Horario de visitas: lunes a viernes de 9.00 a 21.00 horas
Kursala. Aulario La Bomba
Del 29 de noviembre de 2007 al 11 de enero de 2008
Inauguración: jueves 29 de noviembre a las 19.00 horas
Asesora la línea de exposiciones fotográficas de la Uca: Jesús Micó Palero

Organiza:
Vicerrectorado de Extensión Universitaria.
Universidad de Cádiz

Patrocina el programa cultural de la Universidad de Cádiz:
CAJASOL

Aulario La Bomba. Paseo Carlos III, 3. 11003 Cádiz

© del texto: el autor
© de las imágenes: el autor
depósito legal: J-675-2007
imprime: Gráficas La Paz www.graficaslapaz.com

aleix plademunt

# espectadores

## Modos de ver y de hacer espacio

En 1966, la revista norteamericana Artforum[1] publicó un artículo del artista Robert Morris, que citaba un texto de Tony Smith en el que se relataba un extraño paseo por una carretera en construcción (a la postre, la famosa New Jersey Turnpike). El relato de Smith no parece muy llamativo hoy en día, pero, en su momento, fue la mecha que desencadenó uno de los más agitados debates estético-artísticos del siglo pasado, cuyas consecuencias seguimos experimentando.

Lo que había hecho Smith era describir un entorno, y un "estar en" y un atravesar un paisaje que ya no podía entenderse como un espacio natural. Al mismo tiempo, lo hizo en unos términos que contradecían completamente tanto la idea de la experiencia del paisaje como una contemplación pasiva y sublimada, como la propia primacía de la percepción visual del sujeto en el espacio. Decía Smith:

"El experimentar la carretera era algo socialmente cartografiado, pero no reconocido. Y, pensé, debería quedar claro que éste es el fin del arte. La mayoría de la pintura parece demasiado pictórica después de algo así. No hay manera de encuadrarlo, simplemente, tienes que experimentarlo."[2]

Por supuesto, ni las carreteras, ni el caminar por un paisaje eran algo nuevo. Pero esta forma de experimentarlos y la manera de formular narrativamente los hechos sí lo era. Por una serie de razones que no nos atañen allí, el acalorado debate que siguió la publicación del ensayo de Morris y que se alargó hasta otoño del 67 se tiende a entender como un debate teórico, académico, vinculado a la necesidad de legitimar una serie de prácticas artísticas otras que ya no cabían en las constricciones del discurso formalista de la época. Esto hace que se dejen un poco de lado las radicales transformaciones en la producción, distribución, y recepción del arte de la época, y la necesaria ampliación del campo de acción del artista contemporáneo, y el subsiguiente replanteamiento de su papel en la sociedad.

Lo que se había vuelto patas arriba era tanto la manera de entender la relación del sujeto psíquico con su entorno (espacial o social), como su recepción estética. Esa crisis estética desencadenó toda una serie de indagaciones que abarcaban campos de actividad humana tan aparentemente dispares como el Land Art, el arte procesual, el minimalismo, el arte efímero, el urbanismo, la música, y la arquitectura. Y era evidente que no había vuelta atrás al escenario moderno del observador sublimado contemplando un paisaje natural inmaculado.

La mirada del observador ya no era algo eviscerado, neutral. Y, de manera análoga a cómo el relato de Smith pudo desencadenar todo un cambio de paradigma en la forma de entender la recepción estética, el "mirar" y "hacer", el experimentar un espacio y producirlo, codificarlo socialmente, empezaron a ser entendidos como procesos equivalentes.

He puesto el énfasis en la mirada porque lo primero que me llamó la atención al ver la obra de Aleix Plademunt fue la insistente, casi violenta presencia de su mirada fotográfica, que me parecía el elemento central que organizaba toda la construcción de la imagen. Se trataba de la serie "Espacios Comunes", y quizás esa impresión fue causada por la relativa parquedad de elementos, la elección de espacios vacíos, desolados, con distintos rastros y elementos de la intervención del ser humano en el entorno fijados en el centro de la imagen. De alguna manera, eso permitía que el proceso en el que la mirada del sujeto social en el entorno, el fotógrafo/productor de imágenes se enfrenta a sí mismo al otro lado del plano visual se revelara de manera más clara, más cortante, a pesar del ambiente aparentemente sosegado de las fotografías. Me pareció evidente que Plademunt no entendía su práctica como la recogida de impresiones visuales, sino que tenía una clara conciencia de ser el que produce esos paisajes, esos (no)lugares. Y que este proceso de producción no ocurre en un vacío.

En un estudio histórico de las transformaciones socio-económicas en la Toscana del Siglo XIII[3], Henri Lefebvre relaciona dicho proceso - la centralización del poder económico en los pequeños y medianos terratenientes, las nuevas relaciones de producción entre campo y ciudad - con una transformación del paisaje toscano. Las propiedades empezaron a reorientarse, con las tierras de cultivo situadas en círculo alrededor de la villa señorial, con la que se conectaban por largos caminos bordeados de cipreses. Un nuevo orden socio-económico, que daba prioridad al pequeño y mediano propietario (el origen de lo que más tarde empezaríamos a llamar "capitalismo"), había dado lugar a una transformación del entorno, a una re-organización productiva del espacio, que Lefebvre relaciona de manera directa con las innovaciones estéticas de la época - a una serie de innovaciones visuales que permitían representar esas largas hileras de cipreses que surcaban las propiedades de los nuevos señores:

"De este proceso emergió, pues, una nueva representación del espacio: la perspectiva visual que vemos en la obra de pintores, y que fue formulada primero por arquitectos y luego por geómetras. El conocimiento surgió de una práctica, y se desarrolló a partir de esta práctica a través de una formalización y la aplicación de un orden lógico."[4]

La conciencia de que uno no está en un lugar de manera neutral, que su propio "estar allí" es ya una intervención, y que su mirada, contemplativa o no, es una forma socialmente codificada de organizar este espacio, hace que el paso de representar el espacio a intervenirlo directamente se reduzca a cero. Así, en "Espectadores", Aleix Plademunt interviene en el espacio colocando unas sillas de butaca. Sin deshacer la cuidada composición de la imagen, la intervención no puede evitar dar una primera impresión humorística, burlona - como si la broma fuese a costa de aquel sujeto monolítico y contemplativo que se quedaba anonadado ante el paisaje como John Ruskin frente al mar. Pero aquí el humor y el sarcasmo son una herramienta, un medio, no un fin en sí mismo, y rápidamente dan paso

a un cierto desasosiego. El vacío de las butacas, la presencia ausente de un público en el que uno no puede evitar reconocerse, no deja de ser un elemento siniestro. Porque, por supuesto, ha corrido mucha agua desde la instauración de ese nuevo orden político del que habla Lefebvre, y la actual construcción social del paisaje determina su experiencia como una experiencia de consumo, como un espectáculo, de manera similar a la relectura actual de los espacios urbanos como lugares cuya experiencia se reduce exclusivamente a ocio o consumo. Las imágenes cobran el carácter de ácida invitación a sentarse a contemplar al permanente transformación y destrucción del entorno.

En un momento en el que la preocupación por el medio ambiente parece estar muy en boga (y en el que también parece ser que el color corporativo más indicado para el marketing de un producto ha resultado ser el verde), Aleix Plademunt se sitúa en el campo de los productores culturales que saben de sobra que esta cuestión no se puede reducir a una fina pátina de retórica y buenas intenciones, y que tanto la formulación del problema como su posible solución requieren una búsqueda de nuevos modos de ver, recibir, y, por tanto, producir el espacio social; que este posicionamiento socio-político no puede seguir haciendo uso de los modos de representación normativos y necesita lenguajes nuevos; y que en un orden social en el que la producción simbólica cobra una importancia cada vez mayor, es precisamente en el sector cultural donde pueden darse las claves de estos lenguajes de representación otros.

Porque la otra opción, cómo no, es sentarnos en las butacas y quedarnos hipnotizados por el magnífico espectáculo de nuestra propia destrucción.

**Kamen Nedev**
Noviembre de 2007

[1] *Artforum*, primavera de 1966.
[2] *Wagstaff*, "Talking with Tony Smith", p. 19. Citado en Foster, Hal, Return of the Real, MIT Press, Cambridge, MA, 1997, p. 51
[3] Lefebvre, Henri, "Social Space", en The Production of Space, 1974.
[4] *Ibid*.

## La Vejación del Territorio

Las imágenes que se muestran a continuación son una representativa selección de la obra de Aleix Plademunt, un artista que, pese a su juventud, tiene ya muy claro que su trabajo se debe entender como un proyecto vital sistemático y decidido que se emplea a fondo en reflexionar sobre el comportamiento del hombre en el espacio (ya sea urbano, ya sea natural). De hecho sus diferentes series (de las cuales aquí se incluyen sólo dos: Espectadores y Espacios Comunes), realizadas en contextos tan dispares como Argentina, Chile, Brasil, México, Guatemala, Escocia, USA, China, Turquía, Japón, España, Rusia, Egipto, Grecia, etc., pueden variar en su específico ámbito temático pero, en conjunto, configuran todas una obra que finalmente se dirige a cuestionar las relaciones entre el ser humano y el territorio en el que éste deja su impronta. Y lo consigue pese a que, paradójicamente, en la mayoría de las escenas de ese completo proyecto vital (del cual en este catálogo tienen un pequeño extracto), la ausencia –física- del hombre es notoria.

Plademunt es un artista contemplativo. Su pulso y su tono es reposado. Su visión del mundo es serena y perfectamente armónica pero, eso sí, aderezada con cierta actitud de distancia (actitud que comienza a dar al espectador la clave de que no está ante una mirada acrítica de lo que se le ofrece). Aunque no hay una desolación dramática en sus imágenes, sus fotografías son elegantemente distantes, hieráticas, gélidas y estiradas, de exquisito equilibrio formal. Es un artista que observa la naturaleza o la ciudad con una especie de escepticismo silencioso y contenido. Así consigue que haya una suerte de separación entre nosotros, los lectores de sus imágenes, y la perfecta composición que nos ofrece como paisaje. Esta cierta separación es especialmente constatable en su serie Espectadores. En ella Plademunt despliega en un contexto abierto y sin límites unos patios de butaca perfectamente alineados, situados como ante un escenario y en los que casi literalmente nos sentimos invitados a sentarnos y observar una función teatral en la que el personaje principal es el territorio y la acción gira en torno a los efectos sufridos en él por la presencia del ser humano, el otro actor protagonista que en ese momento ya está fuera de escena pero que ha dejado claramente su marca previa. Es en esta serie donde, de manera especial, Plademunt nos conduce sosegada pero firmemente a tener una mirada más crítica como lectores de sus imágenes. En ella se percibe la delicada -pero, con ello, eficaz- visión incisiva y sarcástica del autor. Cuando uno observa esos austeros paisajes no deja de entrever en ningún momento ese cuestionamiento que el artista plantea siempre a la transformación o decadencia del entorno por la presencia del hombre y que es el nexo temático común de toda su extensa producción. Por otro lado, son unos paisajes que, pese a su inmensidad espacial y natural, los interiorizamos sin embargo como frágiles, como sometidos o vencidos, pervertidos o vejados –especial y muy crítico el caso de los campos de golf-, o, en cualquier caso, acechados por la intervención humana –una intervención, en algunos casos, realizada ya y, en otros, en pleno desarrollo o que se presagia

por toda la escena-. Por ello, podemos afirmar que la visión de Plademunt está, por ejemplo, en divergencia con la del naturalismo withmaniano de Ansel Adams, el gran paisajista norteamericano que durante la primera mitad del pasado siglo fotografiara de una manera épica la grandiosidad solemne, prístina y límpida de lo que podríamos considerar como la madre Naturaleza. Y la divergencia es, entre otras cosas, consecuencia de la visión posmoderna y contemporánea de este autor joven del siglo XXI que no puede creer más, como corresponde a su momento histórico, en la magnificencia eterna, épica y superior de la Naturaleza ante la que los humanos nos debemos sentir apabullados por nuestra nimiedad espacial y existencial. Plademunt puede que admire el alto formalismo, moderno y puro, de Adams o de Weston, pero no su visión grandilocuente del paisaje. No es casual que Adams peregrinara a reductos geográficos preservados de la influencia del hombre –como eran los parques y las reservas forestales estadounidenses- en los que la Naturaleza no se muestra en retroceso y sigue ofreciendo una idea mítica de magnitud infinita y férrea. En ese sentido, los sobrios paisajes de este joven autor resultan más cercanos a los de la muy fría -aunque elegante- escuela de Dusseldorf (escuela que, a través de los fotógrafos y profesores Bernd & Hilla Becher, durante los años 60 retomaría la tradición iniciada por August Sander en Alemania a principios de siglo y la transmitiría a discípulos como Ruff, Struth, Höfer, Hütte y Gursky).

Podría también señalarse que muchas de sus imágenes –y ya no nos referimos sólo a la serie Espectadores-, sobre todo las realizadas fuera de grandes ciudades y alejadas de los perímetros intraurbanos, tienen una considerable carga nostálgica, como de pérdida de lo que debería haber sido un determinado entorno físico y lo que ha terminado siendo. Además, su estilo objetivo y la percepción de que forman parte de un extenso inventario sobre el paisaje intervenido (ese proyecto vital del que hablábamos al principio) las dota de esa sensación de prueba documental, de testimonio gráfico para la historia, de imagen archivo de la memoria, de rastro huella de un territorio transformado. Plademunt está gestando con toda su obra un catálogo, una arqueología contemporánea de los restos de la presencia e intervención del hombre en el espacio.

En otras de sus series (p.ej.: Espacios Comunes) este autor fotografía diferentes objetos o elementos que están alterando el paisaje y que se nos presentan tan desolados que parecen casi descontextualizados. Con la única presencia protagonista de una desangelada máquina para la construcción o de una solitaria caseta de obra o de un vehículo pesado o, incluso, de alguna valla publicitaria semiabandonada y desamparada, estas imágenes son profundamente seductoras porque, además de su exquisitez formal –más que de un "paisaje" los objetos fotografiados parecen formar parte de un perfecto "bodegón" que ha sido dispuesto con precisión milimétrica por el propio autor- y de su contenido tratamiento del color –un vago descenso de su intensidad las hace atractivamente frías-, nos ofrecen esos objetos compareciendo en entornos tan naturales y hermosos como inhóspitos y dejados. El hecho de que se nos invite a observarlos

insertos en esos periféricos y desarraigados parajes desérticos y sin concurrencia humana alguna enfatiza su protagonismo visual y subraya su presencia, evitando cualquier distracción añadida y superflua y convirtiéndolos repentinamente en objetos de contemplativa veneración -visual.

Los despegados matices críticos de la obra de Plademunt (despegados porque en ellos se aprecia una aparente falta de posicionamiento) se despliegan también en otros ámbitos como pueden ser los de una serie –cada vez más avanzada- en la que nos muestra su interés por fotografiar escenas en las que diferentes banderas nacionales (o lugares de culto) se ofrecen al espectador de una manera desacralizada y sin el honor presencial que se les presupone como símbolo. Se podría hacer una relación entre esta serie y algunos trabajos de Lee Friedlander (por muy diferentes que sean sus imágenes en cuanto a composición, equilibrio y formato) quién en su proyecto The American Monument de 1976 (nada menos que un encargo institucional para la celebración del 300 aniversario de los Estados Unidos de América) mostraría un catálogo estatuario con más de un centenar de monumentos y lugares de elevación patriótica pero haciéndolo con una indiferencia insolente y sin ningún tipo de afirmación frente al mensaje homenajeador que esos sitios habitualmente obligan a proclamar.

En definitiva, el trabajo de este joven autor catalán saca a colación todos estos conceptos mencionados de espacio, territorio, desolación, grandes construcciones, masificación (en sus series más urbanas), absurdo, destrucción y contaminación del espacio, transformación y agresión del paisaje, interferencia y perversión del territorio, abandono, desuso... Su interés temático se centra en decadentes objetos publicitarios, caminos y carreteras, áreas de servicio, vías de comunicación, espacios periféricos que, a menudo, parecen ser tierra de nadie, etc. Pero no quisiéramos concluir sin señalar que, en el fondo, lo que nos ofrece toda la obra de Aleix Plademunt no es otra cosa que una reflexión sobre la eterna dicotomía natural/cultural, sobre el histórico y problemático encuentro de dos opuestos que han acompañado al hombre desde su presencia en el planeta.

Desde ese punto de vista podemos afirmar que sus imágenes no son otra cosa que hermosos interrogantes abiertos sobre ese eterno conflicto nunca resuelto entre naturaleza y civilización.

**Jesús Micó**
Barcelona, finales de Octubre de 2007

## espectadores

Espectadores reflexiona sobre muchos de los espacios que conforman nuestro cotidiano. El hombre, motivado por su afán de producción, interfiere en el medio proyectando necesidades caducas y efímeras. Se presenta la controversia entre naturaleza y evolución.

La intervención en el medio constituye una parte inherente, y necesaria al mismo tiempo del desarrollo humano. Desde que el hombre existe ha interferido en el paisaje, pero es en este último siglo, cuando sus acciones se violentizan de forma más agresiva, produciendo un índice de residuos que colaboran en esta transformación del espacio.

El progreso es cómplice de esta dinámica en la que el hombre se proyecta sobre su medio de forma automatizada, sin cuestionarse las consecuencias de sus acciones, sin siquiera buscar justificaciones, pues sus necesidades se aceptan como algo prioritario e indiscutible.

Por primera vez se genera una relación desigual entre el hombre y su medio. Relación parásita en la que no hay una reciprocidad, el ser humano es el depredador de su espacio, beneficiándose de sus recursos, sin que la tierra obtenga beneficio de nuestras actuaciones.

La inercia constructiva/destructiva del ser humano parece no tener fin, de manera que la tierra pasa a ser el foco receptor de las inquietudes humanas. El paisaje se ve privado de su libertad, de su expresión natural al someterse a este proceso de modelaje continuo. Se constituye como un medio en el que se materializan los deseos caducos del hombre. La incorporación de elementos artificiales agreden la armonía del territorio que se convierte en un territorio instrumentalizado.

Sin embargo, hemos dejado de percibir estos nuevos paisajes. Estamos inmunizados ante la contaminación visual. El cemento ha pasado a ser un elemento más del territorio. Convivimos con él de forma natural hasta el punto en que el paisaje libre de intervención, nos sorprende más que "lo artificial".

Espectadores intenta recuperar esa actitud contemplativa del hombre en su medio. El espacio transformado o agredido se ve enfrentado a infinitas sillas. Las sillas pretenden convertirse en nuestro asiento, el del espectador. La invitación a sentarse y reflexionar frente a nuestro paisaje más cotidiano. En cierto modo consiste en convertir el paisaje en el escenario de un teatro, en un espectáculo. Nosotros sólo somos los espectadores.

**aleix plademunt**
**sabina benavente**

espectadores

espectadores #1
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #2
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #3
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #4
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #5
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #6
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #7
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #9
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #8
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #12
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

espectadores #11
tamaño: 150 x 120 cm
técnica: ampliación analógica color
edición: seriaciones de 6
fecha: 2006

# espacios comunes

espacios comunes #1
tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2005
localización: argentina

espacios comunes #4
tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2005
localización: argentina

espacios comunes #20
tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2007
localización: turquia

espacios comunes #21
tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2007
localización: turquia

espacios comunes #5
tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2005
localización: argentina

tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2007
localización: estados unidos

tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2007
localización: estados unidos

tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2007
localización: españa

tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2007
localización: china

tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2007
localización: china

tamaño: 120 x 106 cm
técnica: ampliación analógica color
fecha: 2007
localización: estados unidos

[spectators]

# translation

## Ways of seeing and making space

In 1966, the North American magazine Artforum[1] published an article by Robert Morris which quoted a text written by Tony Smith. The narrative spoke about a strange walk along a road under construction (the famous New Jersey Turnpike). Although today the story might not seem particularly striking, back then, it triggered one of the most intense aesthetic-artistic debates of the last century, the consequences of which still linger on.

What Smith had done was to describe a setting; to describe a "to be in"; to describe a journey across the countryside which could not longer be conceived as a natural space. At the same time, he did so by using a terminology completely at odds with on the one hand, the notion of experiencing the landscape as a passive and sublime contemplation and, on the other hand, with the supremacy of the subject's visual perception in the space. Smith wrote:

"The fact of experiencing the road was something which had been socially mapped out yet not aknowledged. And I thought that it had to be clear that this was the end of art, since the vast majority of paintings would appear way too pictorial after such an experience. There is no plausible way to frame it; one just needs to experience it"[2]

Of course, neither the roads themselves nor the journey across the countryside were anything new. However, the novelty lay in the way of experiencing them and, also, in the narrative chosen to expose the facts. Due to several reasons which would be irrelevant here, the subsequent heated debate lingered on until the autumn of 1967. It is often understood as a theoretical and academic discussion linked to the need of legitimizing a series of artistic practises which would not fit within the limitations established by the formal discourse of the period. As a consequence, the radical transformations in art production, distribution and reception are slightly left to one side, together with the necessary broadening of the artistic scope used by contemporary artists and the subsequent reconsideration of their role within society.

What had in fact been turned upside down was, on the one hand, the way of understanding the relationship between the subject and its social, spacial surroundings and, on the other hand, the aesthetic perception of the latter. This aesthetic crisis led to a series of inquiries which eventually spread the heterogeneous fields of human activity: Land Art, processing Art, minimalism, ephemeral art, urbanism, music and architecture. As consequence, it became obvious that there was not any possible way back to the modern scenario where the sublimate observer contemplates a naturally immaculate landscape.

The gaze of the observer ceased to be neutral. And, in analogy to Smith's text, which could modify the paradigmes used to understand aesthetic

perception, this new "looking at" and its subsequent "doing, this new way of experiencing a space and then reproducing it or, in other words, to socially codify a given space, all these experiences came to be understood as one.

I have focused on the gaze because, what first striked me when observing Aleix Plademunt´s work was the persistent, almost violent presence of his photographic eye. Such a way of "looking at" seemed to me the foundation stone for the composition of the image, which belonged to series entitled Common Spaces. The images displayed scarce elements: empty and desolate spaces framing remains of human intervention.

In a historical study analyzing the socio-economic transformations undergone in Tuscany during the 13th century[3], Henry Lefebvre links the transformations (which involved centralising the economic power of small and medium landowners and the subsequent relationship between cities and the countryside) with a metamorphosis of the actual Tuscan Landscape. In fact, properties became re-organized: cultivated lands spread around a central stately villa and cypresses framed the connecting paths between the two. Therefore, the new socio-economic order (known later as Capitalism) led to the transformation of the landscape; led to a profitable re-organisation of the space which Lefebvre links to the aesthetic innovations of the period (visual innovations which would allow the actual representation of those cypresses decorating the properties of the new landowners):

"Thus, a new representation of space emerged from such a process: the new visual perspective seen in paintings and originally drawn up by architects and geometricians. Knowledge came out of practise and then developed from it by formalising and applying a logical order."[4]

Once aware of the fact that one does not naturally stand in a place; that "being there" is already an intervention; to be aware that one's gaze (whether contemplative or not) is a socially codified way to organize the space; once being aware of all these factors, the dividing line between representating and interceding in the space disappears. Therefore, in Spectators, Aleix Plademunt intervenes in space by placing stall seats facing the landscape. Besides the careful composition, one can not help perceiving a humoristic approach to the image, as if the joke was about the monolithic and contemplative subject; that first impression gradually gives way to a certain uneasiness: the empty seats and the absence of a public in which one feels included become something sinister. For, of course, it has been a long time since the establishing of that new political order which Lefebvre writes about. Nowadays, the experiencing of a social construction of the landscape determines a consumist, show-like experience, in the same way that one re-reads urban spaces as mere consumist redoubts. The images become a caustic invitation to sit down and contemplate the transformation and destruction of the landscape.

At a time when concerns about the environment seem to be in fashion (when, paradoxically enough, green seems to be the best corporate colour for marketing purposes) Aleix Plademunt joins the group of art producers who are aware of the patina of rhetoric and good intentions when referring to such issues. In fact, both the problem formulation and its plausible solutions require a search for new ways of "seeing"; new ways of perceiving and thus, producing the social space. He knows that, on the on hand, the old socio-political positioning needs to move aside to give way to new discourses (for the old regulations used to represent art are no longer valid). On the other hand, and since symbolic productions have gained in importance in the current social order, Aleix Plademunt also understands that it might be precisely in the cultural context where one could find the key to understand this new representation of language.

The other option being, of course, sitting down on the seats, hypnotized by the sublime show of human destruction.

**Kamen Nedev**
November 2007

[1] *Artforum*, spring of 1966
[2] *Wagstaff*, "Talking with Tony Smith", p.19. Quoting Foster, Hal, Return of the Real, MIT Press, Cambridge, MA, 1997, p.51
[3] Lefebvre, Henri, "Social Space", in The Production of Space, 1974
[4] *Ibid*.

The following images stand as an illustrative selection of the work done by Aleix Plademunt. Despite his young age, Plademunt already conceives his art as a determined and vital project dealing with human behaviour within space. Although his several series of images might vary in each specific topic (for they were taken in unalike contexts such as Argentina, Chile, Brazil, México, Guatemala, Scotland, USA, China, Turkey, Japan, Spain, Russia, Egypt, Greece…), as a whole, they question the relationship between human beings and land, upon which the former leaves its prints. Paradoxically enough though, in the vast majority of Plademunt´s images, those prints have become visible without the explicit presence of the human figure.

Plademunt is a contemplative artist. His pulse and his tone are calmed. His world understanding is serene and perfectly harmonious yet slightly emotionally distant (aspect which foresees a critical eye behind the lenses). Although no dramatic desolation is made explicit in his images, they are elegantly distant, hieratic and cold, with exquisite balance. He is an artist who faces natural or urban surroundings from a sceptical and self-contained perspective and thus, he is able to set up the right distance between the readers of his images and the landscape. Such a distance becomes specially latent in Spectators, series in which Plademunt opens out perfectly arranged stalls, as if an audience were to sit on them in order to see a play staring the passive landscape and the elliptical but active human being. In this specific series of images therefore, Plademunt firmly guides the audience to a more critical understanding of his images. In fact, one can perceive a delicate yet effectively incisive eye behind the camera. On the one hand, by observing the austere landscape, one can not help questioning the constant transformation or decadence suffered by the environment under human presence. It is precisely this questioning which establishes the thematic link in Plademunt´s extensive work. On the other hand, although vast in space, Plademunt´s landscapes convey fragility, as if submitted, beaten, perverted or vexed (specially severe in the case if the golf course); they seem threatened, inanycase, by potential human intervention. Therefore, one could place Plademunt´s vision in opposition to that of Ansel Adams and known as whitmanian Naturalism, in which the great Noth American Landscape photographer epically captured the pristine magnificence of Mother Earth during the first half of the century. Such differences stem from the postmodern and contemporary vision of a 21st century artist who refuses to believe in the eternal and epical sublimity of nature; a nature which once was able to overwhelm and challenge human triviality both in space and in existence. Plademunt might admire the modern formalism of Adams or Weston, however, he does not admire their grandiloquent conception of the landscape. It is not a coincidence then that Adams had to walk to geographical redoubts preserved from human influence (for instance, the North American natural reserves where nature is still in its infinite and determined magnificence). Keeping that in mind, the sober landscapes offered by this young author become much closer to us than those offered by the cold, yet elegant, Düsseldorf School (which would pick up, during the sixties and thanks to photographers like Bern and Hilla Becher, the

path once traced by August Sander in Germany and would pass it to followers such as Ruff, Struth, Höffer, Hüte and Gursky).

One could also point out the fact that a big number of Plademunt´s images (not only those belonging to Spectators), (specially those taken at the outskirts of urban centres) convey high doses of nostalgia, as if longing for a lost physical landscape which had succumbed to metamorphosis. Moreover both his objective approach to the surroundings and his extensive inventory of intervened landscapes (as we have mentioned earlier) give a journalistic tone to all his work. A kind of graphic witness of human history; an archive of transmuted landscapes. With his work, Plademunt is brewing a catalogue; a contemporary archaeology of human intervention upon space.

In the series called Common Spaces, the artist captures several desolate almost decontextualised objects altering the space. With an earth mover or an abandoned billboard as their only protagonists, these images stand as highly charming for both their exquisite composition (the objects recall a still life painting rather than a natural landscape) and for the treatment of their color (colder in tone). The objects are displayed in beautiful yet inhospitable natural frames. By being placed in such desertic contexts, the objects gain in visual emphasis, for there is nothing else to distract the public's attention. Therefore the objects become the very focus of contemplative worship.

Plademunt´s critical dettachment (dettachment in the sense of apparent lack of positioning) is also perceived in another series of images in which the author's interest is placed in photographing national flags or places for cult. Such symbols or places of worship become desacralized or neglectec, for they lack explicit human reverence. One could establish links between Plademunt´s series and some works done by Lee Friedlander (yet still different in composition, balance and format). In fact, in his work The American Monument (1976), assigned in order to commemorate the 300th anniversary of the United States of America, Friedlander gathers a collection of more than a 100 statues and other patriotic symbols which are displayed in total indifference and lack of reverence.

To sum up, the work done by this young Catalan artist brings together all the elements mentioned so far: land, desolation, the absurd, big buildings, overcrowded spaces, destruction and pollution of the environment, mutation and aggression to the landscape, human interference and perversion, neglect, disuse… His léit motif lies in decadent billboards, roads, service areas and peripherical spaces, often understood as no-man's land. Nevertheless, it must be pointed out that, as whole, Aleix Plademunt´s work conveys a deep meditation on the natural/cultural dichotomy; on the ancient problematic between two poles apart. From that perspective, one could assert that his images rise as beautiful question marks opened to the eternal conflict between nature and civilization.

**Jesus Micó**
Barcelona, October of 2007

Aleix Plademunt Pérez
Girona, 03-06-1980

Telf. 652 275 228
aleix@aleixplademunt.com
www.aleixplademunt.com

Formación

- (1998 - 2000) 1°/2° ingeniería técnica. UDG, Girona
- (2000 - 2004) Graduado en fotografía, (CITM) UPC.
  Terrassa (Barcelona)
- (Julio2003 - Enero2004) Postgrado de fotografía en México
  (Beca Universidad de las Américas, Puebla)

Exposiciones y Premios

----------2007

·Exposición individual Casa Góngora, Córdoba. Catálogo. [23-11-07]
presentación oficial del proyecto nada, becado Ángel de Fotografía 001
·Exposición individual Galerie Waltman, Paris. [16-10/12-11-07]
·Exposición València ART, Galeria Valle Ortí [26-10-07]
·Exposición London Bridge, Galerie Waltman. [09-10-07]
·Exposición ART London, Galerie Waltman. [4-10-07]
·Exposición "una habitació pròpia", Galería Son Espace. Exposición comisariada por Silvia Omedes. [14-08-07]. Palafrugell (Girona).
·Exposición Washington artfair´07, Galerie Waltman [05-07]
·Exposición FOROSUR´07. Galería Valle Ortí / muestra de arte INJUVE [04-07]
·Exposición ARCO, Madrid. Galería Valle Ortí, València [15-02-07]
XXVI Feria Internacional de Arte Contemporáneo
·Exposición Universidad de León. Muestra de arte INJUVE. [02-07]
·Exposición Miami Art, USA. Galerie Waltman, Paris [05-01-07]
17th annual international modern + contemporary art fair

----------2006

·Exposición Col.legi d´arquitectes de Catalunya, COAC. [21-12-06]
·Exposición Galerie Waltman, París [16-12-06]
·Premido beca Ángel de fotografía (BAF´001)
exposición Córdoba, Casa Góngora. Catálogo [24-11-06]
·Estancias Injuve para la creación joven 2006
(dirigidas por Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto).
Mollina, Málaga.
·Exposición muestras INJUVE, Círculo de Bellas Artes,Madrid. Catálogo.
·Olladas 06. Festival de fotografía A Coruña [10-06]. Catálogo.
·Valencia.ART, Galería Valle Ortí [10-06]
·Premio INJUVE 2006, certamen de fotografía. Exposición y catálogo.
·Photo España06, exposición colectiva galería Arte y Naturaleza,Madrid.

·Finalista VI premio de fotografía Caixa Terrassa.
Exposición y catálogo.

----------2004

·Seleccionado II concurso de fotografía Purificación García.
Exposición itinerante y catálogo.
·Seleccionado V premio de fotografía Caixa Terrassa.
Exposición y catálogo.
.Primavera fotogràfica 2004.
Exposición individual a Fotòpsia, Barcelona. Catálogo
·Beca Universidad de las Ameritas (UDLA).
Cholula, México. [07/03 - 01/2004]

Obra en Colección

-Arte y Naturaleza
-Caixa Terrassa
-INJUVE
-Premios ángel de pintura
-UCA

Aleix Plademunt Pérez
Girona, 03-06-1980

Telph. 652 275 228
aleix@aleixplademunt.com
www.aleixplademunt.com

Training

- (1998 - 2000) Technical engineering. UDG, Girona
- (2000 - 2004) Degree in Photography, (CITM) UPC.
  Terrassa (Barcelona)
- (July2003 - January2004) postgraduate Diploma in Photography.
  (Scholarship Universidad de las Américas, Puebla). México.

Exhibitions and awards

----------2007

·Solo Exhibition at Casa Góngora, Córdoba. Catálogue. [23-11-07]
 Public presentation of nada project,
 Ángel de Fotografía´001 scholarship
·Solo Exhibition Galerie Waltman, Paris. [16-10/12-11-07]
·València ART exhibition, Galeria Valle Ortí [26-10-07]
·London Bridge Exhibition, Galerie Walkman. [09-10-07]
·ART London Exhibition, Galerie Waltman. [4-10-07]
·"Una habitació pròpia" Exhibition, Galería Son Espace. Exhibition
 commissioned by Silvia Omedes. [14-08-07]. Palafrugell (Girona).
·Washington artfair´07 Exhibition, Galerie Waltman [05-07]
·FOROSUR´07 Exhibition. Galería Valle Ortí/INJUVE art display [04-07]
·ARCO Exhibition, Madrid. Galería Valle Ortí, València [15-02-07]
 26th International Contemporary Art Fair.
·Universidad de León Exhibition. INJUVE art display. [02-07]
·Miami Art Exhibition, USA. Galerie Waltman, Paris [05-01-07]
 17th annual international modern + contemporary art fair.

----------2006

·Col.legi d´arquitectes de Catalunya Exhibition, COAC. [21-12-06]
·Solo Exhibition in Galerie Waltman, París [16-12-06]
·Winner of "beca Ángel de fotografía" (BAF´001)
 Córdoba Exhibition, Casa Góngora. Catalogue [24-11-06]
·"Estancias Injuve para la creación joven" 2006 (directed by Marta de
Gonzalo and Publio Pérez Prieto). Mollina, Málaga.
·INJUVE display, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Catalogue.
·Olladas 06. A Coruña Photography Festival, Spain [10-06]. Catalogue.
·Valencia ART Exhibition, Galería Valle Ortí [10-06]
·INJUVE 2006 Award, photography competition. Exhibition and catalogue.
·Photo España06, Group exhibition. Arte y Naturaleza Gallery, Madrid.
·Finalist in the 6th Caixa Terrassa Photography award.
 Exhibition and catalogue.

----------2004

·Highly commended in 2nd Purificación García Photography Competition.
 Travelling exhibition and catalogue.
·Highly commended in the 5th Caixa Terrassa Photography Award.
 Exhibition and catalogue.
."Primavera fotogràfica 2004".
 Solo exhibition in Fotòpsia, Barcelona. Catalogue.
·Scholarship at  Universidad de las Ameritas (UDLA).
 Cholula, México. [07/03 - 01/2004]

Work in collections

-Arte y Naturaleza
-Caixa Terrassa
-INJUVE
-Premios ángel de pintura
-UCA