgis, nei miegas. Narcizas liko sėdėti prie šaltinio: jis vis žiūrėjo į savo nuostabų atvaizdą ir nebegalėjo nuo jo atitraukti akių. Narcizas sumenko, sunyko ir mirė. Ten, kur į žalią žolę nusviro jo galva, išaugo gėlė - narcizas.





*Jonė Dūdaitė
2023m.
Vilnius, Lietuva*



LESSON 9

18 x 18 x 4 cm (case)
Contains 8 spreads, each 17 x 17 cm
(closed), 68 x 17 cm (open)

Digital print on paper, colored pencils,
steel.

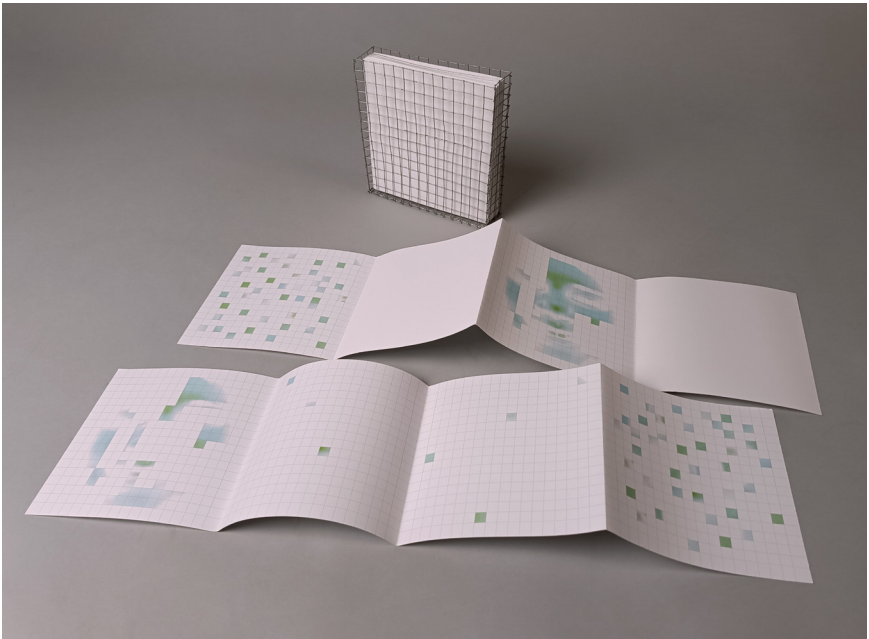
A photo taken in 2009, when my existence was almost entirely defined by school. A slow-selfie was like the loading of an old computer, like the dull classes on IT when kids would secretly play pinball games and draw pictures with the click of a button, without the teacher noticing. A grid notebook, where every square is a puzzle piece that is filled in over time. Perhaps not with numbers, but with colours. Every flap of the book is a gradual creation of a picture, and the video provided is a different view of the passage of time.

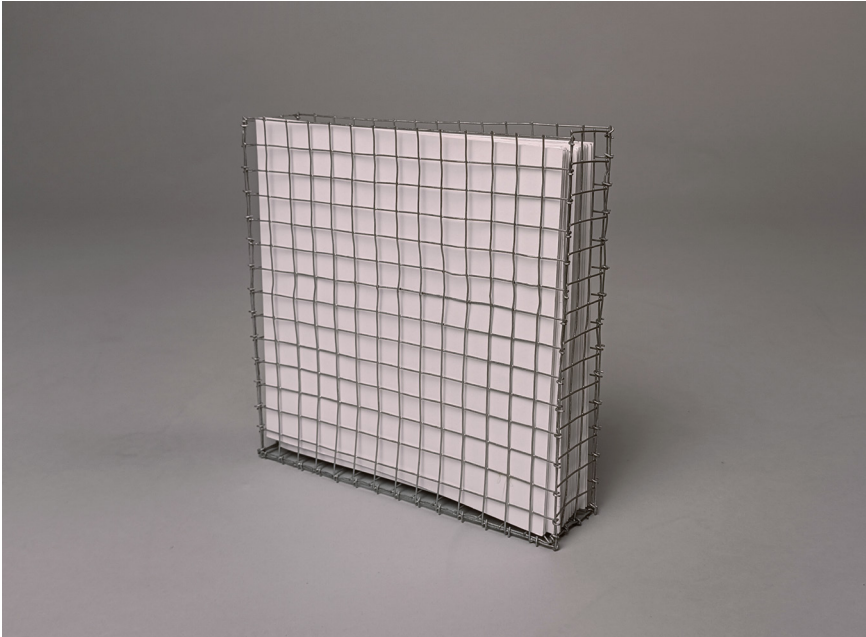
9 PAMOKA

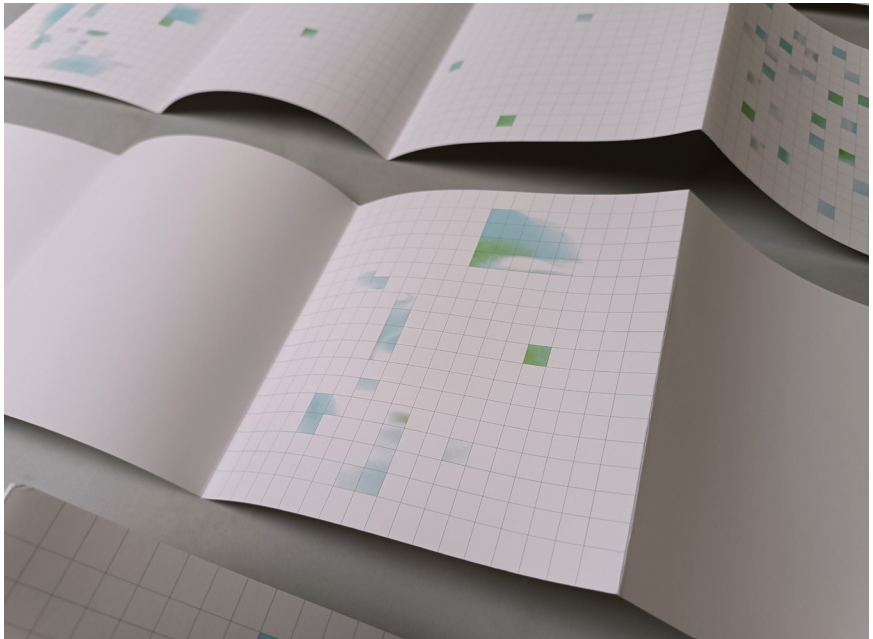
18 x 18 x 4 cm (atvejis)
Sudėtyje yra 8 skiautės, kiekviena
17 x 17 cm (uždara), 68 x 17 cm (atvira)

Skaitmeninė spauda ant popieriaus,
spalvoti pieštukai, plienas.

Nuotrauka iš 2009, kai mano buvimą beveik visiškai apibrėždavo mokykla. Lėta asmenukė buvo tarsi senokompiuterio pakrovimas. Kaip nuobodžios IT pamokos, kai vaikaislapčia žaidavo pinbolo žaidimus, piešdavo paveikslėlius vienu mygtukospaspaudimu, mokytojui nepastebint. Kaip languotas sąsiuvinis, kuriame kvadratėlis yra dėlionės detalė, laikuibėgant užpildoma. Galbūt ne skaičiais, o spalvomis. Kiekvienas knygos atvartasyra palaipsnis paveikslėlio kūrimas, opateiktas vaizdo įrašas - tai kitokspožiūris į laiko tėkmę.







GETTING DRESSED

36 x 22.5 cm (folder)

Contains 20 sheets, each 19.5 x 35 cm

Graphite on paper.

Getting dressed is a book in constant construction. Its pages contain a non-linear narrative in which I record everyday scenes through pencil drawings. The back of each page repeatedly shows the image of a hanger which, along with the illustrations, gradually fades away. This fading of the image is materialized in the increasingly thinner grammage of the paper. The graphite has not been fixed, so that, with each turn of the page, the reader's presence is impregnated by the rubbing of his fingers.

VESTIRSE

36 x 22,5 cm (carpeta)

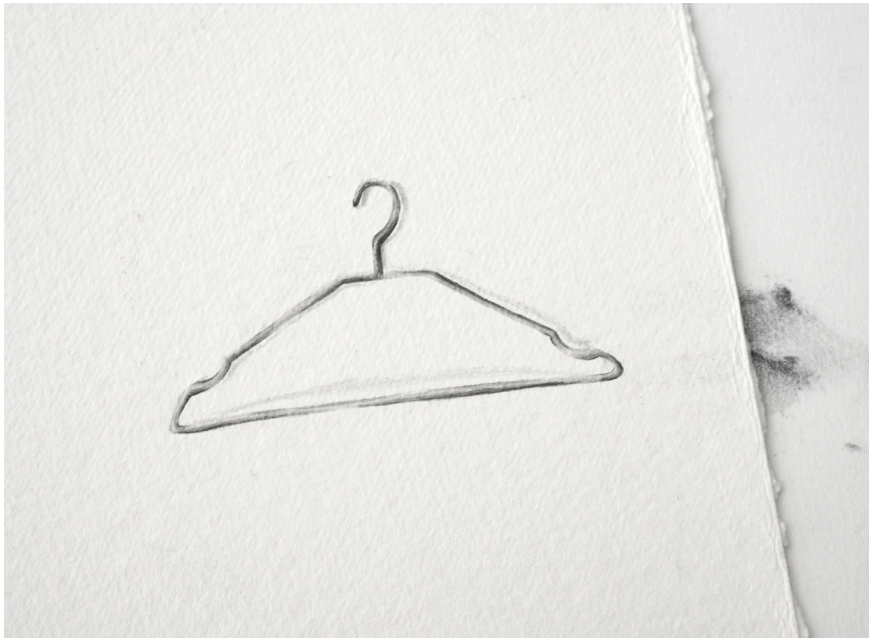
Contiene 20 láminas de 19,5 x 35 cm

Grafito sobre papel.

Vestirse es un libro en constante construcción. Sus páginas contienen una narración no lineal en la que registro escenas cotidianas mediante el dibujo a lápiz. El reverso de cada página muestra de manera reiterada la imagen de una percha que, a la par que las ilustraciones, se va desdibujando poco a poco. Este desvanecimiento de la imagen queda materializado en el gramaje cada vez más débil del papel. El grafito no ha sido fijado, de modo que, con cada paso de página, el lector deja impregnada su presencia mediante el roce de sus dedos.







ELI

18 x 12.5 x 4.5 cm (outer box)
18 x 6 x 2.5 cm (inner boxes)

Modified medication boxes, medical leaflets and parking tickets.

In *Eli* I collect my emotional experience as a patient of rheumatoid arthritis, a degenerative disease. I work with the medication prescribed to alleviate the symptoms as an exercise of self-analysis, of making the invisible visible. Drawings of vertebrae meander and invade the boxes and package inserts as a metaphor for chronicity. The parking tickets of the hospital I go to regularly are meters of waiting time. Illustrated with drug-penetrated joints, they speak of pain that is neither seen nor listed in my medical records.

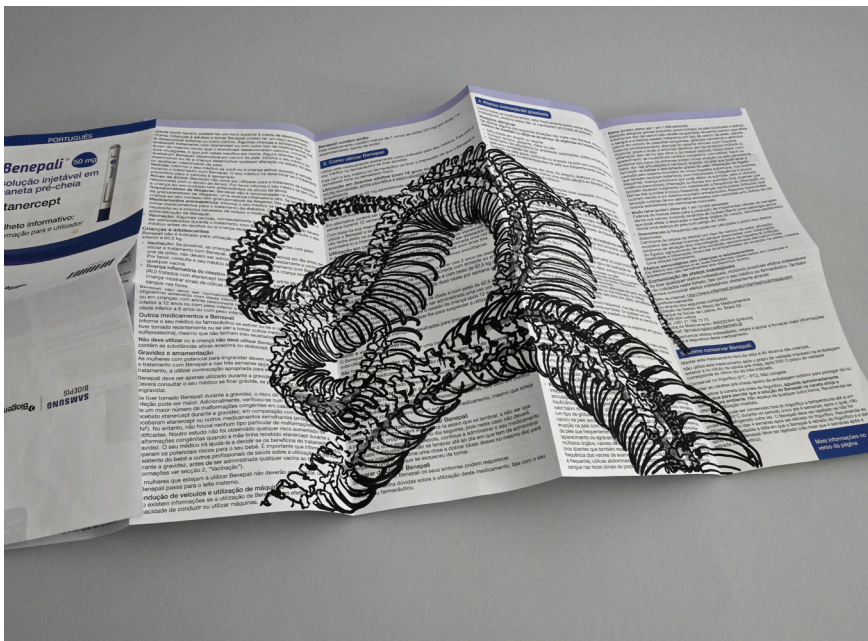
ELI

18 x 12,5 x 4,5 cm (caja exterior)
18 x 6 x 2,5 cm (cajas interiores)

Cajas de medicamento, prospecto médico y tickets de parking intervenidos.

En *Eli* recojo mi experiencia emocional como paciente de artritis reumatoide, una enfermedad degenerativa. Intervengo el medicamento prescrito para paliar los síntomas como ejercicio de autoanálisis, de hacer visible lo invisible. Los dibujos de vértebras serpentean e invaden las cajas y prospectos como metáfora de la cronicidad. Los tickets de aparcamiento del hospital al que acudo regularmente son medidores del tiempo de espera. Ilustrados con articulaciones penetradas por el medicamento, hablan de un dolor que no se ve ni figura en mis historias clínicas.







THE BODY AS THE TOMB OF THE SOUL

21 x 13 x 2 cm

Latex

The body as the tomb of the soul is an autobiographical representation of the body as a receptacle and the mask that separates it from the outside, the skin. From a psychosomatic point of view, the book alludes to atopic dermatitis, a disease in which stressors alter the skin's barrier function and induce outbreaks, with consequent physical and emotional damage. Each page is made of latex as a simile of dermatitis skin. This generates a metaphor in which illness and mood feed back on each other to bury the soul.

EL CUERPO COMO LA TUMBA DEL ALMA

21 x 13 x 2 cm

Látex

El cuerpo como la tumba del alma es una representación autobiográfica del cuerpo como receptáculo y de la máscara que lo separa del exterior, la piel. Desde un punto de vista psicosomático, el libro alude a la dermatitis atópica, una enfermedad en la que factores estresantes alteran la función de barrera de la piel e inducen brotes, con el consecuente daño físico y emocional. Cada página está fabricada con látex como simil de la piel con dermatitis. Se genera así una metáfora en la que la enfermedad y el estado de ánimo se retroalimentan para enterrar el alma.







N° 1

25 x 36 x 0.5 cm
26 x 28.5 x 1.3 cm (case)

Intaglio, letterpress printing.

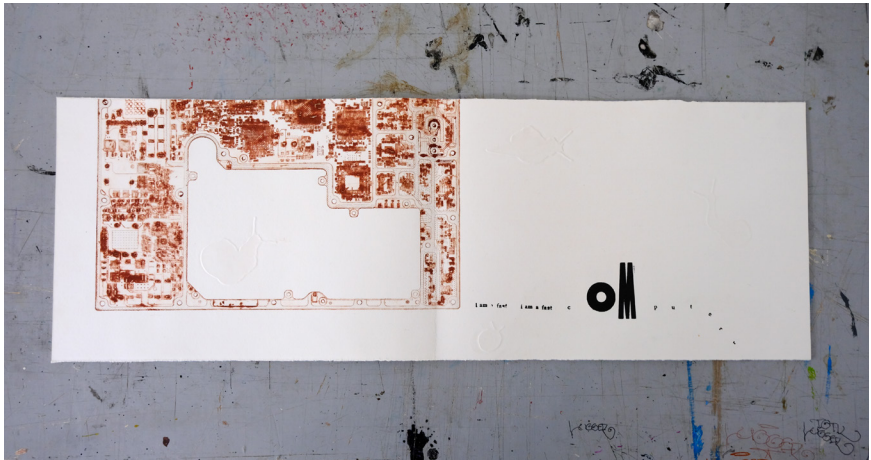
Some people think that artists live a relaxed life, creating when inspiration strikes, and then quietly and bohemianly swimming downstream while waiting for inspiration. The truth is that an artist is just as caught up in the rush as any businessman. He or she is compelled to move as fast as possible, to be as productive as possible, to be the best! So I decided to channel my inner anxiety and urgency into the most slow-moving expression: intaglio and letterpress. Whether we like it or not, these techniques force us to slow down, otherwise, nothing would come out. This book is the result of my slowness.

N° 1

25 x 36 x 0,5 cm
26 x 28,5 x 1,3 cm (atvejis)

Giliaspaudė, letterpress'as.

Kai kas mano, kad menininkai gyvena atsipūtę, kuria, kai užplūsta įkvėpimas, o belaukdami įkvėpimo tyliai ir bohemiškai plaukia pasroviui. Tikra tiesa ta, kad menininkas skuba taip pat kaip ir koks nors verslininkas. Jis priverstas judėti kuo greičiau, būti kuo produktyvesnis, būti geriausias! Taigi nusprendžiau nukreipti savo vidinį nerimą ir skubėjimą į lėčiausią išraišką – giliaspaudę ir letterpress'ą. Norime to ar ne, šios technikos verčia sulėtinti tempą, kitaip niekas neišeitų. Ši knyga yra mano lėtumo rezultatas.







UPROOTED

34 x 39 x 0.5 cm

Recycled paper and hand cut. Natural moss.

The synthetic and persistent disfigurement of cities increasingly detaches us from the natural world, creating an artificial identity, both individual and collective. More and more trees are being felled in our cities. Enjoying a walk is becoming more and more difficult. When building works are carried out, the existing trees are not preserved, but the logic of cutting them down and then putting up a new ones is followed, and not in all cases. This makes me rethink my own identity and what kind of city I want to live in.

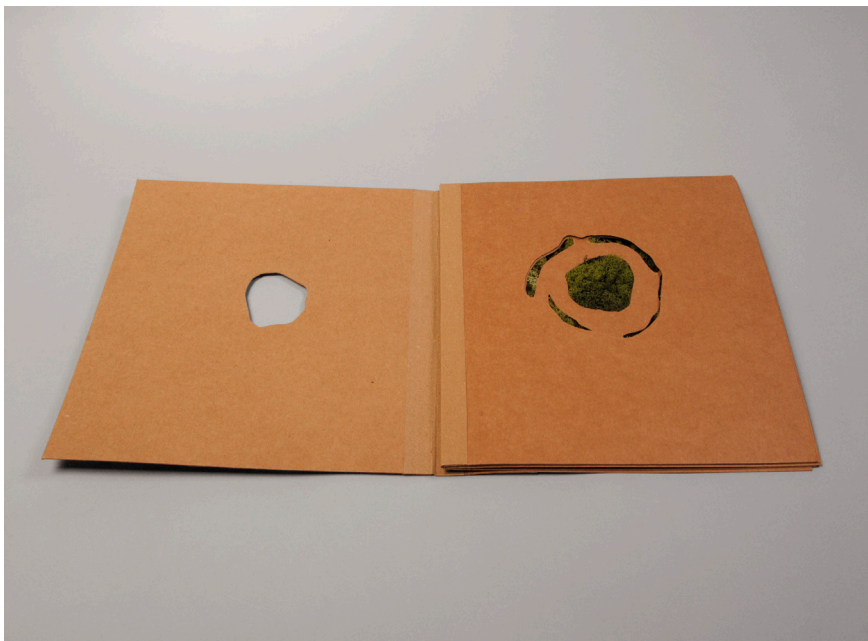
DESENRAIZADO

34 x 39 x 0,5 cm

Papel reciclado y corte manual. Musgo natural.

La desfiguración sintética y persistente de las ciudades nos desliga cada vez más del mundo natural, creando una identidad artificial, tanto individual como colectiva. Cada vez son más los árboles talados en nuestras ciudades. Disfrutar de un paseo se hace cada vez más difícil. Al realizar obras no se contempla preservar los que hay, sino que se sigue la lógica de talar para después colocar uno nuevo, y no en todos los casos. Todo ello me hace replantearme mi propia identidad y qué tipo de ciudad quiero habitar.







DOORFRAME-SELFIE

217 x 9 x 1.5 cm (fragmented)

Artist's book - installation.
Wooden doorpost, markers.

Doorframe-selfie is a slow-motion self-portrait, that combines tall marks on a door frame with a slow-selfie which is stretched throughout years of our life. It relates to the philosophy of a slow, fulfilling lifestyle. The project focuses on the height marks on a wooden door frame. Each fragment captures a year since I was born in 2000, alongside my brother and sister. The door frame is a frequent ruler of children's height, an integral part of the family home that connects and accompanies us since childhood.

DOORFRAME-SELFIE

217 x 9 x 1,5 cm (fragmentai)

Dailininko knyga - instaliacija.
Medžio stakta, markeriai.

Doorframe-selfie yra sulėtintos tėkmės autoportretas, kuris jungia ūgio žymes ant durų staktos ir lėtą selfie. Jis siejasi su lėtojo pilnaverčio gyvenimo būdo filosofija. Projekto fokuse - ūgio žymės ant medinės staktos. Kiekvienas fragmentas fiksuoja metines atkarpas nuo mano gimimo 2000-aisiais, greta su mano brolio ir sesers. Stakta - dažna vaikų ūgio liniuotė, neatskiriama šeimos namų dalis, kuri jungia ir lydi mus nuo vaikystės.







HIACYNTA'S JOURNAL

20.7 x 14.6 x 2 cm

Paper, bookbinding cardboard, cloth.

This artist's book presents the story of a fictional young woman, told through notes, clippings, and letters. It is a collection of documents gathered by this imagined character throughout her life. Hence, all notes, newspaper clippings, documents, letters, and whatnot were created for the project. The book can be explored in three different ways: as a standard book by flipping its pages in the order they stand; secondly, as an artistic object, with no sequentiality. A third option is to follow the page numbering - the story of Jacinta's life then emerges in chronological order.

DZIENNIK HIACYNTY

20,7 x 14,6 x 2 cm

Papier, tektura introligatorska, płótno.

Książka przedstawia historię fikcyjnej młodej kobiety, opowiedzianą za pośrednictwem notatek, wycinków i listów. Stanowi zbiór dokumentów, które były gromadzone przez główną bohaterkę na przestrzeni jej życia. Wszystkie notatki, wycinki z gazet, dokumenty, listy itp. zostały stworzone na potrzeby projektu. Pracę można oglądać na trzy różne sposoby: jak standardową książkę lub jako obiekt artystyczny, rozstawiony na stole. Trzecią opcją jest podążanie za numeracją stron - wówczas wyłania się historia życia Hiacynty w porządku chronologicznym.









DATA BASE
DISSERTATION

Presented to the Faculties of the
University of Durham
in

Partial Fulfilment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Essay
1995

~~Supervisor of Dissertation~~
Typed Supervisor Name
Full Faculty Title

Graduate in the Department of
Typed Name, Full Faculty Title

Typed Name, Full Faculty Title
Dissertation Committee

Typed Name, Full Faculty Title
Co Supervisor of Dissertation

Typed Name, Full Faculty Title
Department of

Typed Name, Full Faculty Title,
Subject, University Affiliation
if not at FERN or FSCN

The Palatine Centre
Durham University
DH1 3LE
Department of Botany
Durham University
United Kingdom
June 1995

FOREST

9.7 x 10 x 2 cm (closed)

9.7 x 20.5 x 20.5 cm (open)

Ploter-cut, gilding.

Forest was inspired by the work of the Japanese designer and architect Yusuke Ono. It consists of 30 square pages, hand-gilded, which when unfolded form a model of a forest. The book opens up to 360 degrees around the axis of the spine, creating a spatial object suitable for viewing from either side. It depicts a fox leap sequence, which metaphorically refers to the cyclical nature of life. *Forest* may be perceived solely as an artistic object or as a book with content intended for free interpretation.

LAS

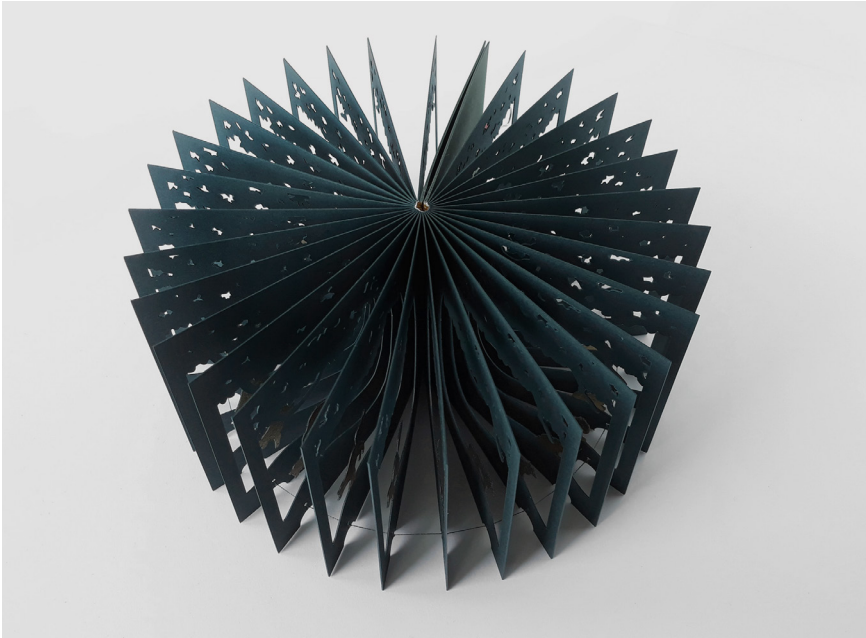
9,7 x 10 x 2 cm (zamknięta)

9,7 x 20,5 x 20,5 cm (otwarta)

Ploter, złocenie.

Las powstał z inspiracji pracami japońskiego projektanta i architekta Yusuke Ono. Składa się z 30 kwadratowych kart, ręcznie złożonych, które po rozłożeniu tworzą makietę lasu. Książka otwiera się na 360 stopni wokół osi grzbietu, tworząc obiekt przestrzenny, przystosowany do oglądania z każdej strony. Książka przedstawia sekwencję skoku lisa, która w metaforyczny sposób odwołuje się do cyklicznego charakteru życia. *Las* może być odbierany zarówno wyłącznie jako obiekt artystyczny lub książka o treści przeznaczonej do swobodnej interpretacji.







PROTECTED AREA

17 x 9 x 6 cm (closed)
17 x 40 x 6 cm (open)

White poplar wood, laser-cut paper.

The Charca Suárez (Motril, Granada) is a wetland inhabited by a great variety of aquatic birds, which find in its lush vegetation ideal resting places during the migration, wintering and nesting seasons. Entering its paths allows me to leave behind the hustle and bustle of everyday life and find serenity.

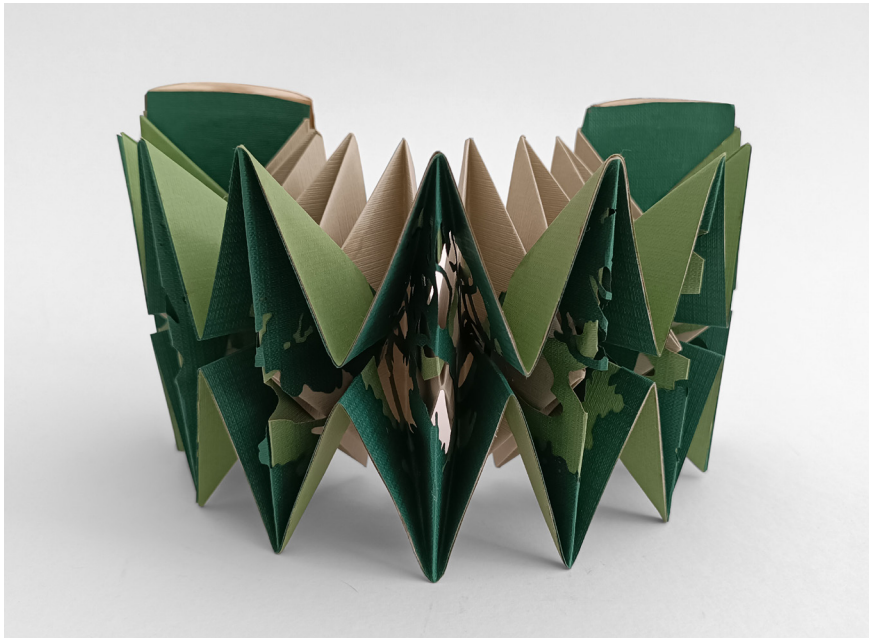
Protected area is a fold-out book that recreates a walk through this wetland, inviting the reader to delve into every nook and cranny in search of birds.

ESPACIO PROTEGIDO

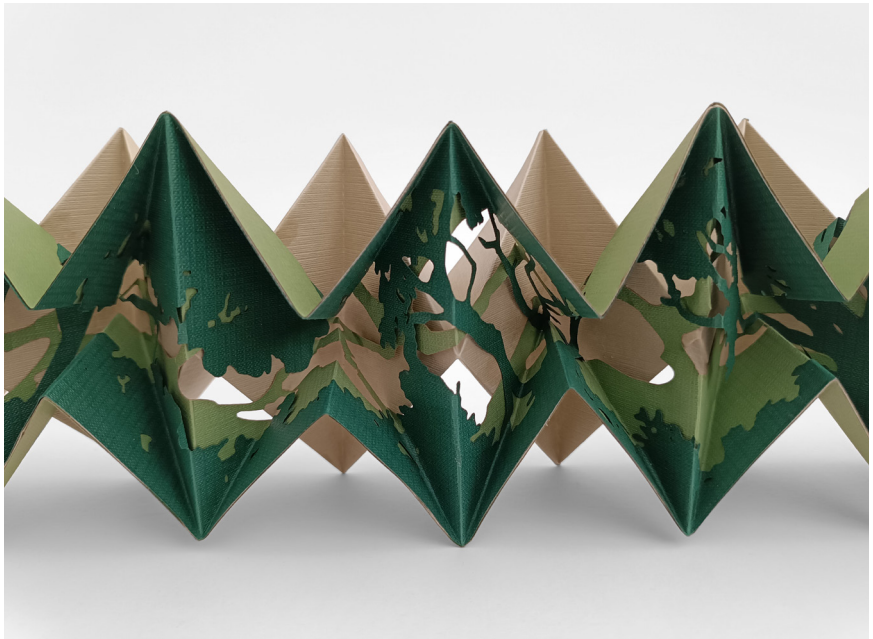
17 x 9 x 6 cm (cerrado)
17 x 40 x 6 cm (abierto)

Madera de álamo blanco, papel cortado a láser.

La Charca Suárez (Motril, Granada) es un humedal en el que habita una gran variedad de aves acuáticas, que encuentran en su exuberante vegetación lugares idóneos de descanso en época de migración, invernada y nidificación. Adentrarme en sus senderos me permite dejar atrás el ajetreo del día a día y encontrar serenidad. *Espacio protegido* es un libro desplegable que recrea un paseo a través de este humedal, invitando al lector a profundizar en cada recoveco, en busca de pájaros.







GATES TO THE COUNTRYSIDE

277 x 92.5 cm

Acrylic paint on canvas.

Doors to the field is a self-fiction project based on the overpopulation of wild rabbits that affects my family's farmhouse in Almería (Spain). This plague is a real problem, because the rabbits bite the irrigation hoses that carry water to the trees. In Almería, water is a scarce commodity, so the difficulty is accentuated. This piece shows a display of symbols that refer to places in the farmhouse, that "door to the field" that is of little use in safeguarding the trees from the plague, thus referring to the popular saying "It is useless to put gates to the countryside".

PUERTAS AL CAMPO

277 x 92,5 cm

Pintura acrílica sobre tela.

Puertas al campo es un proyecto de autoficción basado en la superpoblación de conejos silvestres que afecta al cortijo de mi familia en Almería (España). Esta plaga supone un verdadero problema, debido a que los conejos muerden las gomas de riego que conducen el agua a los árboles. En Almería el agua es un bien escaso, por lo que la dificultad se acentúa. En esta pieza se muestra un despliegue de símbolos que hacen referencia a lugares del cortijo, esa "puerta al campo" que de poco sirve para salvaguardar los árboles de la plaga, haciendo así referencia al dicho popular "No se pueden poner puertas al campo".







ROOMS OF THE MIND

7 x 10.2 x 1.5 cm (closed)

7 x 40.5 x 29 cm (open)

Offset lithography, ink, watercolor.

Rooms of the mind symbolizes the corridors of the unconscious mind and the portrait of ourselves that lies within them. The pages of the book fold out to reveal new colors, graphic elements, and details, not immediately revealing all the secrets of the book. The book, when unfolded in its entirety from different angles, shows its various character qualities, making the viewer stop and examine the characters, shapes, and bright and dark colors, and the structure that connects the pages of the book reminds us of tunnels, rooms, and walls.

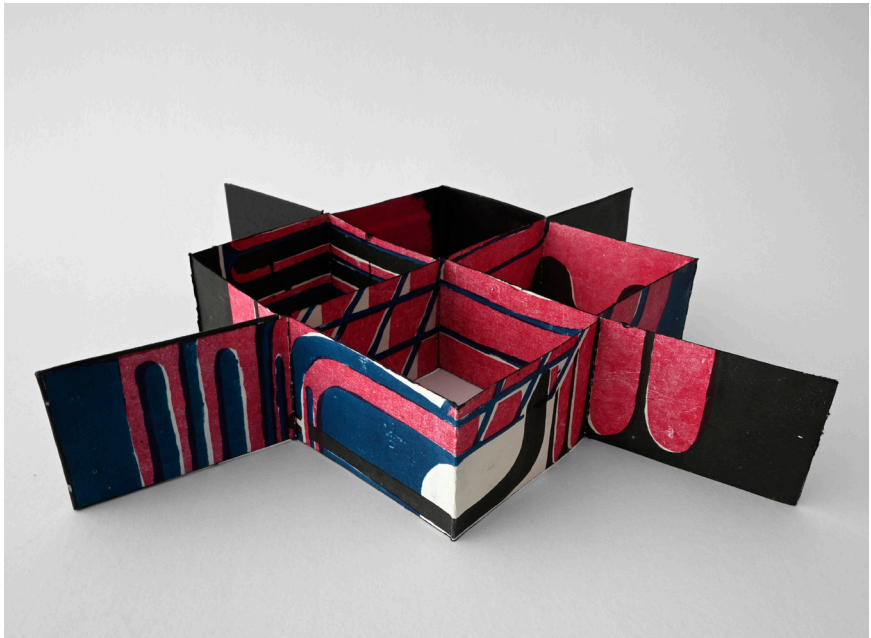
MINČIŲ KAMBARIAI

7 x 10,2 x 1,5 cm (uždarytas)

7 x 40,5 x 29 cm (atviras)

Ofsetinė litografija, rašalas, akvarelė.

Minčių kambariai simbolizuoja pašamonės koridorius ir juose glūdinį mūsų portretą. Knygos puslapiai atsilenkia atskleisdami mums naujas spalvas, grafinius elementus, detales, ne iš karto atskleisdami visus knygos paslaptis. Knyga pilnai išskleista iš skirtingų kampų parodo įvairias savo charakterio savybes priversdama žiūrovą sustoti ir patyrinėti savyje esamus veikėjus, formas, ryškias bei tamsias spalvas, o knygos lapus apjungianti struktūra primena tunelius, kambarius, sienas.







FACE TO FACE

23 x 28 x 2 cm (closed)
23 x 93 cm (open)

Vegetable paper sewn with beads.

When sensorial absence and excess become two sides of the same coin, other codes allow communication between those of us who do not fit into “normality”. In this artist’s book I establish a parallelism between the encryption of the Braille language and the different tools that we Highly Sensitive People share. Subtle details easy to intuit thanks to observation and curiosity. Messages by and for HSP, mainly.

DE TÚ A TÚ

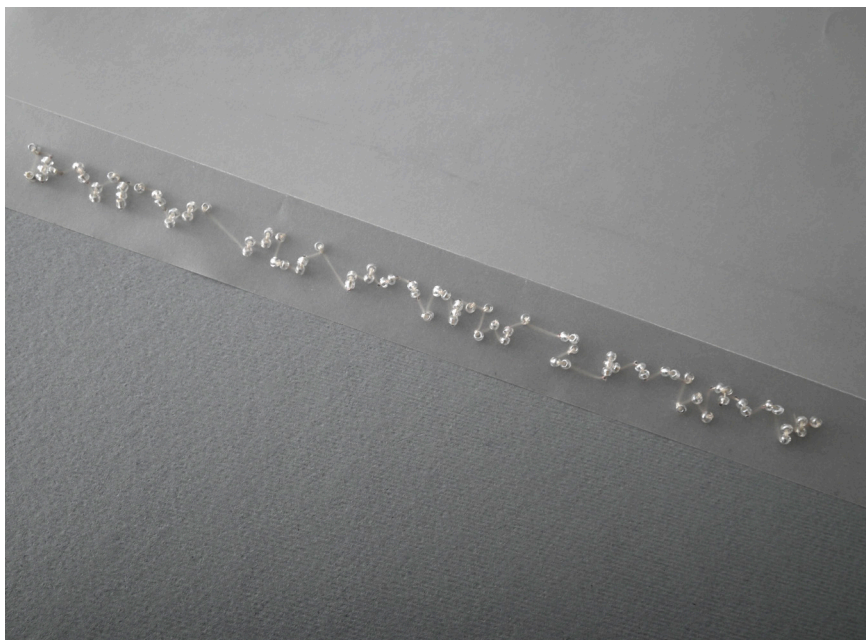
23 x 28 x 2 (cerrado)
23 x 93 cm (abierto)

Papel vegetal cosido con cuentas.

Cuando la ausencia y el exceso sensorial vienen a ser las dos caras de una misma moneda, otros códigos permiten la comunicación entre quienes no encajamos dentro de la “normalidad”. En este libro de artista establezco un paralelismo entre la encriptación del lenguaje braille y las diferentes herramientas que compartimos las Personas Altamente Sensibles. Detalles sutiles fáciles de intuir gracias a la observación y a la curiosidad. Mensajes por y para PAS, principalmente.







FORGET-ME-NOT

2 x 2.5 x 0.5 cm (closed)
2 x 14 x 0.2 cm (open)
5 x 16 x 10 cm (box)

Brass pieces painted with enamel and assembled. Presented in a 1870 box.

Forget-me-not was born from the concern to materialize the analogy between beauty and death. It is the result of a project that explores the symbolism, culture and art under the female gaze, and its intertwining with the transcendence of human mortality. The piece is presented as a mourning jewel inside an antique box that could have belonged to a Victorian lady.

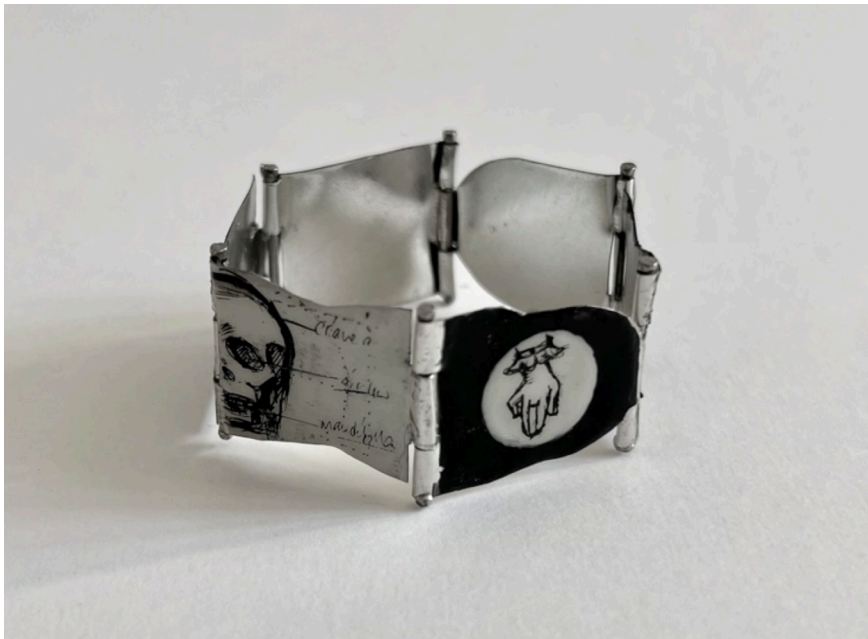
FORGET-ME-NOT

2 x 2,5 x 0,5 cm (cerrado)
2 x 14 x 0,2 cm (abierto)
5 x 16 x 10 cm (caja)

Piezas de latón pintadas con esmalte y ensambladas. Presentación en caja de 1870.

Forget-me-not nace de la inquietud de materializar la analogía entre belleza y muerte. Es el resultado de un proyecto que indaga sobre la simbología, la cultura y el arte bajo la mirada femenina, y su imbricación con la trascendencia de la mortalidad del ser humano. La pieza se presenta a modo de joya de luto dentro de una caja antigua que podría haber pertenecido a una dama victoriana.







MEMORIES

32.7 x 25 x 6.5 cm (case)

Contains 29 sheets of handmade paper in various sizes.

Wood, print on handmade paper, birch bark.

The form of *Memories* refers to *xylotheque*. These were book-like boxes made from individual tree species, which were used to store data about those trees - leaves, seeds, bark, and notes. Before the spread of paper across Europe, birch bark was used for writing. This artist's book contains excerpts from poems and folk songs from the Slavic area. The pages are birch bark and paper made from various plants found in the wild in Poland, e.g. water club, reed or goldenrod.

WSPOMNIENIA

32,7 x 25 x 6,5 cm (pudełko)

Zawiera 29 arkuszy papieru czerpanego w różnych rozmiarach.

Drewno, druk na papierze czerpanym, kora brzoźowa.

Forma *Wspomnień* nawiązuje do *xylotheek*. Były to pudełka o wyglądzie książek zrobione z poszczególnych gatunków drzew, które służyły do przechowywania danych o tych drzewach – liście, nasiona, kora, notatki. Przed rozpowszechnieniem się papieru na terenie Europy wykorzystywano do pisania korę brzoźową. W książce znajdują się fragmenty wierszy i pieśni ludowych z terenu Słowiańszczyzny. Strony to kora brzoźowa oraz papier czerpany z różnych roślin występujących dziko w Polsce, np. pałka wodna, trzcina, nawłóć.







CHILE: NOTEBOOKS OF A TRAVELLER

2 volumes, each 29.7 x 21 x 2 cm

Relief printing, monotype, sgraffito, collage, ink drawing, sanguine and charcoal, acrylic painting.

The beginning of a trip and the first stains on the blank page are magical moments. *Chile: notebooks of a traveler* is a plea to the true journey, the one that leaves a mark. It consists of two volumes made during my stay at the University of Santiago de Chile. The first covers four intense days of travel through the Cajón del Maipo, in The Andes. The second focuses on the Magallanes Region. Immersed in multiculturalism and miscegenation, I combine very diverse artistic techniques, in an attempt to emulate the strength of those impressions.

CHILE: CUADERNOS DE UN VIAJERO

2 volúmenes, 29,7 x 21 x 2 cm

Impresión en relieve, monotipo, esgrafiado, collage, dibujo a tinta, sanguina y carboncillo, pintura acrílica.

El inicio de un viaje y las primeras manchas sobre la página en blanco son momentos mágicos. *Chile: cuadernos de un viajero* es un alegato al viaje verdadero, aquel que deja huella. Consta de dos volúmenes realizados durante mi estancia en la Universidad de Santiago de Chile. El primero abarca cuatro intensos días de recorrido por el Cajón del Maipo, en Los Andes. El segundo se centra en la Región de Magallanes. Sumido en la multiculturalidad y en el mestizaje, combiné técnicas artísticas muy diversas, en un intento de emular la fuerza de aquellas impresiones.











DOLLHOUSE

31.5 x 44 x 2 cm

Pop-up book. Digital illustration, print on paper, hand cut.

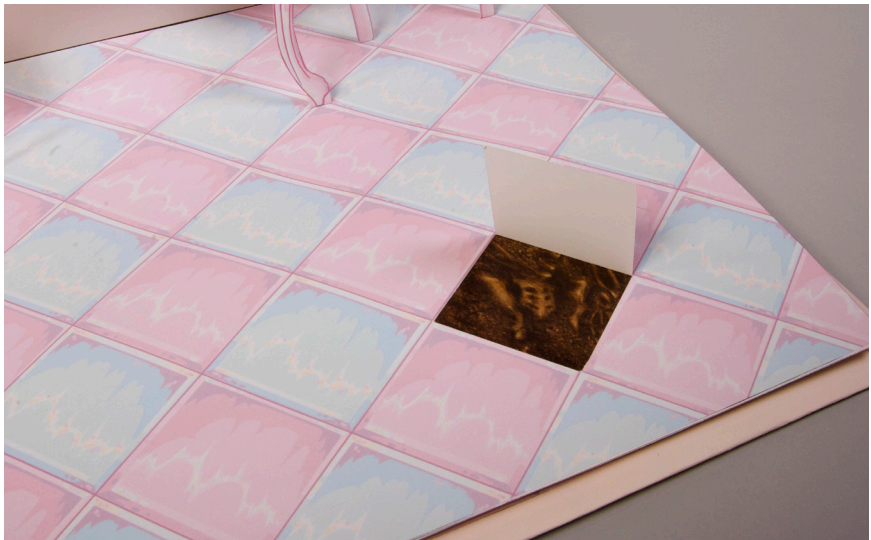
Dollhouse is a pop-up book about appearances. With a pastel gore aesthetic, each double page represents the interior of one of the rooms of a stately house in which a series of macabre secrets are hidden. On a symbolic level, the house functions as a projection of the corporeality and psyche of those who inhabit it. The book contains a sheet of stickers and a page of cut-outs that invite the reader to dress the protagonist girl with clean and neat clothes, thus hiding the splashes of blood on her body.

CASA DE MUÑECAS

31,5 x 44 x 2 cm

Libro desplegable. Ilustración digital, impresión sobre papel, corte manual.

Casa de muñecas es un libro desplegable sobre las apariencias. Con estética *pastel gore*, cada doble página representa el interior de una de las habitaciones de una casa señorial en la que se esconden una serie de secretos macabros. A nivel simbólico, la casa funciona como proyección de la corporalidad y la psique de quien la habita. El libro contiene una lámina de pegatinas y una página de recortables que invitan al lector a vestir a la niña protagonista con ropa limpia y cuidada, ocultando así las salpicaduras de sangre en su cuerpo.







THE DREAM, THE OWNER AND THE REASON

47.7 x 36.5 x 3.8 cm

Oil, watercolor, acrylic, indian ink, markers, silkscreen, collage, watercolor pencil, woodcut and movable type on paper of various weights.

The dream, the owner and the reason is an artist's book whose title refers to three groups of portraits identified under epigraphs of the same name. Painted on a black background and cut out with an oval morphology, they allude to the enamel photographs of cemetery tombstones. They represent impossible faces, self-portraits and portraits of my wife. The book includes a section entitled *Disruptions*, which contains screen-prints, and a colorful fold-out as an epilogue.

EL SUEÑO, EL DUEÑO Y LA RAZÓN

47,7 x 36,5 x 3,8 cm

Óleo, acuarela, acrílico, tinta china, rotuladores, serigrafía, collage, lápiz acuarelable, xilografía y tipos móviles sobre papeles de diverso gramaje.

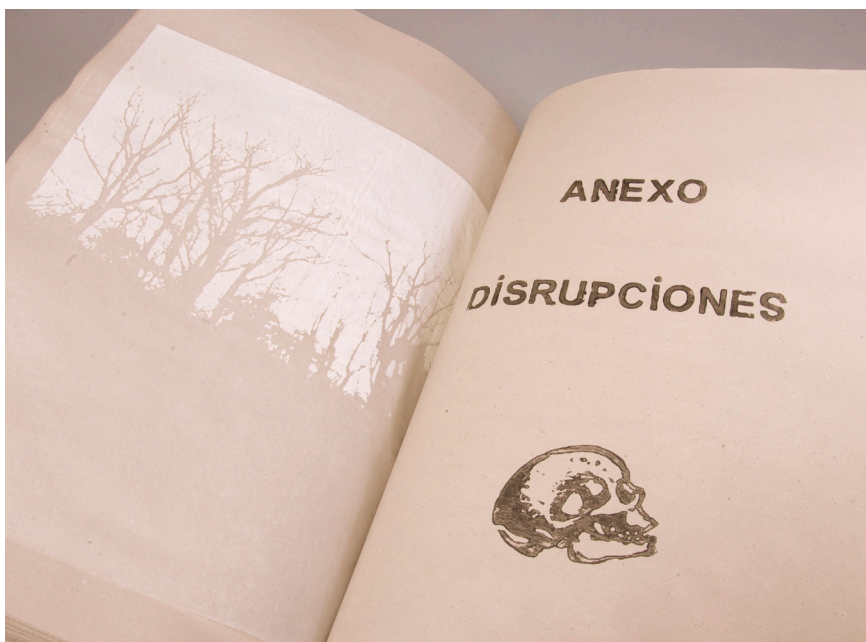
El sueño, el dueño y la razón es un libro de artista cuyo título hace referencia a tres grupos de retratos identificados bajo sendos epígrafes de igual denominación. Pintados sobre fondo negro y recortados con morfología ovalada, aluden a los fotoesmaltes de las lápidas de los cementerios. Representan rostros imposibles, autorretratos y retratos de mi esposa. El libro incluye una sección titulada *Disrupciones* que contiene representaciones serigrafiadas, y un colorido desplegable a modo de epílogo.











[UN]KNOWN

13.5 x 10 x 4 cm

Found calendar, ink, charcoal, zip-tie.

[Un]Known is made from a calendar featuring every single day of the year 2023. Each page is filled with distinct compositions. Created in May, 2023, when nearly half of the year had already passed, it explores the delicate balance between events that have already happened and those yet to unfold. It examines the contrast between what is known and what can only be guessed. The book serves as a poignant reminder of the uncertainty of tomorrow and poses a test of intuition - can a composition evoke the feeling of living a matching day?

[NE]ŽINOMA

13,5 x 10 x 4 cm

Rastas kalendorius, tušas, anglis, tvirtinimo dirželis.

[Ne]žinoma susideda iš kalendoriaus - kiekvienos 2023 metų dienos. Visi puslapiai yra pripildyti skirtingomis kompozicijomis. Sukurta gegužės mėnesį, kai jau buvo praėję beveik pusė metų, knyga tyrinėja ploną ribą tarp to, kas jau įvyko, ir to, kas dar tik įvyks. Kas yra žinoma ir kas gali būti tik spėjimas. Tai priminimas apie rytojaus neužtikrintumą ir intucijos testas - ar kompozicija gali sukelti tokį jausmą, kokį kelia išgyvenimas atitinkančios dienos?







2023

LIEPA	RUOKŪTIS	DIĻA
P A T K P S Ņ	P A T K P S Ņ	P A T K P S Ņ
3 4 5 6 7 8	1 2 3 4 5	6 7 8 9 10 11 12
10 11 12 13 14 15	16 17 18 19 20 21 22	23 24 25 26 27 28 29
30 31		

8

SĒSTADIENS
Valdības darbu dienā
Pilsētu dienā, "Vaiņķu" līgā

27. augusts
TARPTAUTINĀS ALERĢIJAS DIENA

Valsts dienatīrīgs balstīts sēģu kvadrāt grīdām.
Tāls 04 62
Līdzdarb 21 26
Darbu 86 37 03

Pilnā
21 dienā dienā

2023

LIEPA	RUOKŪTIS	DIĻA
P A T K P S Ņ	P A T K P S Ņ	P A T K P S Ņ
3 4 5 6 7 8	9 10 11 12 13 14	15 16 17 18 19 20 21
22 23 24 25 26 27 28 29	30 31	

9

SEKMDIENS
Darbu, lauksaimniecības, amatniecības, izpildes dienā, darbu dienā

27. augusts

o svētkos pastāstina tuoj pat.
Pilnā
21 dienā dienā

**BOOK OF DEFAULT DIGITAL
PERSONALITIES**

20 x 5 x 10 cm

Printing on paper, cardboard, string.

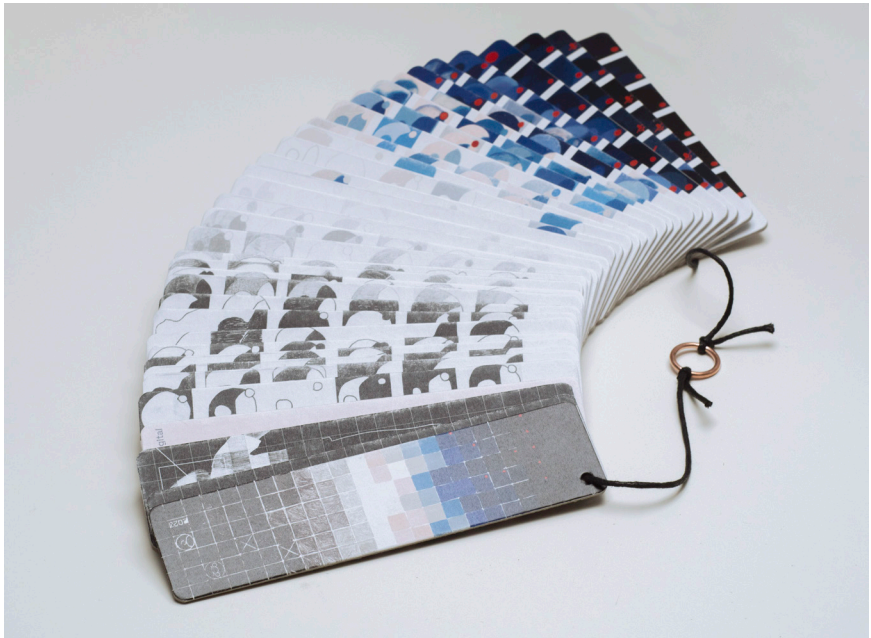
Book of default digital personalities is an artist's book in the form of a pattern book that collects drawing-processed default profile pictures. Despite the widespread possibility of customizing one's profile on social media, I choose not to do so and remain an undistinguished participant in digital life. This constitutes the essence of the anti-selfie theme. The profile photos presented, despite their schematic nature, contain numerous deviations from the norm. The geometric form is transformed through the medium of drawing. The Do Not Disturb status and muted microphones become a form of expression.

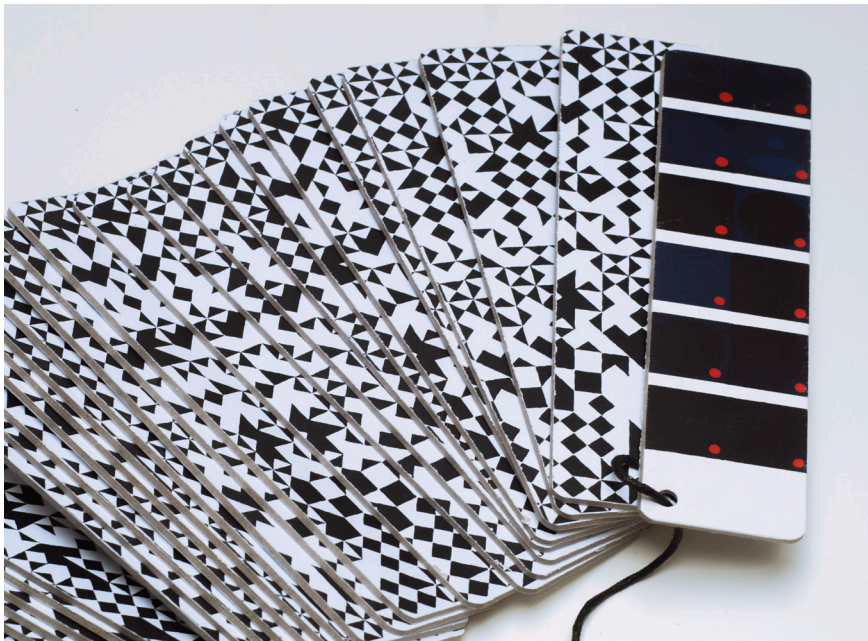
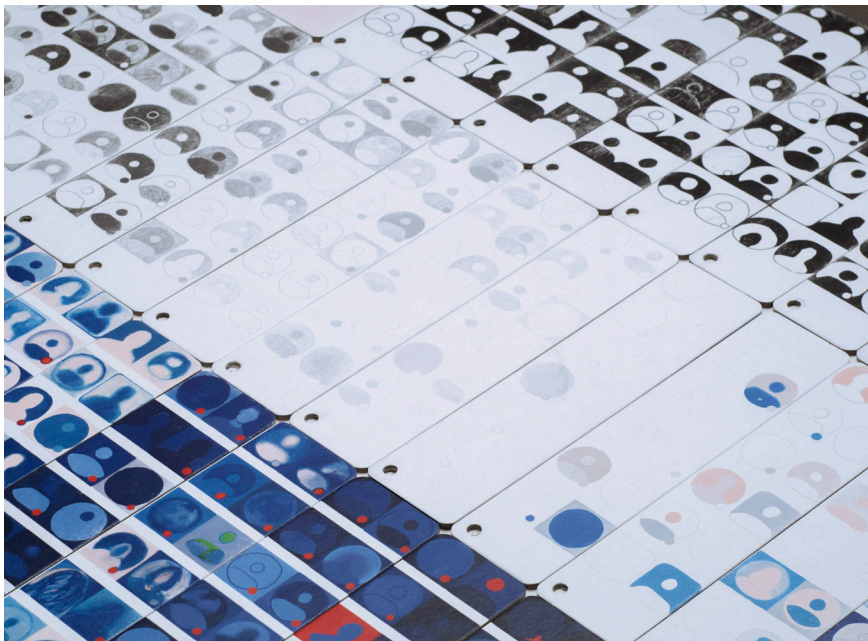
**BOOK OF DEFAULT DIGITAL
PERSONALITIES**

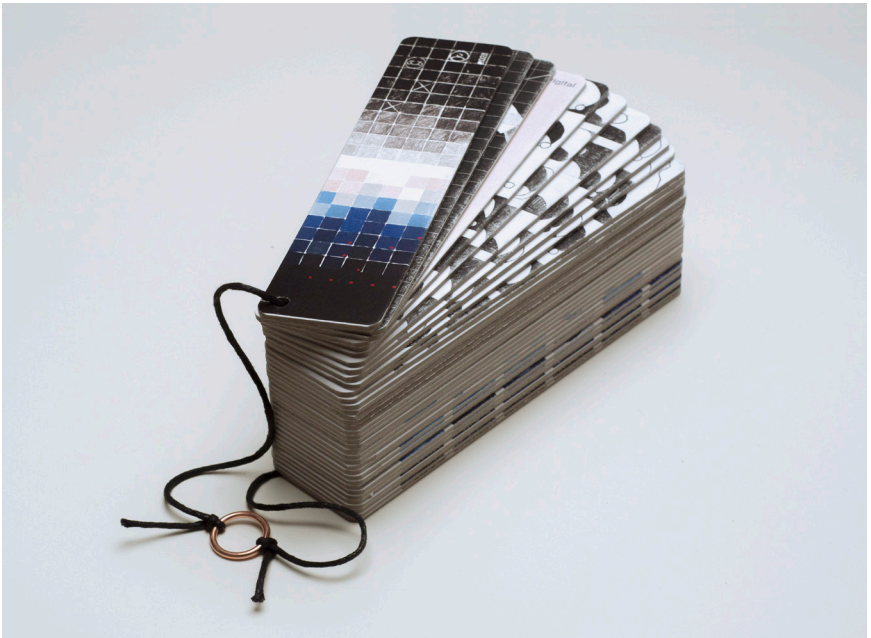
20 x 5 x 10 cm

Druk na papierze, tektura, sznurek.

Book of default digital personalities to książka artystyczna w formie wzornika, która gromadzi przetworzone rysunkowo domyślne zdjęcia profilowe. Pomimo szerokiej możliwości personalizacji własnego profilu w mediach społecznościowych, decyduję się, by tego nie robić i pozostać niewyróżniającym się uczestnikiem cyfrowego życia. Stanowi to istotę tematu *antyselfie*. Przedstawione zdjęcia profilowe, pomimo swojej schematyczności, zawierają liczne odchylenia od normy. Geometryczna forma zostaje przetworzona przez medium rysunkowe. Status *nie przeszkadza* i wyciszone mikrofony stają się formą ekspresji.







DREAMS

25 x 27 x 4 cm

Altered book with seeds.

Dreams are unequivocally one of the forms of self-expression. I have embodied my dreams by giving them physical life by planting various seeds in books. The long process represents my dream state. One dream has not even begun to blossom, the other is rotten and moldy. The process has already been going on for five months, and the fate of the dreams is not yet clear, I am waiting, watching with intrigue what stage the books will reach. Every day the books take on a new look, it's like taking a selfie every day. The project consists of six books, five are seeded with chia seeds, and the sixth book is seeded with chia seeds and flax seeds.

SVAJONĖS

25 x 27 x 4 cm

Pakeista knyga su sėklomis.

Svajonės yra vienareikšmiškai viena iš asmenūkių reiškimo formų. Svajones įkūnijau fiziškai suteikęs gyvasties pasodindamas sėklas knygose. Ilgas procesas reprezentuoja mano svajonių būseną. Viena svajonė nepradėjusi žydėti, kita supuvusi ir supelijusi. Procesas jau vyksta penkis mėnesius, o svajonių likimas nėra aiškus, laikiu, stebiu su intriga kokią stadiją pasieks knygos. Kiekvieną dieną knygos įgauna naują išvaizdą tai tarsi asmenukės nupaveikslavimas kiekvieną dieną. Projektas susideda iš šešių knygų, kurios penkios pasėtos su chia sėklomis, o šeštoji knyga pasėta chia bei linų sėmenų sėklomis.







TRANSLUCENT

25 x 19.8 x 0.6 cm

Digital painting, print on paper, japanese stab book binding technique in hemp-leaf style.

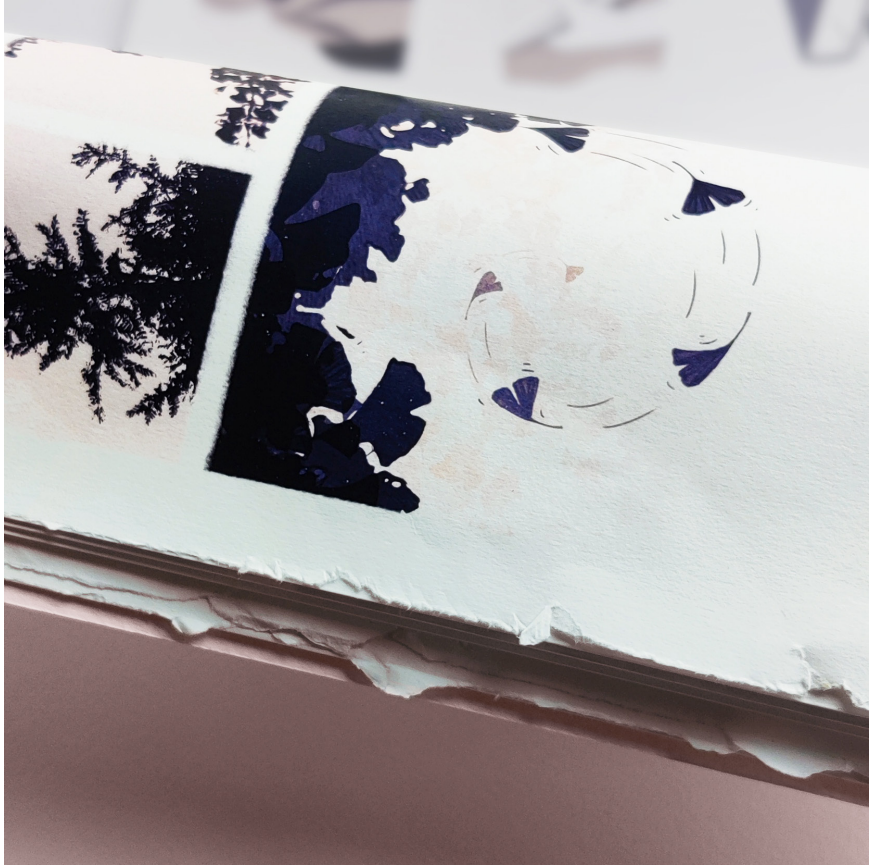
Translucent is a self-portrait realised in a comic book format. It explores the concept of a person's essence and the role of memories in shaping that perception. Hiding the narrative within the spreads, requires the viewer to actively engage with the reading, and emphasizes the idea of actively engaging with someone to truly know them. The choice of how the viewer interacts with the pages highlights the different approaches one can take in getting to know another person. Overall, the project encourages reflection on the complexities of human connection and the subjective nature of personal understanding.

PRZEŚWIT

25 x 19,8 x 0,6 cm

Malarstwo cyfrowe, druk na papierze, japońska technika oprawy książek w stylu zwanym liściem konopi.

Prześwit jest autoportretem zrealizowanym w formie komiksu. Poprzez przedstawione historie, eksploruje ona koncepcje istoty człowieka i rolę wspomnień w kształtowaniu jego postrzegania. Ukrycie narracji w rozkładówkach, wymaga od widza zaangażowania przy czytaniu. Wybór sposobu, w jaki widz wchodzi w interakcję ze stronami, podkreśla różne podejścia, jakie można przyjąć, poznając drugą osobę. Projekt ma za zadanie zachęcić do refleksji nad złożonością relacji międzyludzkich i subiektywną naturą poznania i zrozumienia drugiej osoby.









WHEN I WAS SMALL...



VERY SMALL.



I USED TO TELL EVERYONE,



THAT MY DAD IS A REAL GIANT.



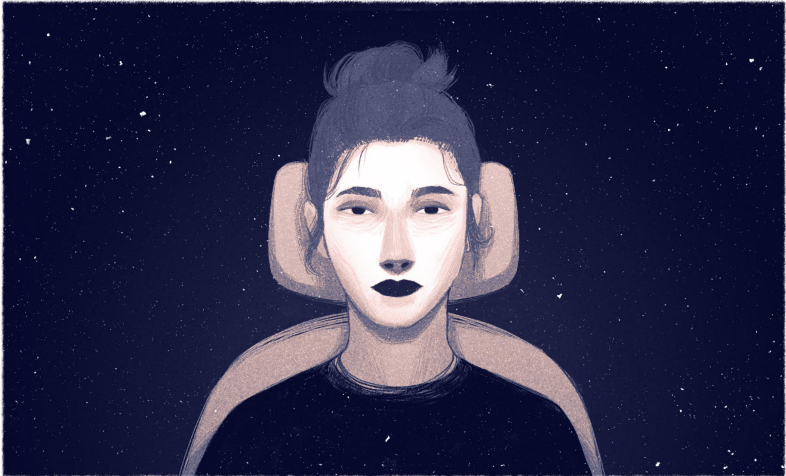
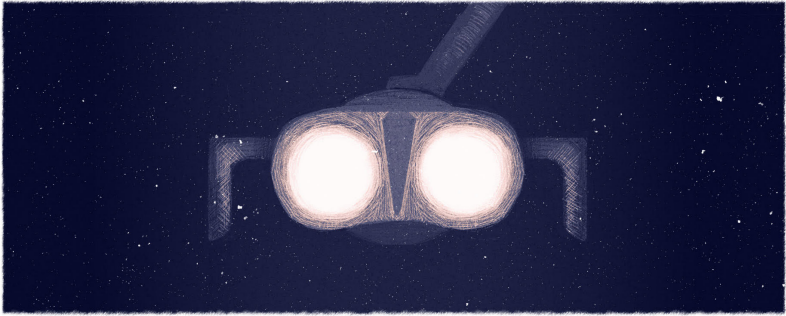
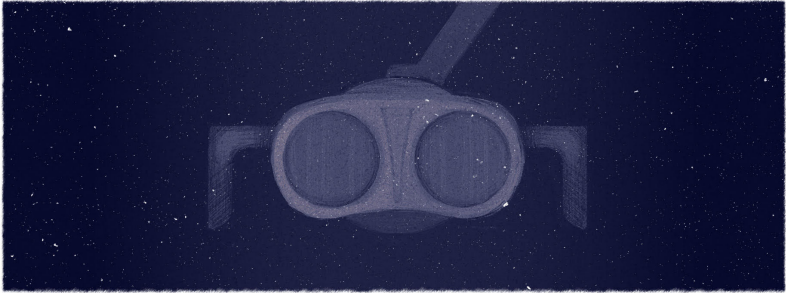
FROM HIS SHOULDERS YOU COULD SEE BEYOND THE CITY.

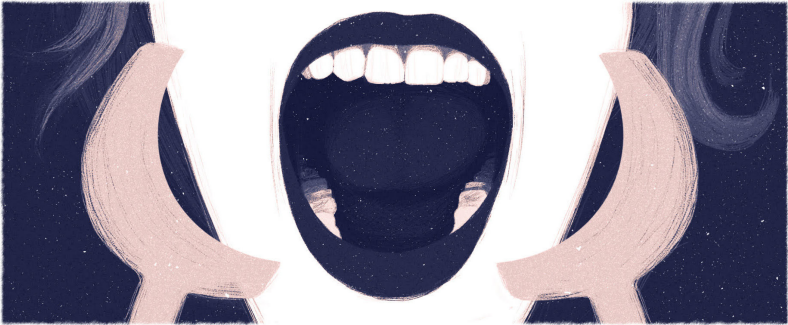
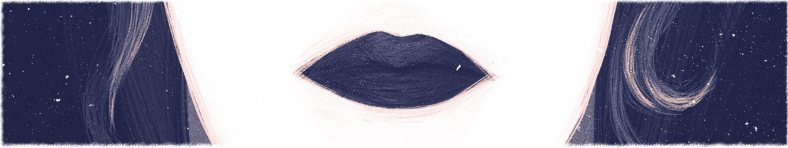


HIS HANDS WERE SO LARGE, THAT HE USED TO GIVE ME ONLY ONE FINGER TO HOLD ON TO...

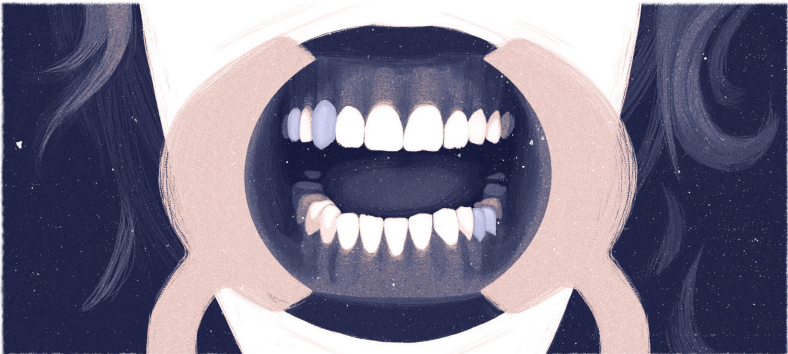


AND I COULD BARELY REACH IT.





I HAVE FOUR SYNTHETIC TEETH





UNIWERSYTET
ARTYSTYCZNY
W POZNANIU



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu