





ADRIANA GROISMAN y STEFAN OLIVA /

Argentina . EE.UU.

Un día en la vida del rompehielos Almirante Irizar

Fotografía, detalle, dimensiones variables, 2007

A Day in a Life of the Almirante Irizar icebreaker

Photo, detail, variable dimensions, 2007

Un jour dans la vie du brise-glace Almirante Irizar

Photographie, détail, dimensions variables, 2007

Sur Polar

Arte en Antártida





MUNTREF

Museo de la Universidad
Nacional de Tres de Febrero

RECTOR
Aníbal Y. Jozami

DIRECTOR
Aníbal Y. Jozami

VICERRECTOR
Martín Kaufmann

COORDINADORA OPERATIVA
Hélène Andjell

SECRETARIO ACADÉMICO
Ing. Carlos Mundt

*Este libro fue realizado por personal
de la Universidad Nacional de Tres
de Febrero*

SECRETARIO GENERAL
Dr. José María Berraondo

DISEÑO GRÁFICO
Marina Rainis / Valeria Torres

SECRETARIO ECONÓMICO FINANCIERO
Dr. Jerónimo Carrillo

CORRECCIÓN
Mónica Giardina

SECRETARIO DE GESTIÓN INSTITUCIONAL
Raúl Sánchez Antelo

COORDINACIÓN GRÁFICA
Marcelo Tealdi

IMPRESIÓN
Edge_Premedia

EXPOSICIÓN
SUR POLAR. ARTE EN ANTÁRTIDA

CURADURÍA *Andrea Juan*

Andrea Juan agradece como docente de la Universidad Nacional de Tres de Febrero la destacada colaboración recibida por sus autoridades para la realización de esta muestra y la participación de los alumnos de las carreras de Gestión del Arte y La Cultura: *Graciela Martínez / Paola Fontana / Alma Laprida / María Inés Barone / Alejandra González*

INTERPRETACIÓN Y TRADUCCIÓN *Estudio Lucille Barnes*

AGRADECIMIENTO

Dr. Mariano Mémoli, Director Nacional del Antártico por su apoyo en el desarrollo de la cultura en la Antártida.

Con la colaboración de



Canada



Gorriarena, Carlos.
Gorriarena, itinerarios 1957-2007. Carlos Gorriarena y Diana Wechsler. 1ª ed., Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2007. 112 p.; 30 x 21 cm.

ISBN 978-987-1172-24-5

1. Catálogo de Arte. I. Wechsler, Diana II. Título
CDD 708

Primera edición marzo de 2008.

©EDUNTREF. Universidad Nacional de Tres de Febrero.

ISBN 978-987-1172-24-5

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Impreso en la Argentina

Con esta exposición, la UNTREF profundiza su vínculo con el desarrollo del sector antártico argentino iniciado en el año 2005, y reafirma una vez más su concepción de un rol universitario activamente comprometido en la problemática nacional.

De esta manera, y en el marco del Año Polar Internacional 2007-2009, la Universidad Nacional de Tres de Febrero se suma a los eventos de conmemoración realizando esta muestra interdisciplinaria en el contexto de las Jornadas de artistas argentinos y extranjeros que han focalizado su propuesta estética en el fascinante Continente Antártico.

El imaginario popular tiene una imagen lejana o distorsionada de las evidencias y experiencias que allí podemos encontrar.

La intención de esta exhibición es acercarlas al espectador desde el ámbito universitario y darlas a conocer a la comunidad para generar un diálogo a través de la mirada y la poética de un grupo de artistas exploradores; entre los que figuran docentes de nuestra casa.

Aníbal Y. Jozami

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

With this exhibition, the UNTREF (National University of *Tres de Febrero*) continues to be involved in the development of the Argentine Antarctic Sector, which started in 2005, thus reasserting once again its view of being actively committed to national issues.

In this way and within the framework of the International Polar Year 2007-2009, the National University of *Tres de Febrero* participates in the commemoration events by conducting this interdisciplinary exhibition during the sessions attended by Argentine and foreign artists who have focused their aesthetic creations on the fascinating Antarctic Continent.

In the popular imaginary, the evidence and experiences found in Antarctica are seen as a remote or distorted image. This exhibition attempts to bring them closer to the audience from a university environment and make them known to the community so as to generate dialogue through the views and the poetics of a group of exploring artists, among whom figure members of our university.

Aníbal Y. Jozami

PRESIDENT OF THE NATIONAL UNIVERSITY OF *TRES DE FEBRERO*

A travers cette exposition l'UNTREF renforce son lien avec le développement du secteur antarctique argentin qui a commencé en 2005; et réaffirme ainsi à nouveau sa conception du rôle de l'université engagée dans la problématique nationale.

De cette manière et dans le cadre de l'Année polaire internationale 2007-2009 la *Universidad Nacional de Tres de Febrero* (l'Université Nationale de Tres de Febrero) prend part aux actes de commémoration en organisant cette exposition interdisciplinaire dans le cadre des Journées d'artistes argentins et étrangers qui se sont centrés, dans leur proposition esthétique, sur le fascinant Continent de l'Antarctique.

L'imaginaire populaire a une image lointaine ou déformée des évidences et des expériences propres à cette terre. Cette exposition vise à la rapprocher du spectateur dans l'environnement universitaire et à la faire connaître au grand public pour créer un dialogue à travers le regard et la poésie d'un groupe d'artistes explorateurs parmi lesquels certains enseignent dans notre institution.

Aníbal Y. Jozami

RECTEUR DE L'UNIVERSITÉ NATIONALE DE TRES DE FEBRERO

SUR POLAR, ARTE EN ANTÁRTIDA

Andrea Juan

La luz es tan intensa y brillante que modifica los colores a lo largo del día mientras que el trazo del horizonte se funde en un plano blanco en el que el sol rebota para no ponerse nunca.

Un profundo e intenso sentimiento se apodera de uno cuando al fin de una larga travesía se pisa el suelo antártico, suelo cubierto de fósiles. Siendo mar, roca y tiempo, la Antártida es hoy la reserva natural de agua dulce más importante de la humanidad. Estar en ella es ser testigo de otro mundo en este mismo Planeta. Lanzarse a lo inhóspito, hacia un lugar nuevo que no se compara con nada de lo que conocemos; sin horarios, sin moneda, sin las certezas de lo cotidiano. Debemos adaptarnos al clima y al rigor de las tormentas heladas, donde se yuxtaponen la belleza de la inmensidad con la temperatura extrema.

Un continente virgen que funciona como laboratorio experimental de todas las disciplinas, incorporando, claro está, la cultura y el arte. Allí cambia la forma de pensar y es un lugar ideal para la labor del artista.

En mayo de 2004 comencé a desarrollar un proyecto para ser realizado en Antártida. Contó con el apoyo y entusiasmo de la Dirección Nacional del Antártico y el Programa Antártico Argentino. Éste fue el punto de

SUR POLAR, ART IN ANTARCTICA

Andrea Juan

The light is so intense and bright that it modifies the colors throughout the day, while the horizon line blends into a white plane where the sun bounces and never sets.

A deep and vivid feeling seizes us when, at the end of a long voyage, we step on Antarctic soil, a soil covered with fossils. As sea, rock, and time, Antarctica is today the largest natural freshwater reserve for humankind. Being there is to witness a different world on this very same planet, to venture into the wilderness, into a new place that cannot compare with what we already know, with no schedules, no currency, and without the facts of everyday life. We must adapt to the weather and the severity of the freezing gales, where the beauty of the vastness of space and the extreme temperatures are both juxtaposed. A virgin continent operating as an experimental laboratory in every discipline, naturally including culture and art. Our way of thinking changes in Antarctica, which thus becomes an ideal place for the artist's task.

In May 2004, I began to develop a project to be undertaken in Antarctica, which relied on the support and enthusiasm of the *Dirección Nacional del Antártico* (Directorate for the Argentine Antarctica) and the *Programa Antártico Argentino* (Argentine Antarctic Program). It was

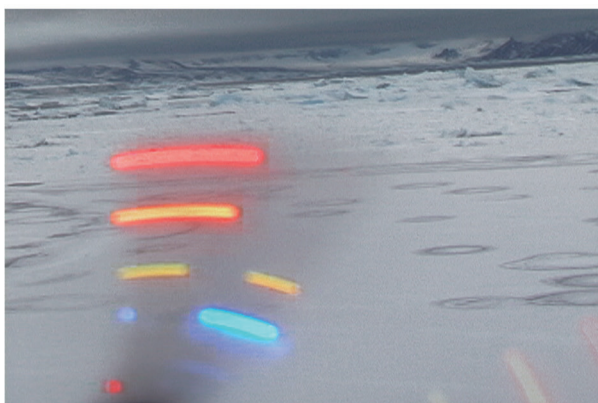
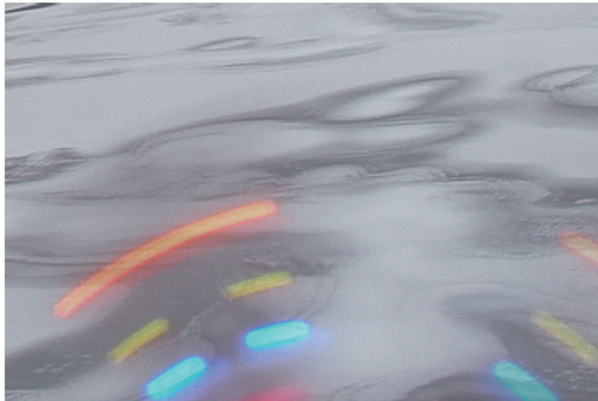
SUD POLAIRE, ART DANS L'ANTARCTIQUE

Andrea Juan

La lumière est tellement intense et brillante qu'elle modifie les couleurs tout au long de la journée tandis que le trait de l'horizon se fond dans un plan immaculé sur lequel le soleil rebondit pour ne jamais se coucher.

Un sentiment profond et intense nous envahit lorsque au terme d'une longue traversée on pose enfin le pied sur le sol antarctique, terre de fossiles. L'antarctique, cet amalgame de mer, de roche et de temps est aujourd'hui la réserve naturelle la plus importante d'eau douce de l'humanité. Être en antarctique c'est devenir le témoin d'un autre monde sur notre planète. Se lancer dans ce monde inhospitalier, un lieu nouveau que l'on ne peut pas comparer avec quoi que ce soit de connu, un monde sans horaires, sans argent, dépourvu des certitudes du quotidien. Il faut s'adapter à son climat et à la rigueur de ses tempêtes glacées où se juxtaposent la beauté de l'immensité et les températures extrêmes.

Un continent vierge, qui sert de laboratoire expérimental dans toutes les disciplines, y compris, bien évidemment, la culture et l'art. Là-bas tout change dans la façon de penser, c'est donc un endroit idéal pour le travail de l'artiste.



ANDREA JUAN / Argentina

Destellos (Alteraciones contaminantes)
Proyecto Antártida III
Video instalación. Stills de video en toma directa, 2007

Sparkles (Pollutant alterations)
Antarctica Project III
Video Installation. Video still in direct shot, 2007

Scintillements (Altérations polluantes)
Projet Antarctique III
Vidéo installation. Still de vidéo en prise directe, 2007

partida para el Programa de Arte en Antártida, al que se fueron sumando otros artistas, trabajando desde la investigación estética en diversas disciplinas, conjugando arte y ciencia y generando así nuevas poéticas. Vivir situaciones límite, confrontar paradigmas establecidos, entornos que se gestan en la medida de lo conocido, luces y colores diferentes. La obra comienza a vibrar.

Para esta exhibición convoqué a artistas que han trabajado en el continente blanco. Con algunos compartimos vivencias y con otros experiencias a distancia. Desde lo teórico, Annick Bureaud y Nina Colosi contribuyen a este trabajo con sus impecables ensayos. Intentamos reflexionar sobre los desprendimientos de enormes masas de hielo que produce el calentamiento, sobre el daño y la indiferencia, sobre el arte desde los extremos. Imaginemos témpanos eternos, restos fosilizados, contaminación cero, expediciones y desafíos en un continente de cooperación destinado a la paz.

Llevar arte a la Antártida es recordarle al mundo sus mares helados, sus especies y sus icebergs, lo importante que son para el ecosistema terrestre. Porque el arte nos hace humanos, así es y así ha sido siempre. ■

the starting point for the Art in Antarctica Program, which was joined by other artists pursuing aesthetic research into several disciplines, while combining art and science and thus generating new poetics. Living limit situations, confronting established paradigms, environments originating within the realm of the known, different colors and lights. The artwork starts to vibrate.

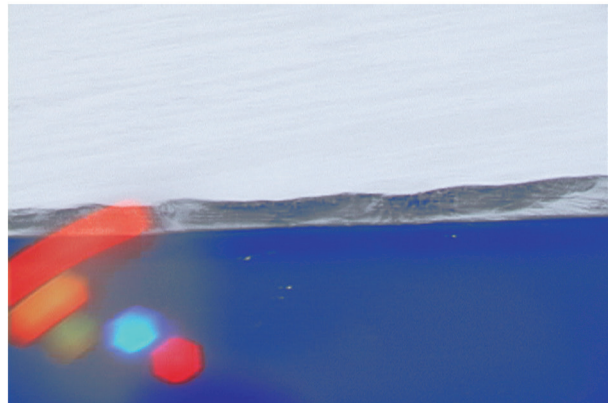
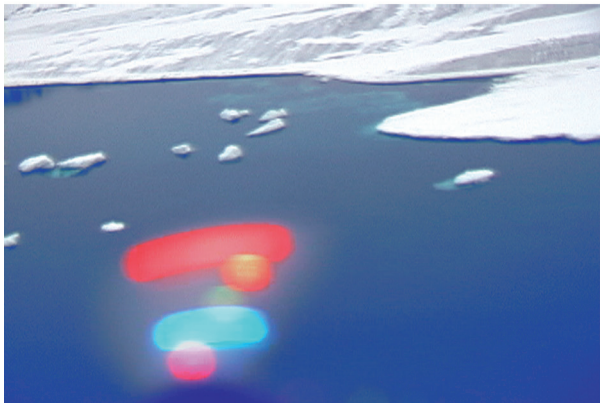
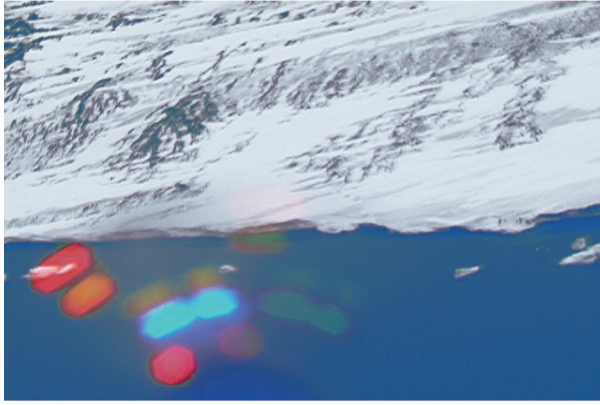
For this exhibition I invited artists who have worked on the White Continent. With some of them, we have shared life experiences, and with others distant experiences. From a theoretical viewpoint, Annick Bureaud and Nina Colosi have contributed to this work with their impeccable essays. We attempt to ponder on the calving of large masses of ice due to global warming, on the damage and indifference, on the art from the extremes. Let us imagine ever-lasting icebergs, fossilized remains, zero pollution, expeditions and challenges in a continent of cooperation destined for peace.

Taking art to Antarctica is to remind the world of its frozen seas, its species, and its icebergs, and how important they are for the terrestrial ecosystem. Because art makes us human, this is so and has always been so. ■

En mai 2004, j'ai commencé à mettre au point un projet à réaliser en Antarctique. Ce projet faisait l'objet du soutien enthousiaste de la Direction nationale de l'Antarctique et du Programme antarctique argentin. Ce fut le point de départ du Programme d'art en Antarctique, auquel se sont joints d'autres artistes travaillant dans la recherche esthétique de différentes disciplines, associant l'art et la science et générant ainsi de nouvelles tendances poétiques. Vivre des situations limites, confronter des paradigmes établis, des environnements qui se forment à la mesure de l'univers que nous connaissons, des lumières et des couleurs différentes. L'œuvre commence à vibrer.

Pour participer à cette exposition, j'ai invité des artistes qui avaient déjà travaillé sur le continent blanc. Avec certains d'entre eux, nous avons partagé un vécu, avec d'autres des expériences à distance. Du point de vue théorique, Annick Bureaud et Nina Colosi ont contribué à ce travail avec leurs essais. Nous avons tenté une réflexion sur le détachement de ces énormes masses de glace provoqué par le réchauffement climatique, sur la dégradation et l'indifférence, sur l'art, tout cela vu des extrêmes. Imaginons des icebergs éternels, des restes fossilisés, la pollution zéro, les expéditions et les défis sur un continent de coopération destiné à la paix.

Transporter l'art en Antarctique c'est rappeler au monde ses mers gelées, ses espèces et ses icebergs, et l'importance que possède l'écosystème terrestre. Parce que l'art nous rend humain, il en est ainsi et il en a toujours été de la sorte. ■



ANDREA JUAN

Destellos (Alteraciones contaminantes)
Proyecto Antártida III

Video instalación. Stills de video en toma directa, 2007

Sparkles (Pollutant alterations)

Antarctica Project III

Video Installation. Video still in direct shot, 2007

Scintillements (Altérations polluantes)

Projet Antarctique III

Vidéo installation. Still de vidéo en prise directe, 2007

LA EXTREMIDAD EN EL CORAZÓN: CONECTAR (SE) (CON) LOS POLOS

Annick Bureauud

Debido a su localización geográfica, sus condiciones climáticas y sus dimensiones espaciales y temporales, los polos nos aparecen como territorios extremos que comparten con el espacio interestelar y el medio acuático la característica de ser originalmente espacios deshabitados y naturalmente inhabitables para el ser humano. Territorios que son *in-humanos* en el verdadero sentido del término y que, no obstante ello, el hombre habita en forma ininterrumpida desde hace aproximadamente 50 años.

Hostiles y magníficos, los polos alimentaron representaciones sublimes y típicas del Romanticismo. Los artistas, presentes desde las primeras expediciones realizadas, desempeñaron un papel fundamental en estas representaciones, tanto reales como imaginarias. El arte en los polos es una herramienta privilegiada que permite incorporarlos a “nuestro” mundo mediante una apropiación simbólica, una traducción sensorial, sensitiva y cognitiva. Eleanor Jones Harvey señala¹ que en los Estados Unidos de América y el Canadá, la pintura del Ártico de fines del siglo XIX y principios del siglo XX sirvió de imagen especular para la definición de una identidad nacional. ¿Qué espejo nos ofrecen los artistas contemporáneos? En primer lugar, el

¹ «La conquête artistique du Grand Nord», Eleanor Jones Harvey, en *Cosmos. Du Romantisme à l'Avant Garde*, Jean Clair (dir.), Paris, Gallimard, 1999.

EXTREMITIES AT THE HEART – CONNECTING (WITH) THE POLES

Annick Bureauud

Owing to their geographic location, climatic conditions, and space and time dimensions, the Poles are for us extreme territories sharing with outer space and the underwater environment the fact that they are both originally uninhabited spaces and naturally uninhabitable for the human being. Although these territories are *in-human* in the true sense of the word, they have been continuously inhabited by humans for nearly 50 years.

Hostile and magnificent, the Poles have nurtured the Sublime and Romanticism. Artists, who have been present since the first expeditions, have had a key role in these representations, both real and imaginary. Polar art is a privileged tool for introducing them into “our” world through symbolic appropriation, through a sensory, sensitive, and cognitive translation. Eleanor Jones Harvey writes¹ that in the United States and Canada paintings about the Arctic at the end of the 19th century and beginning of the 20th century served as a specular image for defining a national identity. What sort of mirror do contemporary artists offer us today? In the first place, a mirror on environmental pollution and global warming,

¹ «La conquête artistique du Grand Nord», Eleanor Jones Harvey, in *Cosmos. Du Romantisme à l'Avant Garde*, Jean Clair (dir.), Paris, Gallimard, 1999.

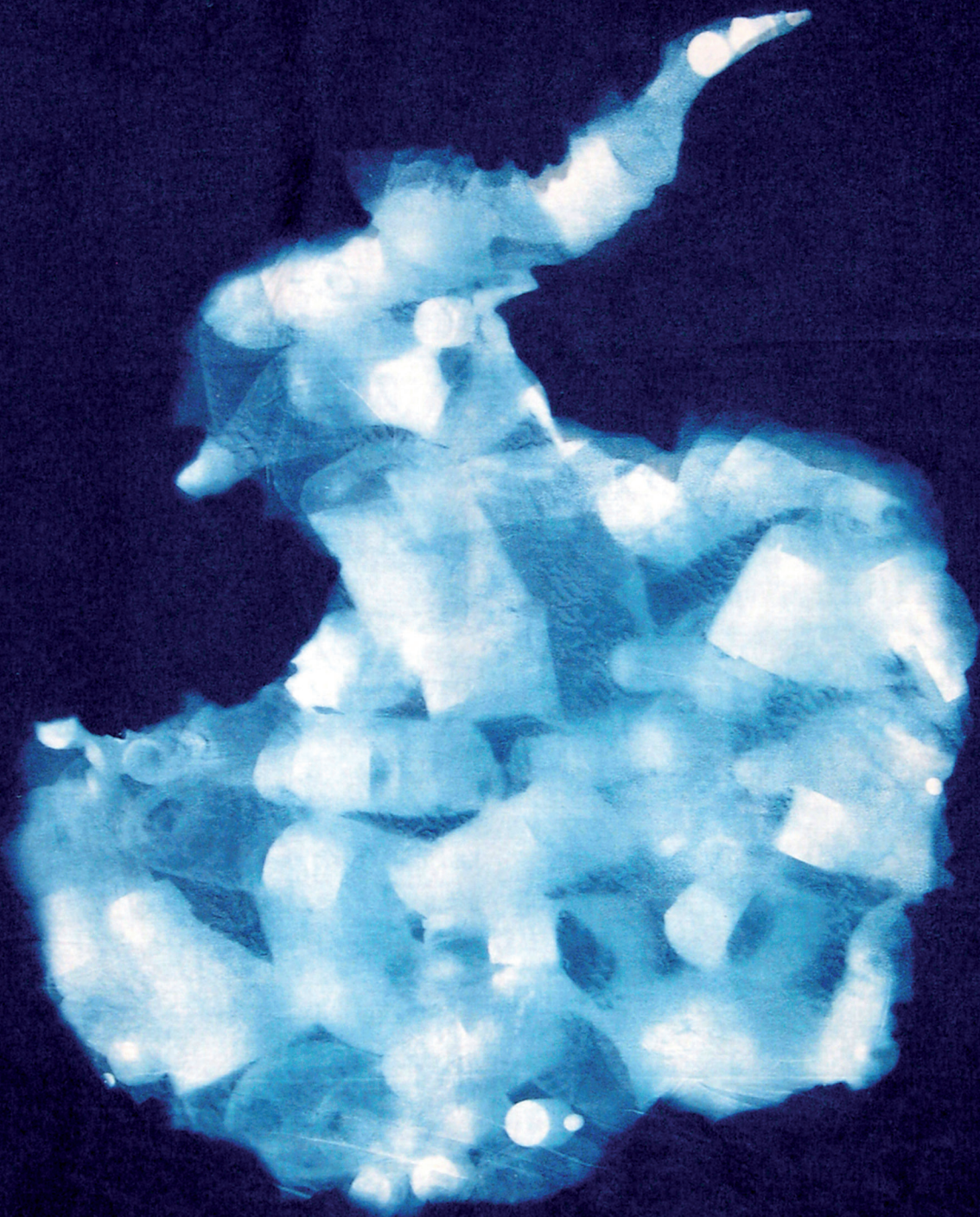
L'EXTRÉMITÉ AU CŒUR : (SE) CONNECTER (AVEC) LES PÔLES

Annick Bureauud

Par leur localisation géographique, leurs conditions climatiques et leurs échelles spatiale et temporelle, les pôles sont pour nous des territoires extrêmes. Ils partagent avec l'espace [outer space] et le milieu subaquatique d'être originellement inhabités et naturellement inhabitables par les humains. Territoires, au sens propre, *in-humains*, nous y vivons pourtant de manière permanente depuis une cinquantaine d'années.

Hostiles et magnifiques, ils ont alimenté le sublime et le romantisme. Les artistes, présents dès les premières expéditions, ont joué un rôle majeur dans leur représentation, réelle et imaginaire. L'art aux pôles est un des moyens privilégiés pour les faire entrer dans «notre» monde par une appropriation symbolique, une traduction sensorielle, sensible et cognitive. Eleanor Jones Harvey écrit¹ que, pour les Etats-Unis et le Canada, la peinture de l'Arctique de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e siècle a servi de miroir à la définition d'une identité nationale. Quel miroir nous tendent les artistes aujourd'hui ? En premier lieu, celui de la pollution et du réchauffement climatique, thème présent

¹ «La conquête artistique du Grand Nord», Eleanor Jones Harvey, in *Cosmos. Du Romantisme à l'Avant Garde*, Jean Clair (dir.), Paris, Gallimard, 1999.



LORRAINE BEAULIEU / Canadá

Bandera #1

Proceso fotográfico cianotipo sobre tela, 90 x 180cm., 2007

Flag #1

Photographic cyanotype process on fabric, 90 x 180cm., 2007

Drapeau #1

Processus photographique cianotype sur toile, 90 x 180cm., 2007

de la contaminación ambiental y el calentamiento global, temas presentes en casi todas las obras actuales; a ellos se le suma el de la vida, tanto la humana (¿qué significa “habitar” estas zonas extremas?) como la de otras especies que es necesario preservar. En la actualidad, el bestiario artístico también comprende el plancton.

Contaminados, en proceso de deshielo y amenazados por la actividad del hombre, pero siempre inhóspitos, fascinantes y generadores de mitos recreados una y otra vez (el paraíso perdido de un “continente virgen”), los polos siguen siendo para la mayoría de nosotros “un allá”. Situadas en la frontera entre un nuevo realismo nacido de la tecnología y la encarnación metafórica, las obras artísticas construyen este vínculo dialéctico entre el *allá* y el *aquí* de la conciencia global.

Reunir y unir la periferia

Sobre el barco que lo conducía a la base SANAE, Adam Hyde escribió: “*Por primera vez tengo un sentido claro de a dónde nos dirigimos, siento de manera vívida que la Antártida es parte del mundo; antes, siempre sentí que estaba en la periferia.*”² Para el viajero, el viaje es la primera forma de apropiarse de este espacio. Versión contemporánea de los cuadernos y los bosquejos de viaje, los blogs nos conectan como un cordón umbilical a esta periferia a la que se refiere Hyde. Consultados en directo o *a posteriori*, su estructura fragmentaria compuesta por instantes recrea

² Adam Hyde, blog, 17 de diciembre de 2006, <http://www.i-tasc.org/?cat=4>.

both issues prevailing in almost every current artworks. In addition, on life, human (what is it like to “inhabit” such extreme regions?) as well as of other species that need to be preserved. Nowadays, the artistic bestiary also includes plankton.

Polluted, melting, and threatened by human’s activity, but still barren, fascinating, and nurturing recurring myths (the lost paradise of a “virgin continent”), the Poles are, to most of us, *an elsewhere*. Between a kind of new realism based on technological instruments and a metaphoric embodiment, the artworks build this dialectic link between the *elsewhere* and the *here* of the global mind.

The union and reunion of the periphery

Aboard the ship that was taking Adam Hyde to the SANAE base, he wrote, “For the first time, I feel a direct sense of where we are going, I feel a real sense of Antarctica as being part of the World whereas before it was always somehow on the periphery to me.”² To the traveler, the journey is the first way of appropriating such a space. Today’s version of the old travel chronicles and sketches, blogs build for us –like an umbilical cord– the link to this periphery mentioned by Hyde. Either checked in real time or *a posteriori*, the fragmented structure of blogs made up of a succession of moments recreates the duration, the temporality of the journey, and the experienced

² Adam Hyde, blog, December 17, 2006, <http://www.i-tasc.org/?cat=4>.

dans presque toutes les œuvres actuelles, auquel s’ajoute celui de la vie, la vie humaine –que signifie «habiter» ces zones extrêmes?– et une vie à préserver. Le bestiaire artistique inclut désormais le plancton.

Pollués et fondants, menacés par l’activité humaine, mais toujours aussi inhospitaliers, fascinants et supports de mythes revisités (le paradis perdu d’un «continent vierge», les légendes et les héros), les pôles sont encore un «ailleurs» pour la majorité d’entre nous. Entre une sorte de nouveau réalisme issu des instruments technologiques et l’incarnation métaphorique, les œuvres tissent ce lien dialectique entre l’*ailleurs* et l’*ici* de la conscience globale.

Rallier et relier la périphérie

Depuis le bateau qui le conduisait à la base de SANAE, Adam Hyde écrit : *For the first time, I feel a direct sense of where we are going, I feel a real sense of Antarctica as being part of the World whereas before it was always somehow on the periphery to me.*² Le voyage est la première appropriation –pour celui ou celle qui le fait. Version contemporaine des carnets de voyages et de croquis, les blogs construisent –pour nous– le lien, comme un cordon ombilical, avec cette périphérie dont parle Hyde. Qu’ils soient consultés en direct ou *a posteriori*, leur structure fragmentaire d’instantané recrée la durée, la temporalité du parcours,

² Adam Hyde, blog, 17 December 2006, <http://www.i-tasc.org/?cat=4>.



LORRAINE BEAULIEU

Bandera #1

Proceso fotográfico cianotipo sobre tela, 90 x 180cm., 2007

Flag #1

Photographic cyanotype process on fabric, 90 x 180cm., 2007

Drapeau #1

Processus photographique cyanotype sur toile, 90 x 180cm., 2007

la duración, la temporalidad del recorrido y la realidad vivenciada y habitada de los polos. El blog de Andrea Polli³ es una colección de sonidos. El texto y las imágenes representan los epígrafes de esta cartografía sonora de la base, de sus habitantes y del paisaje en la cual nos sumergimos. Escuchando este blog se superponen los dos espacios (aquí y allá); el *allá* se convierte en un *aquí*.

Del espacio al lugar

En la mitología expedicionaria, el descubrimiento de nuevos territorios ocupa un lugar privilegiado. El deshielo de la banquisa da origen a nuevas islas. A través de la película *A Journey That Wasn't* (2005) y la escultura topográfica *Terra Incognita/Isla Ociosidad* (2006) de una de estas nuevas islas⁴ y el nombre que sugiere para ella, Pierre Huyghe entretiene el mito con la realidad y la ficción con lo real, superpone la naturaleza a la tecnología y refleja la apropiación de la primera por esta última.

Para la instalación de *The Markers* (2007),⁵ Xavier Cortada izó cincuenta banderas de distintos colores a intervalos de diez metros que indican las coordenadas del Polo Sur en el transcurso de los últimos cincuenta años. Además, cada bandera identifica un lugar de la Tierra en el cual se produjo un acontecimiento importante durante ese año. Esta obra es una reflexión sobre

³ <http://www.90degreessouth.org/>

En el momento de la redacción de este texto, Andrea Polli se encontraba en la base antártica McMurdo.

⁴ Realizado junto con el estudio de arquitectura R&Sie.

⁵ <http://www.cortada.com>.

and inhabited reality of the Poles. Andrea Polli's blog³ is a collection of sounds. The text and images are like the captions of a sound cartography –of the base, its inhabitants, and the scenery– within which we immerse ourselves. As you listen to this blog, both spaces overlap (here and there) – the *there* turning into *home*.

From space to place

In the mythology of expeditions, the discovery of new lands enjoys a privileged position. As sea ice melts, new islands are formed. Through his film *A Journey That Wasn't* (2005) and his topographic sculpture *Terra Incognita/Isla Ociosidad* (2006) about one of these new islands⁴ and the name he suggested for it, Pierre Huyghe weaves myth with reality, and fiction with the actual facts, blends nature and technology, and reflects the appropriation of the former by the latter.

For the installation *The Markers* (2007),⁵ Xavier Cortada planted fifty flags of different colors spaced at 10-m intervals indicating the South Pole coordinates over the last fifty years. In addition, each flag indicates a place on Earth where a major event took place during that year. This artwork ponders on human's conquering presence on the continent through the symbolism of the flag and its connection with the rest of the world with a critical

³ <http://www.90degreessouth.org/>

At the time of writing this text, Andrea Polli was at the McMurdo Antarctic base.

⁴ Devised in association with R&Sie Architecture Firm.

⁵ <http://www.cortada.com>

puis la réalité vécue et habitée des pôles. Celui d'Andrea Polli³ est une collection de sons. Le texte et les images apparaissent comme les légendes de cette cartographie sonore –de la base, de ses habitants et du paysage—, dans laquelle nous nous immergeons. À l'écoute de ce blog, les deux espaces, ici et là-bas, se superposent. *L'ailleurs* devient un *chez moi*.

Du territoire au lieu [From Space to Place]

Dans la mythologie expéditionnaire, la découverte de nouvelles terres occupe une place de choix. La fonte de la banquise fait surgir de nouvelles îles. Avec le film *A Journey That Wasn't* (2005), la sculpture topographique *Terra Incognita/Isla Ociosidad* (2006) d'une de ces nouvelles îles⁴ et la proposition de sa dénomination, Pierre Huyghe tisse le mythe avec la réalité, la fiction avec le réel, opère un télescopage de la nature et de la technologie et de l'appréhension de la première par la seconde.

Pour *The Markers* (2007)⁵, Xavier Cortada a planté cinquante drapeaux de différentes couleurs à intervalle de 10 mètres indiquant, chacun, les coordonnées du Pôle Sud au cours des cinquante dernières années. Chaque drapeau mentionne en outre un endroit de la Terre où un événement majeur a eu lieu cette année-là. Réflexion sur la présence

³ <http://www.90degreessouth.org/>. Au moment où ce texte est écrit, Andrea Polli est sur la base antarctique de McMurdo.

⁴ Réalisée avec l'agence d'architecte R&Sie.

⁵ <http://www.cortada.com>



PAMEN PEREIRA / España

*Vista Isométrica del continente
Antártico desde el Mar de Weddel*

Humo sobre terciopelo, 180 x 134cm., 2006

*Isometric view of the Antarctic Continent
from the Weddell Sea*

Smoke on velvet, 180 x 134cm., 2006

*Vue isométrique du continent Antarctique
de la mer de Weddel*

Fumée sur velours, 180 x 134cm., 2006

PAMEN PEREIRA

Estrechos de Pendelton y Matha, Antártida
Humo sobre papel, 112,5 x 146cm., 2007

Pendelton and Matha Straits, Antarctica
Smoke on paper, 112,5 x 146cm., 2007

Détroits de Pendelton et Matha, Antarctique
Fumée sur papier, 112,5 x 146cm., 2007



MANTODE

BELLINGSHAUSEN

PIEDELLER FUCHS

ISLA BELGRANO

BIAANUS

CANALES

ISLA DAY

ARROWSMITH



REPUBLICA ARGENTINA
 TERRITORIO NACIONAL DE LA TIERRA DEL FUEGO
 ANTARCTICA E ISLAS DEL ATLANTICO SUR
**ESTRECHOS PENDLETON
 Y MATHA BAHIA LALLEMAND**

LEVANTAMIENTO AEROFOTOMETRICO Y COMPILACION DE LEVANTAMIENTOS
 DROGRAFICOS DEL S. H. N. DEL COMANDO EN JEFE DE LA ARMADA HASTA 1958

PROYECCION MERCATOR

ESCALA EN LATITUD 60°12' 30" S

PROFUNDIDADES EN METROS

Referencia al nivel inferior de la marea de las bajamareas de invierno

Referencia al punto - P. punto - H. roca - P. punto - F. verde

Elementos en metros

ALCANCES DE SEÑALES LUMINOSAS: NOMINAL

ADVERTENCIA
 Este mapa contiene información
 clasificada de acuerdo con el Decreto
 10.000/1976 y sus modificatorias.

| PROFUNDIDAD EN METROS | EQUIVALENCIA EN FATHOMS |
|-----------------------|-------------------------|
| 0,41 | 0,22 |
| 0,81 | 0,44 |
| 1,22 | 0,66 |
| 1,63 | 0,88 |
| 2,04 | 1,10 |
| 2,45 | 1,32 |
| 2,86 | 1,54 |
| 3,27 | 1,76 |
| 3,68 | 1,98 |
| 4,09 | 2,20 |
| 4,50 | 2,42 |
| 4,91 | 2,64 |
| 5,32 | 2,86 |
| 5,73 | 3,08 |
| 6,14 | 3,30 |
| 6,55 | 3,52 |
| 6,96 | 3,74 |
| 7,37 | 3,96 |
| 7,78 | 4,18 |
| 8,19 | 4,40 |
| 8,60 | 4,62 |
| 9,01 | 4,84 |
| 9,42 | 5,06 |
| 9,83 | 5,28 |
| 10,24 | 5,50 |
| 10,65 | 5,72 |
| 11,06 | 5,94 |
| 11,47 | 6,16 |
| 11,88 | 6,38 |
| 12,29 | 6,60 |
| 12,70 | 6,82 |
| 13,11 | 7,04 |
| 13,52 | 7,26 |
| 13,93 | 7,48 |
| 14,34 | 7,70 |
| 14,75 | 7,92 |
| 15,16 | 8,14 |
| 15,57 | 8,36 |
| 15,98 | 8,58 |
| 16,39 | 8,80 |
| 16,80 | 9,02 |
| 17,21 | 9,24 |
| 17,62 | 9,46 |
| 18,03 | 9,68 |
| 18,44 | 9,90 |
| 18,85 | 10,12 |
| 19,26 | 10,34 |
| 19,67 | 10,56 |
| 20,08 | 10,78 |
| 20,49 | 11,00 |
| 20,90 | 11,22 |
| 21,31 | 11,44 |
| 21,72 | 11,66 |
| 22,13 | 11,88 |
| 22,54 | 12,10 |
| 22,95 | 12,32 |
| 23,36 | 12,54 |
| 23,77 | 12,76 |
| 24,18 | 12,98 |
| 24,59 | 13,20 |
| 25,00 | 13,42 |
| 25,41 | 13,64 |
| 25,82 | 13,86 |
| 26,23 | 14,08 |
| 26,64 | 14,30 |
| 27,05 | 14,52 |
| 27,46 | 14,74 |
| 27,87 | 14,96 |
| 28,28 | 15,18 |
| 28,69 | 15,40 |
| 29,10 | 15,62 |
| 29,51 | 15,84 |
| 29,92 | 16,06 |
| 30,33 | 16,28 |
| 30,74 | 16,50 |
| 31,15 | 16,72 |
| 31,56 | 16,94 |
| 31,97 | 17,16 |
| 32,38 | 17,38 |
| 32,79 | 17,60 |
| 33,20 | 17,82 |
| 33,61 | 18,04 |
| 34,02 | 18,26 |
| 34,43 | 18,48 |
| 34,84 | 18,70 |
| 35,25 | 18,92 |
| 35,66 | 19,14 |
| 36,07 | 19,36 |
| 36,48 | 19,58 |
| 36,89 | 19,80 |
| 37,30 | 20,02 |
| 37,71 | 20,24 |
| 38,12 | 20,46 |
| 38,53 | 20,68 |
| 38,94 | 20,90 |
| 39,35 | 21,12 |
| 39,76 | 21,34 |
| 40,17 | 21,56 |
| 40,58 | 21,78 |
| 40,99 | 22,00 |
| 41,40 | 22,22 |
| 41,81 | 22,44 |
| 42,22 | 22,66 |
| 42,63 | 22,88 |
| 43,04 | 23,10 |
| 43,45 | 23,32 |
| 43,86 | 23,54 |
| 44,27 | 23,76 |
| 44,68 | 23,98 |
| 45,09 | 24,20 |
| 45,50 | 24,42 |
| 45,91 | 24,64 |
| 46,32 | 24,86 |
| 46,73 | 25,08 |
| 47,14 | 25,30 |
| 47,55 | 25,52 |
| 47,96 | 25,74 |
| 48,37 | 25,96 |
| 48,78 | 26,18 |
| 49,19 | 26,40 |
| 49,60 | 26,62 |
| 50,01 | 26,84 |
| 50,42 | 27,06 |
| 50,83 | 27,28 |
| 51,24 | 27,50 |
| 51,65 | 27,72 |
| 52,06 | 27,94 |
| 52,47 | 28,16 |
| 52,88 | 28,38 |
| 53,29 | 28,60 |
| 53,70 | 28,82 |
| 54,11 | 29,04 |
| 54,52 | 29,26 |
| 54,93 | 29,48 |
| 55,34 | 29,70 |
| 55,75 | 29,92 |
| 56,16 | 30,14 |
| 56,57 | 30,36 |
| 56,98 | 30,58 |
| 57,39 | 30,80 |
| 57,80 | 31,02 |
| 58,21 | 31,24 |
| 58,62 | 31,46 |
| 59,03 | 31,68 |
| 59,44 | 31,90 |
| 59,85 | 32,12 |
| 60,26 | 32,34 |
| 60,67 | 32,56 |
| 61,08 | 32,78 |
| 61,49 | 33,00 |
| 61,90 | 33,22 |
| 62,31 | 33,44 |
| 62,72 | 33,66 |
| 63,13 | 33,88 |
| 63,54 | 34,10 |
| 63,95 | 34,32 |
| 64,36 | 34,54 |
| 64,77 | 34,76 |
| 65,18 | 34,98 |
| 65,59 | 35,20 |
| 66,00 | 35,42 |
| 66,41 | 35,64 |
| 66,82 | 35,86 |
| 67,23 | 36,08 |
| 67,64 | 36,30 |
| 68,05 | 36,52 |
| 68,46 | 36,74 |
| 68,87 | 36,96 |
| 69,28 | 37,18 |
| 69,69 | 37,40 |
| 70,10 | 37,62 |
| 70,51 | 37,84 |
| 70,92 | 38,06 |
| 71,33 | 38,28 |
| 71,74 | 38,50 |
| 72,15 | 38,72 |
| 72,56 | 38,94 |
| 72,97 | 39,16 |
| 73,38 | 39,38 |
| 73,79 | 39,60 |
| 74,20 | 39,82 |
| 74,61 | 40,04 |
| 75,02 | 40,26 |
| 75,43 | 40,48 |
| 75,84 | 40,70 |
| 76,25 | 40,92 |
| 76,66 | 41,14 |
| 77,07 | 41,36 |
| 77,48 | 41,58 |
| 77,89 | 41,80 |
| 78,30 | 42,02 |
| 78,71 | 42,24 |
| 79,12 | 42,46 |
| 79,53 | 42,68 |
| 79,94 | 42,90 |
| 80,35 | 43,12 |
| 80,76 | 43,34 |
| 81,17 | 43,56 |
| 81,58 | 43,78 |
| 81,99 | 44,00 |
| 82,40 | 44,22 |
| 82,81 | 44,44 |
| 83,22 | 44,66 |
| 83,63 | 44,88 |
| 84,04 | 45,10 |
| 84,45 | 45,32 |
| 84,86 | 45,54 |
| 85,27 | 45,76 |
| 85,68 | 45,98 |
| 86,09 | 46,20 |
| 86,50 | 46,42 |
| 86,91 | 46,64 |
| 87,32 | 46,86 |
| 87,73 | 47,08 |
| 88,14 | 47,30 |
| 88,55 | 47,52 |
| 88,96 | 47,74 |
| 89,37 | 47,96 |
| 89,78 | 48,18 |
| 90,19 | 48,40 |
| 90,60 | 48,62 |
| 91,01 | 48,84 |
| 91,42 | 49,06 |
| 91,83 | 49,28 |
| 92,24 | 49,50 |
| 92,65 | 49,72 |
| 93,06 | 49,94 |
| 93,47 | 50,16 |
| 93,88 | 50,38 |
| 94,29 | 50,60 |
| 94,70 | 50,82 |
| 95,11 | 51,04 |
| 95,52 | 51,26 |
| 95,93 | 51,48 |
| 96,34 | 51,70 |
| 96,75 | 51,92 |
| 97,16 | 52,14 |
| 97,57 | 52,36 |
| 97,98 | 52,58 |
| 98,39 | 52,80 |
| 98,80 | 53,02 |
| 99,21 | 53,24 |
| 99,62 | 53,46 |
| 100,03 | 53,68 |

ADVERTENCIA
 El desdoblamiento parcial de las banderas de fondo y el
 uso de colores de las banderas de fondo, exclusivamente los
 colores de las banderas de fondo. El uso de colores de las
 banderas de fondo no garantiza el resultado final y se
 recomienda el uso de colores de las banderas de fondo.

la presencia humana conquistadora del continente mediante el simbolismo de la bandera que lo conecta con el resto del mundo en un comentario crítico. Creación para la Antártida y acerca de ella, esta obra posee un alcance universal, pero también un significado local mediante la evocación de la demarcación oficial del desplazamiento de los hielos y de las estacas de seguridad como puntos de referencia enclavados alrededor de las bases y a lo largo de los recorridos más frecuentes.

Uno de los elementos de la transformación de un espacio en un lugar es la *demarcación humana* del territorio; es decir, el dejar una marca o una construcción que oficie de “artificialidad”⁶ simbólica. En una relación de oposición mutua, *Three Made Places* (2005) de Peter Clegg y Antony Gormley⁷ y *Groundhog AWS/Automatic Weather Station* (2006-2007) de Marko Peljhan, dejan una marca en el paisaje. *Three Made Places* está compuesta por tres construcciones: *Block*, *Standing Room* y *Shelter*, realizadas con material disponible localmente; es decir, la nieve congelada. Estas obras remiten a tres *lugares* de la cultura humana: el refugio, la celda y el ataúd. *Groundhog AWS* representa la primer etapa del proyecto I-TASC.⁸ El aspecto

⁶ N del T: Término derivado de combinar “arte” y “artificialidad”.

⁷ Artistas participantes del proyecto Cape Farewell, <http://www.capefarewell.com>.

⁸ *Interpolar Transnational Art Science Constellation*, <http://www.i-tasc.org/>. El proyecto que incluye dos estaciones de investigación móviles (una en cada polo) y un satélite que permita la comunicación entre ambas tiene por finalidad promover la colaboración entre artistas, científicos, especialistas en medios tácticos e ingenieros en tres campos temáticos amplios: la migración, el clima y la comunicación.

statement. Being a creation for and about Antarctica, the artwork has a global scope, but also a local meaning as it recalls the official marking of ice drift and of the safety poles used as reference points around the bases and most used paths.

One way of turning a space into a place is *human marking* of the territory, namely, leaving a mark or a construction belongs to a symbolic *artificiality*. At the two edges of the spectrum, *Three Made Places* (2005) by Peter Clegg and Antony Gormley,⁶ and *Groundhog AWS/Automatic Weather Station* (2006-2007) by Marko Peljhan, leave a mark on the landscape. *Three Made Places* comprises three constructions –*Block*, *Standing Room*, and *Shelter*, made with local material, i.e., frozen snow. These artworks relate to three *places* in human culture– a shelter, a cell, and a coffin. *Groundhog AWS* is the first stage of the I-TASC project.⁷ Its external appearance is a black smooth monolith inevitably evoking the monolith in *2001 Space Odyssey*. While *Three Made Places* evokes hand-to-hand confrontations, the human being of a primitive culture appropriating the surrounding natural world, the sheer white of the snow construction,

⁶ Artists participating in the Cape Farewell project, <http://www.capefarewell.com>.

⁷ *Interpolar Transnational Art Science Constellation*, <http://www.i-tasc.org/>. The project including two mobile research stations (one on each Pole) and a satellite enabling communication between both aims at collaborative projects between artists, scientists, tactical media workers, and engineers within three broad topical fields: migration, weather, and communications.

humaine conquérante du continent par la symbolique du drapeau, elle le relie au reste du monde dans un commentaire critique. Œuvre pour et à propos de l'Antarctique, elle est porteuse de signification globale mais inclut également une signification locale par l'évocation du marquage officiel du déplacement de la glace mais aussi des piquets de sécurité comme points de repère plantés autour des bases et sur les trajets courants.

Un des éléments de la transformation d'un territoire en lieu est le *marquage humain* du territoire, laisser une trace, une construction, qui relève de l'*artificialité* symbolique. À l'opposé l'une de l'autre, *Three Made Places* (2005) de Peter Clegg et Antony Gormley⁶ et *Groundhog AWS/Automatic Weather Station* (2006-2007) de Marko Peljhan posent ainsi une marque dans le paysage. *Three Made Places* est composée de trois constructions –*Block*, *Standing Room* et *Shelter*– faites avec le matériau local, de la neige gelée. Elles font penser à trois des *lieux* de la culture humaine: l'abri, la cellule et le cercueil. *Groundhog AWS* est la première étape du projet I-TASC⁷. Elle se présente extérieurement comme un monolithe noir, lisse, évoquant irrésistiblement celui de *2001, L'Odysée de l'Espace*. Quand *Three Made Places* renvoie au corps à corps [body to bodies], à l'humain dans une culture primaire qui s'approprie le monde naturel autour de lui,

⁶ Artistes participants au projet Cape Farewell, <http://www.capefarewell.com>.

⁷ *Interpolar Transnational Art Science Constellation*, <http://www.i-tasc.org/>. Le projet qui inclura deux stations de recherches mobiles (une à chaque pôle) et un satellite permettant une communication entre les deux, aims at collaborative projects between artists, scientists, tactical media workers and engineers within three broad topical fields: migration, weather and communications.



ALBERTO MORALES / Argentina

Navegando a la Base Esperanza

Acrílico sobre tela, 85 x 150cm., 2005

Sailing for Esperanza base

Acrylic on canvas, 85 x 150cm., 2005

Navigation à la Base Esperanza

Acrylique sur toile, 85 x 150cm., 2005

Neblina en Mar de la Flota

Acrílico sobre tela, 85 x 150cm., 2005

Fog at Mar de la Flota

Acrylic on canvas, 85 x 150cm., 2005

Brouillard sur le Détroit

Acrylique sur toile, 85 x 150cm., 2005



exterior es el de un monolito negro y liso que inevitablemente evoca el monolito de *2001, Odisea del espacio*. Mientras que *Three Made Places* remite al cuerpo a cuerpo, al ser humano de una cultura primitiva que se apropia del mundo natural que lo circunda, al blanco absoluto de la construcción en la nieve, *Groundhog AWS* introduce la ruptura estética de una civilización de comunicación tecnológica que extiende su red sobre el mundo.

“Habitar” los polos

Al igual que el espacio interestelar y el medio acuático, los polos ya son *lugares* habitados en forma permanente por residentes temporarios.

¿Qué significa el término “habitar” cuando la instalación es provisoria, cuando todos los objetos (ropa, alimentos, etc.) llegan desde lejos por barco o avión? ¿Qué significa el término “habitar” cuando, remitiéndonos a la formulación de Valéry Granger, la sociedad dominada por una cultura masculina se asemeja a un falanstero? ¿Qué significa habitar una arquitectura funcional similar a la de hangares o cápsulas cercados por máquinas y aparatos diversos? ¿Por qué tenemos tantas imágenes del paisaje y tan pocas de las bases, del exterior o del interior?⁹

Antarctica Village. No Borders (2007) de Lucy y Jorge Orta (cincuenta tiendas iglú sobre las que se cosieron

⁹ Andrea Polli es uno de los escasos artistas que proponen en su blog una importante cantidad de imágenes de las bases y de los trabajos que se realizan en ellas, muy lejos de la tarjeta postal que refleja la pureza inmaculada de la Antártida.

Groundhog AWS introduces the aesthetic rupture of a civilization of technological communication spreading its network over the world.

“Inhabiting” the Poles

Like outer space and the underwater environment, the Poles are *already places*, inhabited by temporary residents on a permanent basis.

What does the term inhabit mean when the installation is temporary, when everything (clothes, food, etc.) come from far away by ship or plane when the society dominated by a male culture looks like a phalanstery, to use Valéry Granger wording? What does it mean living in a functional architecture resembling a hangar or capsule surrounded by machines and equipment of all kinds? Why do we have so many images of the landscape and so few of the bases, either inside or outside?⁸

Antarctica Village - No Borders (2007) by Lucy and Jorge Orta (fifty domed dwellings handsewn with flags and fragments of clothing) is defined by the artists as “a symbol of the plight of those struggling to traverse borders and to gain the freedom of movement necessary to escape political and social conflicts.”⁹ Human migration to the Poles is a voluntary act and a choice. This installa-

⁸ In her blog, Andrea Polli is one of the few artists to include a large number of images of the bases and work conducted there, which are very far from the typical postcard showing Antarctica’s pristine environment.

⁹ http://www.studio-orta.com/artwork_list.php

au blanc sur blanc de la construction dans la neige, *Groundhog AWS* inscrit la rupture esthétique d’une civilisation de communication technologique qui étend sa résille sur le monde.

«Habiter» les pôles

Comme l’espace [outer space] et le milieu subaquatique, les pôles sont *déjà* des *lieux* [place], habités de manière permanente par des résidents temporaires.

Qu’est-ce qu’habiter quand on s’installe provisoirement? Quand tout –objet, vêtement, nourriture– vient d’ailleurs, par bateau ou avion? Où la société, dominée par une culture masculine, ressemble à un phalanstère pour reprendre la formule de Valéry Granger? Qu’est-ce qu’habiter une architecture fonctionnelle, qui ressemble à des hangars ou des capsules, cernés par des machines et équipements de toutes sortes? Pourquoi avons-nous autant d’images du paysage et si peu des bases, de l’extérieur et de l’intérieur?⁸

Antarctica Village. No Borders (2007) de Lucy et Jorge Orta (cinquante tentes igloo sur lesquelles sont cousus des drapeaux et des fragments de vêtements) est pour les artistes *a symbol of the plight of those struggling to traverse*

⁸ Andrea Polli est une des rares artistes à proposer sur son blog autant d’images des bases et du travail qui s’y fait, loin de la carte postale de la blanche pureté de l’Antarctique.



LUCY y JORGE ORTA / Inglaterra . Argentina

Aldea antártica: sin fronteras, Marambio, Antártida
Video, 2007

Antarctic Village – No Borders, Marambio Antarctica
Video, 2007

Village antarctique- sans frontière, Marambio, Antarctique
Vidéo, 2007

banderas y retazos de ropa) es definida por los autores como “un símbolo de la difícil situación de los que luchan por atravesar fronteras y lograr la libertad de movimiento necesaria para escapar a los conflictos políticos y sociales.”¹⁰ La migración humana hacia los polos es un acto voluntario y una elección. Esta instalación evoca en mí el aspecto transitorio y vulnerable de esta migración. Las tiendas precarias no protegen de nada y nos recuerdan que la vida humana en los ambientes extremos depende en gran medida de la tecnología, tanto para la supervivencia como para la investigación científica.

William L. Fox señala que en las bases también existe un arte popular realizado por las personas que trabajan en ellas.¹¹ Es probable que la obra más antigua de este tipo sea *Man Sculptured by Antartica*, conocida con el nombre de *Fred the Head*, una escultura realizada por un plomero en 1977 en la base Davis. En 2003, Steven Eastaugh creó un conjunto de esculturas con materiales hallados en el lugar: *Antarctic Sculpture Garden*, alrededor de *Fred*.¹² Habitar también es introducir el arte en un medio ambiente que inicialmente fue concebido como lugar de trabajo transitorio y de ese modo interpretarlo de manera simbólica.

Crear para un lugar también es crear para la gente que lo habita y conjuntamente con ella. Esto es lo que logró Andrea Juan con *Girasoles* (2005), proyección gi-

tion evokes to me the transient and vulnerable nature of such migration. These makeshift dwellings are no good for shelter and remind us that human life in extreme environments depends to a large extent on technology, both for survival and for scientific research.

William L. Fox points out that at the bases there is also folk art made by the people working there.¹⁰ The oldest artwork of this kind may likely be *Man Sculptured by Antartica*, known as *Fred the Head*, a sculpture carved by a plumber in 1977 at Davis Station. In 2003, Steven Eastaugh created a series of sculptures with material found on the spot -*Antarctic Sculpture Garden*, around *Fred*.¹¹ Inhabiting is also introducing art in an environment initially conceived as a transient workplace, and therefore interpreting it in a symbolic way.

Creating for a place is also creating for and together with the people who inhabit it. This is what Andrea Juan achieved in *Girasoles* (2005), a giant projection of sunflower images on the glaciers in which the residents of Marambio and Esperanza stations participated. The millennia-old ice disappears, vanishes under the flaring immateriality of the image, just like the ice shelves into the ocean. Some participants hold frozen snow pieces in their hands like small portable and intimate screens, but also as a way of ensuring that the ice is still there.

¹⁰ http://www.studio-orta.com/artwork_list.php

¹¹ William L. Fox, *Terra Antarctica. Looking into the Emptiest Continent*, Shoemaker & Hoard, 2007 (primera edición, San Antonio, Texas, Trinity University Press, 2005).

¹² <http://www.aad.gov.au/default.asp?casid=9686>

¹⁰ William L. Fox, *Terra Antarctica. Looking into the Emptiest Continent*, Shoemaker & Hoard, 2007 (first edition, San Antonio, Texas, Trinity University Press, 2005).

¹¹ <http://www.aad.gov.au/default.asp?casid=9686>

*borders and to gain the freedom of movement necessary to escape political and social conflicts*⁹. La migration humaine aux pôles est volontaire et choisie. C'est l'aspect temporaire et vulnérable de cette migration qu'évoque pour moi cette installation. Ces tentes précaires ne protègent de rien et nous rappellent que la vie humaine dans les milieux extrêmes est hautement technologique: dans ses conditions d'existence et dans la science qui s'y fait.

William L. Fox souligne que, dans les bases, existe aussi un art populaire [Folk Art] réalisé par ceux qui y travaillent¹⁰. La plus ancienne œuvre de ce type est peut-être *Man Sculptured by Antartica*, connue sous le nom de *Fred the Head*, sculptée par un plombier en 1977 à la base de Davis. En 2003, Steven Eastaugh a créé un ensemble de sculptures à partir de matériaux trouvés sur place, *Antarctic Sculpture Garden*, autour de *Fred*¹¹. Habiter c'est aussi ça : mettre de l'art dans un environnement conçu à l'origine comme lieu de travail temporaire, l'interpréter de manière symbolique.

Créer pour le lieu, c'est aussi créer pour et avec les gens qui y vivent. C'est ce qu'a fait Andrea Juan avec *Girasoles* (2005), projection gigantesque sur les glaciers d'images de tournesols, avec la participation des résidents des bases de Marambio et Esperanza. La glace millénaire disparaît, s'évanouit sous l'immatérialité flamboyante de l'image, tout comme les ice shelves

⁹ http://www.studio-orta.com/artwork_list.php

¹⁰ William L. Fox, *Terra Antarctica. Looking into the Emptiest Continent*, Shoemaker & Hoard, 2007 (première publication, San Antonio, Texas, Trinity University Press, 2005).

¹¹ <http://www.aad.gov.au/default.asp?casid=9686>



LUCY y JORGE ORTA

Aldea antártica: sin fronteras, Marambio, Antártida
Video, 2007

Antarctic Village – No Borders, Marambio Antarctica
Video, 2007

Village antarctique- sans frontière, Marambio, Antarctique
Vidéo, 2007

gantesca de imágenes de girasoles sobre los glaciares en la que participaron residentes de las bases Marambio y Esperanza. El hielo milenario desaparece, se desvanece bajo la inmaterialidad resplandeciente de la imagen al igual que los estantes de hielo del océano. Los participantes sostienen fragmentos de nieve congelada en las manos a la manera de pequeñas pantallas portátiles e íntimas, pero también como forma de asegurarse de que el hielo sigue allí. *Girasoles* establece un vínculo entre los distintos territorios, entre las diferentes temporalidades de la grabación, la proyección y su restitución en la forma de instalación artística y entre las personas que participan en ella.

La creación de vínculos fue el objetivo de *Polar Radio*, obra realizada por Adam Hyde, de Radioqualia, en la base SANAE. Una radio creada por y para los residentes de la base,¹³ científicos, miembros del equipo logístico y artistas. Una radio que permite que la comunidad tome conciencia de sí misma.

Afuera, envueltos en numerosas capas de ropa, los residentes pierden los signos externos de individualidad humana: las personas están desprovistas de rostros, disimuladas detrás de gafas y pasamontañas (como los astronautas ocultos por cascos y viseras filtrantes). En este sentido, son destacables dos fotografías de Marcelo Gurruchaga. En la primera de ellas, dos siluetas negras se desplazan sobre el hielo en un resplandor rojizo. El encuadre desorienta, al igual que la imagen de esos seres que a

¹³ Y, más tarde, los residentes de las otras bases de la Antártida.

Girasoles creates a link between the various territories, between the different temporalities of the recording, projection, and restitution as an artistic installation and among the participants.

The aim of *Polar Radio* was to create links. This work was put together by Adam Hyde, from Radioqualia, at SANAE station. A radio set up by and for the residents of the station,¹² either scientists, members of the logistic team, or artists. A radio that makes a community be aware of itself.

Outside, wrapped up in several layers of clothes, residents lose all external signs of human individuality – people become faceless behind sunglasses and balaclavas (like astronauts hidden behind helmets and filtering face shields). In this respect, it is worth noting two photographs by Marcelo Gurruchaga. The first one shows two black figures moving on the ice against a reddish gleam. The setting is confusing as well as the image of those beings which at first sight seem human but which are actually penguins. The second photograph displays a landscape of frozen snow and a chaotic jumble of ice blocks, enveloped in a predominantly white-bluish light, and with six individuals – four in orange, one in black, and another wearing two colors. It might likely be a penguin rookery – the size and posture of the figures do not allow for a certain guess. In fact, we know they are human beings because their

¹² In the future, residents of other Antarctic bases will be involved as well.

dans l'océan. Des participants tiennent des morceaux de neige gelée dans leurs mains, sorte de petits écrans portables, intimes, mais aussi comme pour s'assurer que la glace est toujours là. *Girasoles* établit du lien entre les différents territoires, entre les différentes temporalités de l'enregistrement, de la projection et de leur restitution dans une installation et entre les gens.

Créer du lien était l'objectif de *Polar Radio* mise en place par Adam Hyde de Radioqualia à la base de SANAE. Une radio par et pour les résidents de la base¹² qu'ils soient scientifiques, attachés à la logistique ou artistes. Une radio qui fait prendre conscience d'elle-même à une communauté.

Dehors, encapsulés dans les couches de vêtements, les résidents perdent leurs signes extérieurs d'individualité humaine : ils sont sans visage, dissimulés derrière lunettes et cagoules (comme les cosmonautes derrière leurs casques et visières filtrantes). À cet égard deux photos de Marcelo Gurruchaga sont remarquables. Sur la première, deux silhouettes noires marchent sur la glace, dans une lumière rougeoyante. Le cadrage désoriente, tout comme l'identification de ces êtres que l'on prend, au premier regard, pour des humains quand ce sont des pingouins. La seconde présente un paysage de neige gelée et de glaces chaotiques, dans une dominante de blanc bleuté, traversé par six individus, quatre oranges, un noir et un bicolore. Ils pourraient être une colonne de pingouins, l'échelle et l'allure ne permettent pas de le dire. On sait que ce sont des humains parce que leur peau artificielle protectrice est *orange*. Tout est affaire de plumes.

¹² Et, ultérieurement, les résidents des autres bases en Antarctique.



MARCELO GURRUCHAGA / Argentina

Sin título
Fotografía, 70 x 100cm., 2007

No title
Photo, 70 x 100cm., 2007

Sans titre
Photographie, 70 x 100cm., 2007

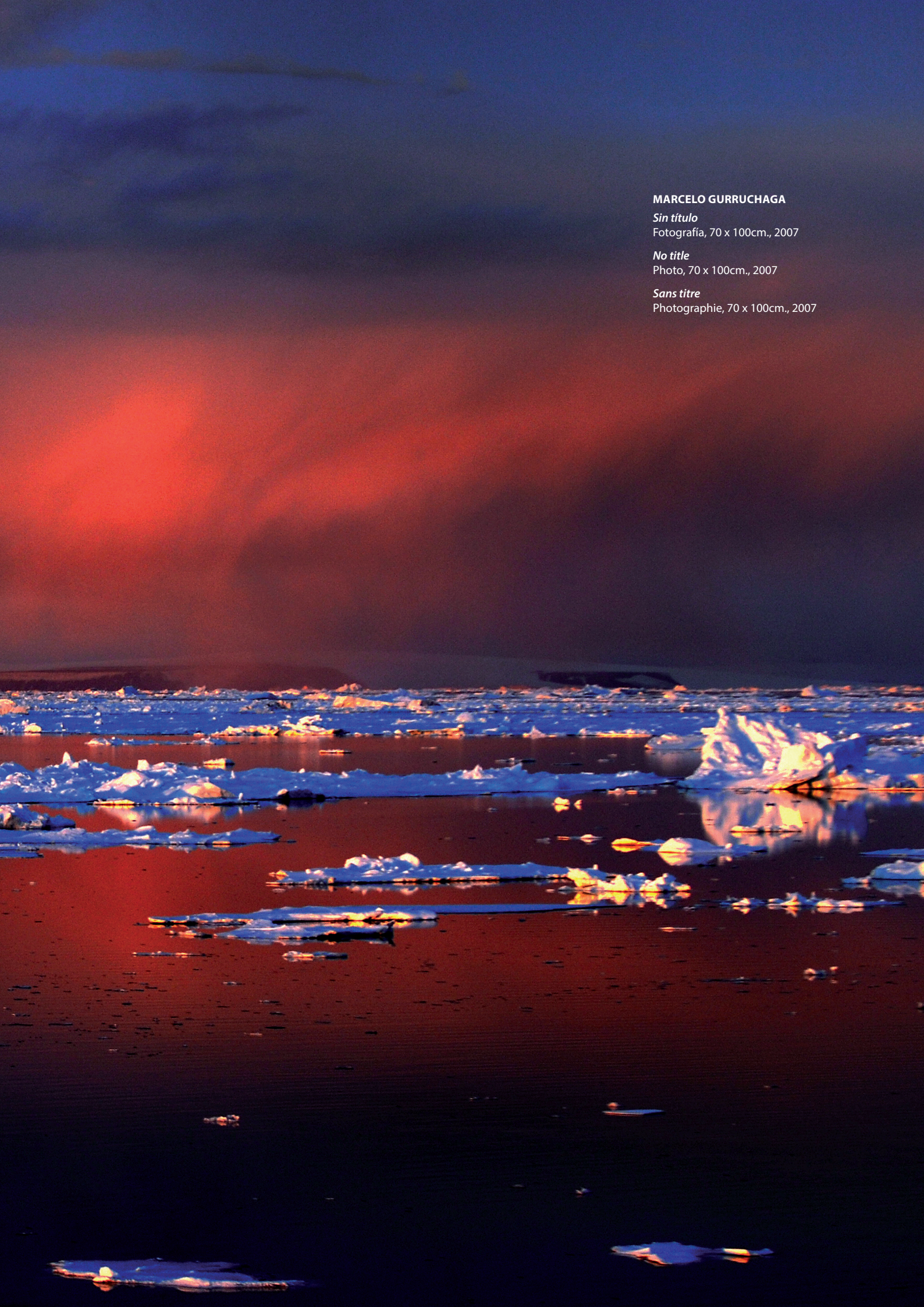
Sin título
Fotografía, 70 x 100cm., 2007

No title
Photo, 70 x 100cm., 2007

Sans titre
Photographie, 70 x 100cm., 2007







MARCELO GURRUCHAGA

Sin título

Fotografía, 70 x 100cm., 2007

No title

Photo, 70 x 100cm., 2007

Sans titre

Photographie, 70 x 100cm., 2007

primera vista parecen humanos pero que en realidad son pingüinos. La segunda foto muestra un paisaje de nieve congelada con fragmentos de hielo caóticos, envuelto por una luz predominantemente blanco azulada y ocupado por seis individuos: cuatro de color anaranjado, uno negro y otro bicolor. Es posible que se trate de una colonia de pingüinos, pero la escala y la postura de las figuras no permiten determinarlo con certeza. En realidad, sabemos que son seres humanos porque su tapado protector de piel artificial es *anaranjado*. En última instancia, todo se reduce a una cuestión de plumaje.

Una desolación magnífica (o la revancha de la vida)

“*Magnificent Desolation*” (desolación magnífica) fueron los términos que utilizó el astronauta Buzz Aldrin para describir la Luna. Esta misma expresión sería válida para calificar la Antártida, aunque a diferencia de lo que ocurre en la Luna, en los polos hay vida. El oso blanco se convirtió en el icono de un Ártico amenazado, pero ¿cómo despertar la conciencia sobre la amenaza que se cierne sobre el diminuto (y sin duda menos enternecedor) plancton? Invirtiendo la escala y transformándolo en joyas, en símbolos de lo preciado, responde Karin Beaumont.¹⁴ Este enfoque también es el de Lisa Roberts, quien decidió cincelar estos organismos en placas de plexiglás en *Zooplankton* (2004) o *Antarctic Zoo* (2007). En la obra *CPR: Continuous Penguin Recorder* (2006), Ro-

¹⁴ <http://www.oceanides.com.au/>.

protecting artificial skin is *orange*. In the end, it is all a matter of plumage.

A magnificent desolation (or life's payback)

“*Magnificent Desolation*” were astronaut Buzz Aldrin’s words to describe the Moon. This same expression could qualify Antarctica, but unlike the Moon, there is life at the Poles. White bears have become the icon of a threatened Arctic, but how can we raise people’s awareness on the threat posed upon the tiny (and certainly less touching) plankton? By reversing the scale and turning it into jewels, into symbols of something precious, replies Karin Beaumont.¹³ Reversing scale is also shared by Lisa Roberts, who decided to engrave these organisms into plexiglass sheets in *Zooplankton* (2004) or *Antarctic Zoo* (2007). In her artwork *CPR: Continuous Penguin Recorder* (2006), Roberts referred to another emblematic figure in the Poles – the Magellanic penguin. On two fax rollers runs a silk mesh with the footprints of these animals. The author wrote, “I thought of the continuous toil of penguins, and of other Antarctic creatures in their struggle to survive: the treadmill of their lives. I thought too of the continuous toil of scientists collecting data on them”.¹⁴ In *Arctic Pop* (2007),¹⁵ Valéry Granger superimposes natural death and artificial threats by painting logos of compa-

¹³ <http://www.oceanides.com.au/>.

¹⁴ <http://lisaroberts.com.au/>.

¹⁵ <http://www.ny-alesund-pole0.org/>.

Une désolation magnifique (ou la revanche de la vie)

«*Magnificent Desolation*» furent les mots de l’astronaute Buzz Aldrin pour qualifier la Lune. L’expression pourrait s’appliquer à l’Antarctique. Mais à la différence de la Lune, il y a de la vie aux pôles. Si l’ours blanc est devenu l’icône d’une Arctic menacée, comment appréhender le minuscule –et certainement moins attendrissant– plancton? En renversant l’échelle et en le transformant en bijoux, symboles du précieux, répond Karin Beaumont.¹³ Également par un changement d’échelle pour Lisa Roberts qui choisit de graver ces organismes dans des plaques de perspex –*Zooplankton* (2004) ou *Antarctic Zoo* (2007). Avec *CPR: Continuous Penguin Recorder* (2006), Roberts a également traité de l’autre figure emblématique des pôles, le manchot. Deux rouleaux de fax entraînent un tissu translucide imprimé de leurs traces de pas. Elle écrit: *I thought of the continuous toil of penguins, and of other Antarctic creatures in their struggle to survive: the treadmill of their lives. I thought too of the continuous toil of scientists collecting data on them.*¹⁴ Quant à Valéry Granger, il superpose dans *Arctic Pop* (2007)¹⁵ mort naturelle et menace artificielle en peignant les logos des entreprises présentes à Ny Alesund sur des bois de rennes collectés lors de ses déplacements.

¹³ <http://www.oceanides.com.au/>.

¹⁴ <http://lisaroberts.com.au/>.

¹⁵ <http://www.ny-alesund-pole0.org/>.

LISA ROBERTS / Australia

Fleuro Zooplancton 01

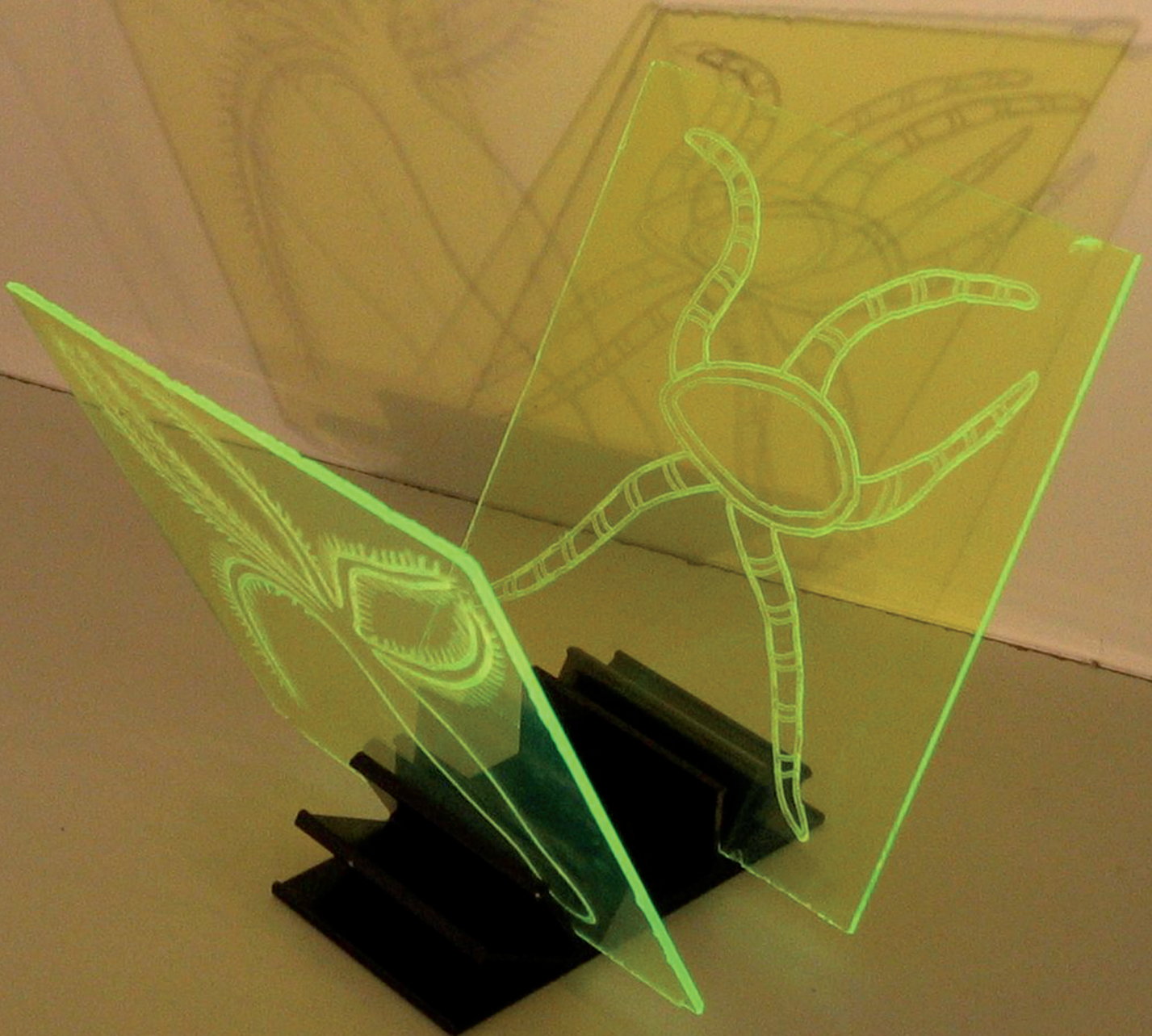
Planchas grabadas de Perspex fluorescente,
130mm. x 130mm. (x2), instaladas sobre un
disipador 150mm. x 72mm. x 28mm., 2006

Fleuro Zooplanktons 01

Engraved fleuroescent perspex sheets,
130mm. x 130mm. (x2), mounted in heat
sink, 150mm. x 72mm. x 28mm., 2006

Fleuro Zooplancton 01

Plaques gravées de Perspex fluorescent,
130mm. x 130mm. (x2) installées sur un dé-
clencheur 150mm. x 72mm. x 28mm., 2006



berts se refirió a otra figura emblemática de los polos: el pingüino de Magallanes. En dos rodillos de fax corre un tejido transparente en el que están impresas las huellas de estos animales. La autora escribió: *“Tuve en mente el trabajo duro y continuo de los pingüinos y otras criaturas de la Antártida, en su lucha por la supervivencia: la rutina de su vida. También pensé en la ardua tarea de los científicos que recaban información sobre los pingüinos.”*¹⁵ En *Arctic Pop* (2007),¹⁶ Valéry Granger superpone la muerte natural y la amenaza artificial pintando logotipos de empresas presentes en Ny Alesund sobre astas de reno halladas durante sus recorridos.

Del territorio al paisaje (o el desafío de la percepción)

*Las imágenes, más allá de lo vívidas y sorprendentes que sean, no pueden transmitir por completo la experiencia vivida*¹⁷ escribieron Vincent + Feria. ¿Cómo “encarnar” los polos? ¿Cómo tornarlos tangibles?

Phil Dadson nos hace escuchar la mineralidad viviente de la Antártida. Está presente el hielo, pero también lo están el agua producto del deshielo en *Stone Water Air Ice* (2003), la roca que aflora en *StoneMap* y *Rock Records* (2004) y las grabaciones de la superficie del terreno en *Dry Valley* y *Arrival Heights* (base Scott). El autor escribió: *“El continuo del sonido es el silencio, que*

¹⁵ <http://lisaroberts.com.au/>.

¹⁶ <http://www.ny-alesund-pole0.org/>.

¹⁷ Vincent + Feria, *Zones de recherche. Perspective Antarctique*, París, 2007.

nies present at Ny Alesund on reindeer antlers collected during his walks.

From the land to the landscape (or the challenge of perception)

“The images, as vivid and striking, as they are, cannot possibly fully convey the experience lived”,¹⁶ wrote Vincent + Feria. How can we “embody” the Poles? How can we make them tangible?

Phil Dadson makes us listen to Antarctica’s living minerality: ice is present, but also water from the snow-melt in *Stone Water Air Ice* (2003), rock that comes up in *StoneMap* and *Rock Records* (2004), and recordings of the surface in *Dry Valley* and *Arrival Heights* (Scott base). The author wrote: “The sound continuum is silence, broken into the birth of a rock onto a surface littered with jutting boulders, rocks, stones, gravel and sand. Stones are living things, with voices”.¹⁷ If we listen carefully, the Earth speaks. And so does the wind, which turns the aerials put up by scientists into musical instruments. *Aerial Farm* (2004), a recording of the wind and the wind-generated tones from an aerial mast with multiple wires, is a shadow testimony of human’s presence on the continent.

Sound is perceived through the ears, but also with our whole body; its immateriality envelops us and makes

¹⁶ Vincent + Feria, *Zones de recherche. Perspective Antactique*, Paris, 2007.

¹⁷ <http://www.sonicsfromscrath.co.nz>.

Du territoire au paysage (ou le défi de la perception)

*The images, as vivid and striking, as they are, cannot possibly fully convey the experience lived*¹⁶ écrivent Vincent + Feria. Comment «incarner» les pôles? Les rendre tangibles?

Phil Dadson nous donne à entendre la minéralité vivante de l’Antarctique. La glace, mais aussi l’eau issue de sa fonte dans *Stone Water Air Ice* (2003), et la roche qui affleure avec *StoneMap* et *Rock Records* (2004), enregistrement de la surface à *Dry Valley* et *Arrival Heights* (Base Scott). Il écrit: *The sound continuum is silence, broken into the birth of a rock onto a surface littered with jutting boulders, rocks, stones, gravel and sand. Stones are living things, with voices.*¹⁷ La terre parle, si nous savons l’écouter. Et aussi le vent, qui transforme en instrument de musique les antennes érigées par les scientifiques: *Aerial Farm* (2004), enregistrement de son engendrés par le vent dans un mât muni de nombreux câbles [wind and wind generated tones from an aerial mast with multiple wires], témoigne, en creux, de la présence humaine sur le continent.

Le son s’écoute avec les oreilles mais aussi par tout le corps, son immatéralité nous enveloppe et nous rend l’environnement concret. On retrouve cette même démarche sonore avec d’autres milieux extrêmes: le collectif d’artistes *Radioqualia*¹⁸

¹⁶ Vincent + Feria, *Zones de recherche. Perspective Antactique*, Paris, 2007

¹⁷ <http://www.sonicsfromscrath.co.nz>.

¹⁸ <http://www.radioqualia.net/>.



PHIL DADSON / Nueva Zelanda

"STONEMAP" / Mapa de piedra

Video Instalación sonora. Duración 24', 2004

"STONEMAP"

Video/sound installation. Duration 24', 2004

"STONEMAP" / Carte de Pierre

Vidéo/sound installation. Durée 24', 2004

se rompe en la naciente de una roca sobre una superficie plagada de rocas prominentes, piedras, grava y arena. Las piedras son cosas vivientes, que tienen voz”¹⁸ Si sabemos escuchar, la tierra habla. También lo hace el viento, que transforma en instrumento de música las antenas erigidas por los científicos. *Aerial Farm* (2004), grabación del viento y los sonidos producidos por el viento en un poste de antena con numerosos cables, es un testimonio vivo de la presencia humana en el continente.

Los sonidos se perciben con los oídos, pero también con la totalidad del cuerpo; su inmaterialidad nos envuelve y nos restituye al medio ambiente concreto. Existen otros ejemplos de este enfoque sonoro en otros ambientes extremos: el colectivo de artistas Radioqualia¹⁹ persigue el sonido de los cuerpos celestes y *Ground Breaking* (2007) de Paul Adderley & Michael Young “graba” el Sahel.

El tiempo de la Antártida y en la Antártida: tiempo geológico plurimilenario archivado en los hielos continentales, tiempo del reloj terrestre con una noche y un día de seis meses cada uno, tiempo de la actividad humana ralentizada por los sistemas de seguridad y las condiciones de trabajo. En *A22A* y *Upsouth Down*, Mireya Masó explora la escala temporal y los límites de nuestra percepción.

Calentamiento planetario y conciencia global

El 30 de diciembre de 2006, Adam Hyde escribía en su blog: “sin embargo, sólo dos días antes de encender el trans-

¹⁸ <http://www.sonicsfromscratch.co.nz/>.

¹⁹ <http://www.radioqualia.net/>.

the environment feel tangible. There are other examples of this sonic approach to other extreme locations – the artists collective Radioqualia¹⁸ is tracking the sound of celestial bodies and *Ground Breaking* (2007) by Paul Adderley & Michael Young “records” the Sahel.

The time of Antarctica and in Antarctica – a millennia-old geological time archived in continental icecaps, the time of Earth’s clock with a six-month day and night, the time of human’s activities slowed down by safety procedures and working conditions. In *A22A* and *Upsouth Down*, Mireya Masó explores the time scale and the limits of our perception.

Global warming and global awareness ...

On December 30, 2006, Adam Hyde wrote in his blog: “However, just two days before turning the transmitter [of the Polar Radio], [...] I turned on my portable radio. [...] And what did I hear? Static. The sound of the Earth’s natural spectrum. There was no «artificial» source of radio emissions anywhere on any dial. I have never had that experience anywhere [...]” Environmental pollution is more deceitful and sneaky than we think.

Fair causes do not necessarily originate interesting artworks. Ecological didacticism and romanticism are trite resources. However, other creations strike us for their evoking power, such as the artworks *Red* (2005) and *Methane* (2007) by Andrea Juan. In *Red* (2005), a woman

¹⁸ <http://www.radioqualia.net/>.

traque le son des corps célestes; *Ground Breaking* (2007) de Paul Adderley & Michael Young «enregistre» le Sahel.

Le temps de l’Antarctique et en Antarctique: temps géologique pluri millénaire archivé dans les glaces du continent, temps de l’horloge terrestre avec une nuit et un jour de 6 mois, temps de l’activité humaine ralentie par les procédures de sécurité et les conditions de travail. Avec *A22A* et *Upsouth Down*, Mireya Masó explore l’échelle temporelle et les limites de notre perception.

Réchauffement planétaire et conscience globale ...

Le 30 décembre 2006, Adam Hyde écrit dans son blog: *However, just two days before turning the transmitter [of the Polar Radio], [...] I turned on my portable radio. [...] And what did I hear? Static. The sound of the earth’s natural spectrum. There was no “artificial” source of radio emissions anywhere on any dial. I have never had that experience anywhere [...]*. La pollution est plus insidieuse et invisible que nous ne l’imaginons.

Les justes causes ne font pas nécessairement des œuvres intéressantes. Didactisme et romantisme écologiques ne sont que trop souvent présents. D’autres œuvres, à l’opposé, frappent par leur puissance évocatrice. *Red* (2005) et *Methane* (2007) d’Andrea Juan en font partie. Dans *Red* (2005), une performeuse déroule un tulle rouge sur le glacier. Le tissu opère comme une blessure, l’Antarctique saigne. La légèreté du matériau, la vulnérabilité de la femme au regard



PHIL DADSON

"STONEMAP" / Mapa de piedra

Video Instalación sonora. Duración 24', 2004

"STONEMAP"

Video/sound installation. Duration 24', 2004

"STONEMAP" / Carte de Pierre

Vidéo/sound installation. Durée 24', 2004

misora [de la Radio Polar], [...] encendí mi radio portátil [...] Y, ¿qué escuché? Estática. El sonido del espectro natural de la tierra. No había ninguna fuente «artificial» de emisiones radiales en el dial. Nunca, en ningún lugar, he tenido esa experiencia [...]” La contaminación ambiental es más insidiosa y solapada de lo que nos imaginamos.

Las causas justas no generan necesariamente obras de arte interesantes. El didactismo y el romanticismo ecológico son recursos demasiado utilizados. Por el contrario, otras creaciones sorprenden por su poder evocador, como las obras *Red* (2005) y *Methane* (2007), de Andrea Juan. En *Red* (2005), una mujer despliega un tul rojo sobre el glaciar. La tela hace las veces de herida: la Antártida sangra. La levedad del material, la vulnerabilidad de la mujer en relación con el medio y la belleza conjugada reflejan en forma sutil y emotiva el impacto del ser humano en los polos. En *Methane*, Juan no muestra las estadísticas de la emanación de gases ni sus efectos extrapolados sino que los refleja en una metáfora, también mediante la utilización de tules. Rojos y azules, ligeros y casi inmateriales, los tules envuelven como un capullo mortífero el cuerpo de los participantes, casi se desprenden de las manos que los sostienen bajo los efectos de un viento violento y se despliegan sobre el paisaje helado en capas inexorables del cual emergen imágenes que hacen pensar en garrafas de gas.

El hielo como metáfora se encuentra presente en numerosas creaciones, como *Glacial Soundscape* (2005), de Max Eastley, una instalación compuesta por una

unfolds red tulle on the glacier. The fabric acts as a wound – Antarctica is bleeding. The lightness of the material, the woman’s vulnerability vis-à-vis the environment, and their combined beauty subtly and touchingly reflect human’s impact on the Poles. In *Methane*, Juan does not show statistics on gas emissions or their extrapolated effects, but reflects them through a metaphor also by using tulle.

Red and blue tulle, light and almost immaterial, envelop the body of the performers like a deadly cocoon; they nearly fly away from the hands holding them under a violent wind and unfold on a frozen landscape in inexorable layers, from which there emerge what look like gas bottles.

Ice as a metaphor appears in numerous creations, such as *Glacial Soundscape* (2005) by Max Eastley, an installation consisting of a sculpture of stones contained in a block of ice, and a composition of sounds recorded in the Arctic, or *Ice Tower* (2005) by Peter Clegg, who featured columns of ice signaling the volume of carbon dioxide generated by each person in the United Kingdom each year.¹⁹

...About a territory that leaves a mark on us

Philippe Boissonnet proposed to change our perception of the Earth, from Mother Earth to Child Earth, as if it

¹⁹ Both artists participated in the *Cape Farewell* project.

du milieu, leur beauté conjugée, font écho de manière subtile et poignante à l’impact humain aux pôles. Avec *Methane*, Juan n’illustre pas les statistiques d’émanation du gaz ou leurs effets extrapolés, mais leur trouve une métaphore, à nouveau par l’utilisation de tulles. Rouges et bleus, légers et presque immatériels, ils s’enroulent comme un cocon mortifère autour des corps des performeurs, s’échappent presque des mains qui les tiennent, sous l’effet d’un vent violent, et se déploient dans le paysage glacé, d’où émergent ce qui ressemble à des bouteilles de gaz, en nappes inexorables.

La glace comme métaphore est présente dans de très nombreuses œuvres comme *Glacial Soundscape* (2005) de Max Eastley, installation composée d’une sculpture de petites roches enchâssées dans de la glace et d’une composition à partir de sons enregistrés dans l’Arctique ou encore *Ice Tower* (2005) de Peter Clegg qui a converti en colonnes de glace le volume de CO₂ engendré par chaque habitant du Royaume-Uni pendant un an.¹⁹

... D’un territoire qui nous marque

Philippe Boissonnet a proposé l’évolution de notre perception de la Terre, de la Terre-Mère à la Terre-Enfant, comme un être à protéger et que l’on porterait en soi.²⁰ Nous sommes conscients de l’impact que nous avons sur le monde, mais ce

¹⁹ Les deux artistes ont fait partie du projet Cape Farewell.

²⁰ In «De la Perception de la Terre-Mère à celle de la Terre-Enfant», communication au colloque «Expanding the Space», Valencia, Espagne, 2006,



PHILIPPE BOISSONNET / Canadá

La mediación de Atlas (¿Madre Tierra?)

Impresión a chorro de tinta sobre tela de algodón, 86 x 64cm., 2007

Atlas' mediation (Mother Earth?)

Inkjet print on cotton canvas, 86 x 64cm., 2007

La méditation d'Atlas (Terre- Mère?)

Impression jet de'encre sur toile, 86 x 64cm., 2007

escultura de rocas pequeñas engarzadas en el hielo y una composición de sonidos grabados en el Ártico, o *Ice Tower* (2005) de Peter Clegg, quien transformó en columnas de hielo el volumen de CO₂ generado por cada habitante de Gran Bretaña durante un año.²⁰

... Acerca de un territorio que nos marca

Philippe Boissonnet propuso cambiar nuestra percepción de la Tierra, de Tierra-Madre a Tierra-Niño, como si fuese un ser que llevamos en nuestro interior y debemos proteger.²¹ En general somos conscientes de la repercusión que ejercemos sobre el mundo, pero lo que Boissonnet expresa en forma sobrecogedora en *CP/TOMS: Global Ozone* (2006) es la repercusión que el mundo ejerce sobre nosotros. *CP/TOMS* es una serie de ocho fotografías digitales que representan retratos anónimos de siete hombres y una mujer que trabajan en la Antártida. En los rostros de estas personas está impreso el mapa del continente antártico como un tatuaje, una mancha de nacimiento o una cicatriz. Sin artificios, con sus arrugas y sonrisas, estas personas podrían ser nuestros vecinos o nosotros mismos. Por otra parte, esa marca superpuesta nos produce el efecto de una quemadura. ■

París, diciembre de 2007

²⁰ Los dos artistas formaron parte del proyecto *projet Cape Farewell*.

²¹ En *«De la Perception de la Terre-Mère à celle de la Terre-Enfant»*, comunicación durante el coloquio *«Expanding the Space»*, Valencia, España, 2006, http://www.olats.org/space/colloques/expanding-space/te_pBoissonnet.php.

were a being we carry inside us and must look after.²⁰ We are aware of our impact upon the world, but what Boissonnet awesomely expresses in *CP/TOMS: Global Ozone* (2006) is the world's impact upon us. *CP/TOMS* is a series of eight digital photographs displaying the anonymous portraits of seven men and one woman working in Antarctica. The map of the Antarctic continent is printed on the faces of these people like a tattoo, a birthmark, or a scar. Makeupless, showing their wrinkles and smiling, they could be our neighbors or ourselves. This imprint on their faces, in return, impacts us as a burn. ■

Paris, December 2007

²⁰ In *«De la Perception de la Terre-Mère à celle de la Terre-Enfant»*, communication during the presentation *«Expanding the Space»*, Valencia, Spain, 2006, http://www.olats.org/space/colloques/expanding-space/te_pBoissonnet.php.

que Boissonnet exprime de façon saisissante dans *CP/TOMS: Global Ozone* (2006) est l'impact qu'il a sur nous. *CP/TOMS* est une série de huit photographies numériques, les portraits anonymes de sept hommes et une femme, travailleurs en Antarctique. Sur leurs visages est imprimée la carte du continent, comme un tatouage, une tâche de naissance ou une cicatrice. Non apprêtés, avec leurs rides et leurs sourires, ils pourraient être nos voisins, ou nous-mêmes. Cette marque sur leur visage, en retour, nous brûle. ■

Paris, décembre 2007



PHILIPPE BOISSONNET

CP/Toms, Ozono Global
Detalles de fotos del mural, 2006

CP/Toms, Global Ozone
Details of mural photos, 2006

CP/Toms, Global Ozone
Détails des photos de la murale, 2006





MIREYA MASÓ / España

Huesos de Ballena

Fotografía, 120 x 142cm., 2006

Whale Bones

Photo, 120 x 142cm., 2006

Os de baleine

Photographie, 120 x 142cm., 2006

LOS ARTISTAS COMO EMBAJADORES CULTURALES DEL MEDIO AMBIENTE

Nina Colosi

La artista Andrea Juan ha sido la curadora de la muestra "Sur Polar" de marzo de 2008, llevada a cabo en el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Para eso seleccionó obras de arte excepcionales de artistas nacionales e internacionales que fueron realizadas en respuesta a sus viajes al continente antártico. La muestra coincide con actividades hechas en todo el mundo en el marco del Año Polar Internacional (IPY) entre marzo de 2007 y marzo de 2009.¹

El IPY, en su cuarta edición desde 1882, es "una explosión intensa de observaciones e investigaciones científicas interdisciplinarias, coordinadas internacionalmente y centralizadas en las regiones polares de la tierra". Actualmente se desarrollan eventos científicos y artísticos relacionados en centros que brindan colaboración en todo el mundo. El IPY 2007-2009 se exhibirá sobre los logros científicos, los beneficios para la sociedad y los acuerdos políticos logrados en años polares anteriores, ampliando así la comprensión de numerosos fenómenos geofísicos que influyen en los sistemas globales de la naturaleza.

Dada su ubicación remota y su naturaleza salvaje, los polos no han sido estudiados lo suficiente. En este momento de la historia en el que los avances científicos

¹ Año Polar Internacional, <http://www.ipy.org>.

ARTISTS AS CULTURAL DIPLOMATS FOR THE ENVIRONMENT

Nina Colosi

Artist Andrea Juan has curated the March 2008 exhibition "Sur Polar" for the Museo Universidad Nacional de Tres de Febrero, selecting exceptional works of art by national and international artists created in response to their travels to the Antarctic Continent. The exhibition coincides with worldwide activities taking place during the International Polar Year (IPY) from March 2007 to March 2009.¹

The IPY, which is the fourth program since 1882, is "an intensive burst of internationally coordinated, interdisciplinary scientific research and observations focused on the earth's polar regions." Related scientific and artistic events are taking place at collaborating centers around the world. IPY2007-2009 will expand on the scientific achievements, societal benefits and political accords accomplished in previous polar years thereby extending understanding of many geophysical phenomena that influence nature's global systems.

Because of their remoteness and harsh nature, the poles have been insufficiently studied. At this time in history, when scientific advances make challenging exploration possible and humankind's need for environmental knowledge is ever increasing, it is anticipated

¹ International Polar Year, <http://www.ipy.org>.

LES ARTISTES, AMBASSADEURS CULTURELS DE L'ENVIRONNEMENT

Nina Colosi

L'artiste Andrea Juan a été la commissaire à l'exposition "Sur Polar" organisée en mars 2008 par le Museo Universidad Nacional de Tres de Febrero; à cette occasion elle a sélectionné des oeuvres exceptionnelles d'artistes nationaux et internationaux conçues après leur voyage en Antarctique. Cette exposition coïncide avec des activités organisées dans le monde entier pour commémorer l'Année polaire internationale (IPY) entre mars 2007 et mars 2009.¹

Depuis sa création en 1882, l'Année polaire internationale en est à sa quatrième édition. Il s'agit d'une "explosion intense de recherches et de travaux coordonnés internationalement et centrés sur les régions polaires de la terre". Des événements scientifiques et artistiques ont lieu dans les différents centres qui collaborent avec ce projet à travers le monde entier. L'Année polaire internationale 2007-2009 sera consacrée aux progrès scientifiques, aux bénéfices pour la société et aux accords politiques auxquels les IPY précédents ont donné lieu, amplifiant ainsi la compréhension de nombreux phénomènes géophysiques qui ont un impact sur les systèmes de la nature au niveau planétaire.

¹ International Polar Year, <http://www.ipy.org>.



MIREYA MASÓ

Foca

Fotografía, 100 x 142cm., 2006

Seal

Photo, 100 x 142cm., 2006

Phoque

Photographie, 100 x 142cm., 2006

Desaparición

Fotografía, 100 x 278cm., 2006

Disappearance

Photo, 100 x 278cm., 2006

Disparition

Photographie, 100 x 278cm., 2006



hacen posible la exploración y la humanidad tiene una creciente necesidad de conocimiento del medio ambiente, se prevé que esta cuarta iniciativa internacional logrará un avance importante en las ciencias polares y definirá acciones para el futuro.

¿Qué papel desempeñan las artes en esta iniciativa mundial? Los artistas como embajadores culturales de los Polos

Se describe a la diplomacia cultural como “el intercambio de ideas, información, arte y otros aspectos culturales entre las naciones y sus pueblos para promover el entendimiento mutuo”.²

Los artistas pueden actuar en representación de los Polos como embajadores culturales y brindar una herramienta crítica, incluso la mejor, para comunicar la ciencia y lo intangible a las naciones del mundo. Su respuesta estética al paisaje puede brindar la conexión emocional vital efectiva para transmitir al público que los Polos son parte integral del sistema terráqueo, que responden a los cambios en cualquier lugar del planeta y los impulsan.

Tradicionalmente, la sociedad delega sólo en los políticos y diplomáticos la tarea de construir la paz y la resolución de conflictos. Sin embargo, los artistas pueden desempeñar un papel en la creación de una mentalidad

²Cummings, Dr. Milton C. Jr., Profesor de Ciencias Políticas, Johns Hopkins University, 2005, <http://www.culturalpolicy.org/pdf/MCCpaper.pdf>, publicado por el Centro para las Artes y la Cultura, Washington, DC.

that this fourth international initiative will achieve a major advance in polar sciences and define actions for the future.

What role do the arts play in this global initiative? Artists can be cultural diplomats for the Poles

Cultural diplomacy is described as “the exchange of ideas, information, art and other aspects of culture among nations and their peoples to foster mutual understanding.”²

Artists can act on behalf of the Poles as cultural diplomats and provide a critical, even the best, tool to communicate the science and intangibles to the nations of the world. Their aesthetic response to the landscape can provide the vital emotional connection that can be effective in conveying to the public that the Poles are integral components of the Earth system that respond to and drive changes elsewhere on the planet.

Traditionally society bestows the task of peace building and conflict resolution solely upon politicians and diplomats. But artists can play a role in creating a societal mindset aimed towards the resolution of the conflict of nature vs. human consumption.

Joel Chadabe, president and founder of the New York-based Electronic Music Foundation has initiated an international program of environmental-themed

²Cummings, Dr. Milton C. Jr., Professor of Political Science, Johns Hopkins University, 2005, <http://www.culturalpolicy.org/pdf/MCCpaper.pdf> published by Center for Arts and Culture, Washington, DC.

A cause de la distance qui nous en sépare et de la difficulté que représente la vie dans cette nature sauvage, les pôles n'ont pas été suffisamment étudiés. Aujourd'hui, alors que les progrès scientifiques rendent possible une exploration pleine de défis et que la nécessité de mieux connaître notre environnement augmente, nous sommes en mesure d'affirmer que cette quatrième initiative internationale permettra d'avancer dans le domaine des sciences polaires et de définir les actions à mettre en place dans le futur.

Quel est le rôle de l'art dans cette initiative mondiale? Les artistes peuvent-ils être les ambassadeurs culturels des pôles?

Être ambassadeur culturel signifie être en mesure «d'échanger des idées, des informations, de l'art et des traits culturels caractéristiques entre les nations et leurs peuples pour encourager la compréhension mutuelle».²

Les artistes peuvent jouer le rôle d'ambassadeurs culturels des pôles et offrir un outil primordial, peut-être même le meilleur, pour parler des sciences et de l'intangible aux nations du monde entier. Leur proposition esthétique liée au paysage peut créer le lien émotionnel vital permettant d'exposer au public un concept primordial: les pôles sont un composant intégral du système de la terre, ils répondent aux changements qui ont lieu ailleurs sur la terre et peuvent aussi les engendrer.

²Cummings, Dr. Milton C. Jr., Professeur de Science politique, Johns Hopkins University, 2005, <http://www.culturalpolicy.org/pdf/MCCpaper.pdf> publié par le Centre pour les Arts et la culture, Washington, DC.



MARINA CURCI / Argentina

Grieta

Acuarela sobre papel, 42 x 56cm., 2006

Crevasse

Watercolor on paper, 42 x 56cm., 2006

Crevasse

Aquarelle sur papier, 42 x 56cm., 2006

social orientada a la resolución del conflicto “naturaleza versus consumo humano”.

Joel Chadabe, presidente y fundador de la *Electronic Music Foundation* (Fundación de Música Electrónica) con base en Nueva York, ha iniciado un programa internacional de eventos de artes dramáticas y visuales relacionado con el medio ambiente denominado *Ear to the Earth* y que en su festival de 2007 incluyó el proyecto de videoarte *Antártica*, de Andrea Juan, que sumergió a la audiencia en imágenes y sonido dramáticos. Chadabe escribe: “La idea es que escuchar la música ambiental y el arte y las imágenes del sonido puede inspirar en nosotros un compromiso emocional con las cuestiones ambientales del mundo real que enfrentamos hoy día. Y ese compromiso emocional nos conducirá a la exploración, al descubrimiento y al conocimiento de nuestra relación con el mundo.”³

Los artistas y las organizaciones culturales pueden adaptar las “mejores prácticas” de la diplomacia cultural para ser embajadores efectivos de los Polos.

Las artes han sido tradicionalmente vehículos efectivos de la diplomacia para la construcción de relaciones internacionales. Existen antecedentes de beneficios a largo plazo asociados con programas de intercambio en artes dramáticas y visuales y la interacción de los artistas con la gente del país que visitan. En este momento de la historia, el público potencial se ha incrementado en forma asombrosa con la tecnología de las comunicaciones,

³ Chadabe, Joel, Presidente/Fundador, Fundación para la Música Electrónica www.emf.org, www.eartotheearth.org.

performing and visual arts events called “Ear to the Earth” that in its 2007 festival included the Antarctica video art project of Andrea Juan, immersing the audience in dramatic images and sound. Chadabe writes, “The idea is that listening to environmental music and sound art and images can inspire in us an emotional involvement with the real world environmental issues that we are facing today. And that emotional involvement will lead us to exploration, discovery, and learning about our relationship with the world.”³

Artists and cultural organizations can adapt “best practices” of cultural diplomacy to be effective diplomats for the Poles.

Traditionally, the arts have been effective vehicles of diplomacy in building international relations. There is a history of long-term benefits associated with exchange programs in performing and visual arts and the interaction of artists with people in the visiting nation. At this point in history, the potential audience has dramatically increased with communication technology that can reach into private and public space around the world at great speed.

Dr. Cynthia P. Schneider, Former US Ambassador to the Netherlands, has written extensively on the history and potential of cultural diplomacy. According to Ambassador Schneider, to be successful, initiatives should follow certain characteristics.⁴ Adapting these

³ Chadabe, Joel, President/Founder, Electronic Music Foundation. www.emf.org, www.eartotheearth.org.

⁴ Schneider, Ambassador Cynthia P, 2003, “Diplomacy That Works:

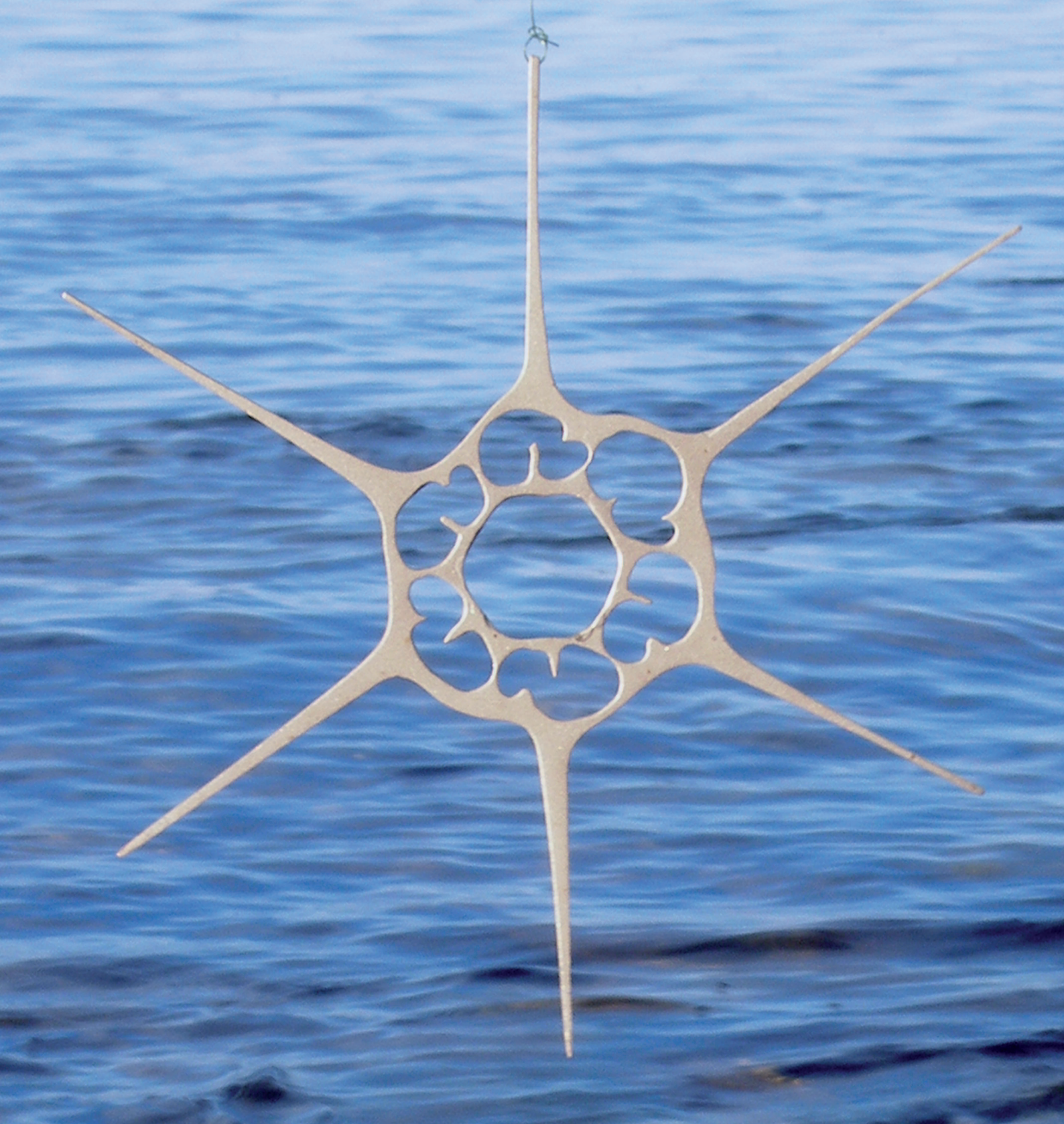
Traditionnellement, la tâche de maintenir la paix et de résoudre les conflits de la société est confiée aux hommes politiques et aux diplomates. Mais les artistes peuvent aussi jouer un rôle important en créant au niveau mondial une prise de conscience pour la résolution du conflit entre la nature et la société de consommation créée par l’homme.

Président et fondateur de la fondation *Electronic Music*, Joel Chadabe a lancé un programme international d’événements intégrant spectacles et art visuel basés sur le thème de l’environnement intitulé “*Ear to the Earth*” qui, lors de son festival en 2007 a présenté le projet d’art-vidéo *Antarctica* d’Andrea Juan, un mélange étonnant d’images et de sons. Chadabe affirme “Nous partons du principe que le fait d’écouter de la musique environnementale, ces sons et les images qui les accompagnent, peut provoquer en nous un engagement émotionnel envers les problèmes environnementaux que le monde réel affronte aujourd’hui, et que cet engagement émotionnel nous amènera à explorer, à découvrir et à mieux connaître notre relation avec le monde.”³

Les artistes et les organisations culturelles peuvent adapter les “meilleures pratiques” de la diplomatie culturelle, pour devenir d’efficaces ambassadeurs culturels des pôles.

De manière traditionnelle, les arts ont toujours été des véhicules efficaces de la diplomatie dans la construction des relations internationales. Il existe de nombreux antécédents de bénéfices à long terme obtenus grâce à des programmes

³ Chadabe, Joel, Président/Fondateur de la Fondation pour la musique électronique www.emf.org, www.eartotheearth.org.



KARIN BEAUMONT / Australia

Estrella brillante

Aluminio anodizado, hilo de nylon, 240 x 230 x 3mm., 2007

Shining Star

Anodised Aluminium, Nylon Thread, 240 x 230 x 3mm., 2007

Etoile brillante

Aluminium anodisé, fil de nylon, 240 x 230 x 3mm., 2007

que puede llegar al espacio privado y público en todo el mundo a gran velocidad.

Cynthia P. Schneider, ex-embajadora de Estados Unidos ante los Países Bajos, ha escrito profusamente sobre la historia y el potencial de la diplomacia cultural. Según la diplomática, para alcanzar el éxito las iniciativas deben observar ciertas características.⁴ La adaptación de estas características al trabajo de los artistas como embajadores culturales de los Polos y su aplicación en las plataformas tecnológicas nuevas y también en las tradicionales deben incluir uno o más de los siguientes criterios:

- Comunicar algún aspecto de los valores de los polos, es decir, ser barómetro del comportamiento humano y del efecto sobre los sistemas geofísicos, la oportunidad de ampliar el conocimiento acerca de la tierra y el espacio, la experiencia individual, la experiencia artística audaz.
- Complacer los intereses del público en los lugares donde se presentan, por ejemplo, música en Rusia, diseño/arquitectura en Dinamarca, arte de carteles publicitarios en Corea; acceso internacional a videos en YouTube, MTV y Second Life.
- Brindar placer, información o experiencia con un espíritu de intercambio y respeto mutuo.
- Abrir puertas entre los artistas y las organizaciones culturales y el lugar anfitrión, creando así un intercambio de ideas y colaboraciones.

⁴ Schneider Cynthia P., Embajadora, 2003, "Diplomacy That Works: Best Practices in Cultural Diplomacy" página.3. <http://www.culturalpolicy.org/pdf/Schneider.pdf>.

characteristics to the work of artists as cultural diplomats for the Poles and applying them in both traditional and new technological platforms, they should include one or more of these criteria:

- Communicate some aspect of the poles values, i.e. barometer of human behavior and the effect on geophysical systems, opportunity to expand knowledge about the globe and space, individual experience, bold artistic experience.
- Cater to the interests of the audience in locations presented, i.e., music in Russia, design/architecture in Denmark; billboard art in Korea; worldwide access to videos on YouTube, MTV and Second Life.
- Offer pleasure, information or expertise in the spirit of exchange and mutual respect.
- Open doors between artists and cultural organizations and their host location, creating exchange of ideas and collaborations.
- Provide another dimension or alternative to the official scientific perspective of the Poles.
- Form part of a long-term relationship and the cultivation of ties.

Applying these "best practices" in the mechanisms of 'Corporate Culture'

Corporations are responsible for creating profit for their shareholders. They develop business and advertising

Best Practices in Cultural Diplomacy" p.3. <http://www.culturalpolicy.org/pdf/Schneider.pdf>.

d'échange dans le domaine des arts du spectacle et des arts visuels, et à l'interaction des artistes avec la population du pays visité. A l'heure actuelle, le public potentiel s'est multiplié grâce à la technologie de la communication qui permet de pénétrer partout, dans l'espace privé et public, au niveau du monde entier et en des temps records.

Mme Cynthia P. Schneider, ancienne ambassadrice des Etats Unis aux Pays Bas, a beaucoup écrit sur l'histoire et les potentiels de la diplomatie culturelle. Selon elle, pour parvenir à une mise en œuvre réussie, les initiatives doivent respecter certaines caractéristiques.⁴ Afin d'adapter ces caractéristiques au travail de l'artiste ambassadeurs culturels des pôles et aux plateformes technologiques tant traditionnelles que nouvelles, ces initiatives doivent inclure un des critères suivants ou davantage:

- Communiquer certains aspects liés aux valeurs des pôles: le baromètre du comportement humain et de l'impact sur les systèmes géophysiques, la possibilité d'élargir la connaissance concernant la terre et l'espace, l'expérience individuelle, tout cela avec une certaine audace dans la proposition artistique.
- Répondre aux intérêts du public dans les endroits où les événements artistiques sont présentés, par exemple proposer de la musique en Russie, du design ou de l'architecture au Danemark, du *billboard art* en Corée et l'accès dans le monde entier à des vidéos sur YouTube, MTV et *Second Life*.

⁴ Schneider Cynthia P., Ambassadrice, 2003, "Diplomacy That Works: Best Practices in Cultural Diplomacy" page 3. <http://www.culturalpolicy.org/pdf/Schneider.pdf>.



KARIN BEAUMONT

Frustule
Plata, 6 x 5 x 4cm., 2006

Frustule
Silver, 6 x 5 x 4cm., 2006

Frustule
Argent, 6 x 5 x 4cm., 2006

This work was supported by The Janet Holmes à Court Artists' Grant, a NAVA initiative, made possible through the generous sponsorship of Mrs Janet Holmes à Court and the support of the Visual Arts Board, Australia Council for the Arts'.

- Brindar otra dimensión o alternativa a la perspectiva científica oficial de los Polos.
- Formar parte de una relación y del cultivo de lazos a largo plazo.

¿Cómo aplicar estas “mejores prácticas” en los mecanismos de la ‘Cultura corporativa’?

Las corporaciones tienen la responsabilidad de generar ganancias para sus accionistas, por lo que desarrollan negocios y campañas publicitarias para atraer a los consumidores con el objetivo de mantener esos mercados. Si detrás del Movimiento Verde está la búsqueda de la utilidad económica, entonces tendrá éxito. Según Tom Perkins, ex-director de HP Corporation y cofundador del primer fondo de capitales de riesgo del mundo: “La revolución de la información continuará... Existe gran atención puesta en la revolución verde. Se le está asignado un importante poder intelectual en el ámbito universitario y en las empresas privadas. Está comenzando a preparar el camino que estas cosas necesitan para tener un futuro. El movimiento verde... tiene un gran potencial de mercado”.

En coincidencia con lo anterior, las principales potencias corporativas tales como Google, Microsoft y Fox Corporation invierten en la actualidad miles de millones de dólares en la compra de compañías de constitución de redes sociales en línea, como por ejemplo YouTube, Facebook y MySpace. Generan ganancias a partir de la publicidad y de los ingresos por la venta de productos,

campaigns that attract consumers with the goal of sustaining these markets. If economic profit is behind the Green Movement, it will succeed. According to Tom Perkins, former director of HP Corporation and co-founder of the world’s first venture capital fund, “The Information Revolution is going to continue... There’s a great deal of attention on the Green Revolution. A lot of intellectual power is going into it at the university level and private corporations. It’s beginning to brew the way these things need to, to have a future. The Green Movement ... has a huge market potential”.

Concurrently, billions of dollars are being invested by major corporate powers such as Google, Microsoft, and the Fox Corporation who are purchasing online social networking companies such as YouTube, Facebook and MySpace. They generate profit from advertising and product sales revenue, including Green products, with instant access to vast numbers of people.

Artists can ride on the wings of these corporate mechanisms. Besides exhibiting environmental art in the museum and gallery, artists can be engaged by corporations to apply “best practices” of cultural diplomacy within reach of vast audiences in the market place, online, and in high visibility urban screen locations. To counteract the media’s saturation of its audience with facts and warnings, artists can be effective in creating a vast range of innovative work to engage the public -work that translates scientific facts to aesthetic forms, touching the senses. Dr. Robert Malina proposes that

- Proposer du plaisir, des informations ou des connaissances dans un esprit d’échange et de respect mutuel.
- Tisser des liens entre les artistes, les organisations culturelles et le lieu amphitryon afin de créer un échange d’idées et de collaborations.
- Offrir une autre dimension ou une alternative différente de la perspective scientifique officielle concernant les pôles.
- Être inclus dans une relation à long terme et cultiver ces liens.

Comment appliquer ces “meilleures pratiques” aux mécanismes de la Culture d’entreprise

Les compagnies sont responsables de produire des bénéfices pour leurs actionnaires, et elles réalisent des transactions et des campagnes publicitaires pour attirer les consommateurs afin de maintenir leurs marchés. Si derrière le mouvement écologiste des verts il y a un intérêt économique, son développement sera plus rapide et efficient. Selon Tom Perkins, ancien directeur de HP Corporation et co-fondateur du premier fonds de capitaux de risques du monde “La révolution de l’information est destinée à continuer ... la révolution verte attire énormément l’attention. Elle joue un rôle intellectuel primordial au niveau universitaire et dans le secteur privé ce qui prépare la voie nécessaire pour que ce mouvement dure dans le temps. Le Mouvement vert ... possède un grand potentiel économique”.

Parallèlement, les principales compagnies internationales telles que Google, Microsoft, et the Fox Corporation



ADRIANA GROISMAN y STEFAN OLIVA / Argentina . EE.UU.

Un día en la vida del rompehielos Almirante Irizar
Fotografía, dimensiones variables, 2007

A Day in a Life of the Almirante Irizar icebreaker
Photo, variable dimensions, 2007

Un jour dans la vie du brise-glace Almirante Irizar
Photographie, dimensions variables, 2007

con la inclusión de productos “verdes”, con acceso instantáneo a una gran cantidad de personas.

Los artistas pueden subirse a las ancas de estos mecanismos corporativos. Además de exhibir arte ambiental en el museo y en la galería, las corporaciones pueden emplearlos para aplicar las “mejores prácticas” de la diplomacia cultural y llegar a vastas audiencias en el mercado, en línea, y en ubicaciones urbanas que gozan de gran visibilidad. Para contrarrestar el hecho de que los medios saturan al público con hechos y advertencias, los artistas pueden ser efectivos al crear una amplia gama de obras innovadoras para atraerlo –obras que traducen hechos científicos en formas estéticas, que llegan a los sentidos. Robert Malina propone que las interacciones artísticas con la ciencia y la tecnología necesitan transformarse en “sistémicas”.⁵ El diseño de formas innovadoras de delinear una estrategia para el cambio a largo plazo depende del pensamiento creativo libre. Einstein escribió: “La imaginación es más importante que el conocimiento”. Buckminster Fuller, en *Environmental Design Science Primer* definió sus visiones y medidas concretas para alcanzarlas.⁶

Los artistas comercializan una “conciencia verde”: contenido cultural en espacios públicos

Local de Prada: *Brandscaping* es un término utilizado por el arquitecto Otto Riewoldt en su libro *Intelligent*

⁵ Malina, Dr. Roger, 2007, *Introducción al catálogo de la exposición “Eco-media”*.

⁶ Fuller, Buckminster, *Environmental Design Science Primer* (1965-75) <http://challenge.bfi.org/reference>.

artistic interactions with science and technology need to become “systemic”.⁵ Groundbreaking ways to shape a strategy for change for the long term, depends on creative free thinking. “Imagination, Einstein wrote, is more important than knowledge”. Buckminster Fuller, in “*Environmental Design Science Primer*” defined his visions and concrete steps to achieve them.⁶

Artists marketing a Green consciousness: Cultural content in public spaces

Prada store: “Brandscaping” is a term used by architect Otto Riewoldt in his book ‘*Intelligent Spaces: Architecture for the Information Age*’,⁷ Rem Koolhaas’ design for the Prada clothing store in NYC, is a good example. Throughout the store Koolhaus placed small flat screens with artistic images on shelves alongside the merchandise that work psychologically on buyers to create a link between the clothing and the narratives of the images. In a similar way, Polar art could be shown on electronic screens at stores beside environmentally friendly products, creating incentives to purchase them.

Times Square: In the summer of 2007, a program of environmental messages for the National Resources De-

⁵ Malina, Dr. Roger, 2007, Introduction to exhibition catalog “Eco-media”.

⁶ Fuller, Buckminster, *Environmental Design Science Primer* (1965-75) <http://challenge.bfi.org/reference>.

⁷ Riewoldt, Otto, “*Intelligent Spaces: Architecture for the Information Age*”, 1997.

investissent des millions de dollars dans l’achat d’entreprises qui constituent des réseaux sociaux en ligne, comme YouTube, Facebook et MySpace. Ils génèrent des bénéfices a partir de la publicité et des ventes de produits, en incluant des produits verts, et ils ont accès instantanément à une immense quantité de gens.

Les artistes peuvent profiter de ces mécanismes de communication massive. Outre les expositions d’art environnemental dans les galeries et les musées, les compagnies peuvent recourir aux artistes pour appliquer “les meilleures pratiques” de la diplomatie culturelle et parvenir ainsi à un vaste public sur les marchés en ligne et dans des lieux urbains dotés d’une grande visibilité. Pour contrecarrer la saturation du public concernant tout ce qui concerne les médias, les artistes peuvent créer une large gamme d’œuvres innovantes pour attirer le public– des œuvres traduisant des événements scientifiques en manifestations esthétiques qui touchent la sensibilité du public. Selon Robert Malina, les interactions entre la science, la technologie et l’art doivent devenir “systématiques”.⁵ La capacité de mettre en œuvre de façon innovante une stratégie de changement à long terme se base sur la liberté de pensée créative. “L’imagination est plus importante que le savoir” a dit Einstein. Buckminster Fuller, dans son livre “*Environmental Design Science Primer*” définit ses objectifs et préconise des mesures concrètes pour y parvenir.⁶

⁵ Malina, Dr. Roger, 2007, Préface du catalogue de l’exposition “Eco-media”.

⁶ Fuller, Buckminster, *Environmental Design Science Primer* (1965-75) <http://challenge.bfi.org/reference>.



ADRIANA GROISMAN y STEFAN OLIVA

Un día en la vida del rompehielos Almirante Irizar
Fotografía, dimensiones variables, 2007

A Day in a Life of the Almirate Irizar icebreaker
Photo, variable dimensions, 2007

Un jour dans la vie du brise-glace Almirante Irizar
Photographie, dimensions variables, 2007

Spaces: *Architecture for the Information Age*,⁷ y el diseño de Rem Koolhaas para el local de Prada en Nueva York es un buen ejemplo. Koolhaas distribuyó pantallas planas pequeñas con imágenes artísticas junto a la mercadería, en los estantes; estas imágenes influyen en la psiquis de los compradores para crear una vinculación entre la ropa y lo que ellas narran. De forma similar, el arte polar podría mostrarse en pantallas electrónicas en los negocios junto a productos favorables al medio ambiente, generando así incentivos para adquirirlos.

Times Square: En el verano de 2007, apareció un programa de mensajes ambientales para el *National Resources Defense Council* (Consejo para la Defensa de Recursos Nacionales) en las pantallas comerciales de Reuters y NASDAQ en Times Square, Nueva York. Más efectivo sería producir mensajes ambientales con "arte comisionado". Existe un nuevo interés global por dar contenido cultural a los espacios públicos comerciales y la recientemente constituida *Urban Screens Association* (Asociación de Pantallas Urbanas), fundada por Mirjam Struppek, está trabajando para organizar y respaldar este movimiento en todo el mundo.

Gira multimedia de Antarctic Suite: *Edutaining*, experiencias escénicas de alta energía para públicos masivos, pueden ofrecer impresiones conmovedoras y duraderas. El DJ Spooky/Paul Miller, icono musical de la cultura pop y las bellas artes, está creando un espectáculo

⁷ Riewoldt, Otto, "Intelligent Spaces: Architecture for the Information Age", 1997.

fense Council was displayed on the Reuters and NASDAQ commercial screens in Times Square, New York City. More effective would be to produce environmental messages with commissioned art. There is a new global interest in bringing cultural content to commercial public spaces and the newly formed International Urban Screens Association, founded by Mirjam Struppek, is working to organize and support this movement around the world.

Multi-media tour of Antarctic Suite: "Edutaining", high-energy performance experiences for mass audiences can provide moving and lasting impressions. DJ Spooky/Paul Miller, fine art/pop culture music icon, is creating a large-scale multimedia performance work, "Antarctic Suite", which will tour internationally. Miller is creating the 70-minute work from audio recordings made with a portable studio and aims to bring Antarctica to the contemporary imagination by digitally reconstructing it: historical maps, travelers journals over the last several centuries, crystalline ice's resonant frequencies, and the Earth's magnet poles -will all be paints for the audio palette he will work with.⁸

Locative Media art "on-the-scene" at the poles

Locative Media has many branches including the tracking of actions in a local culture that is instantly disseminated globally from the location. Examples of Locative Media artworks are Scott Snibbe's "Cabspotting" (2005), which

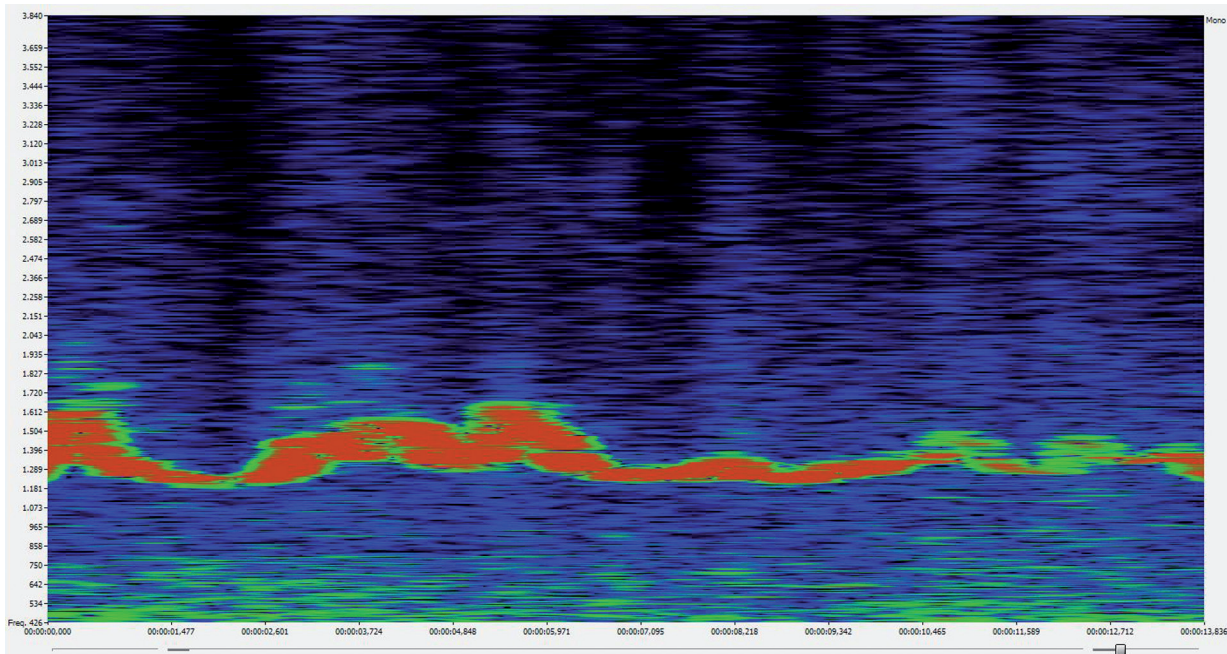
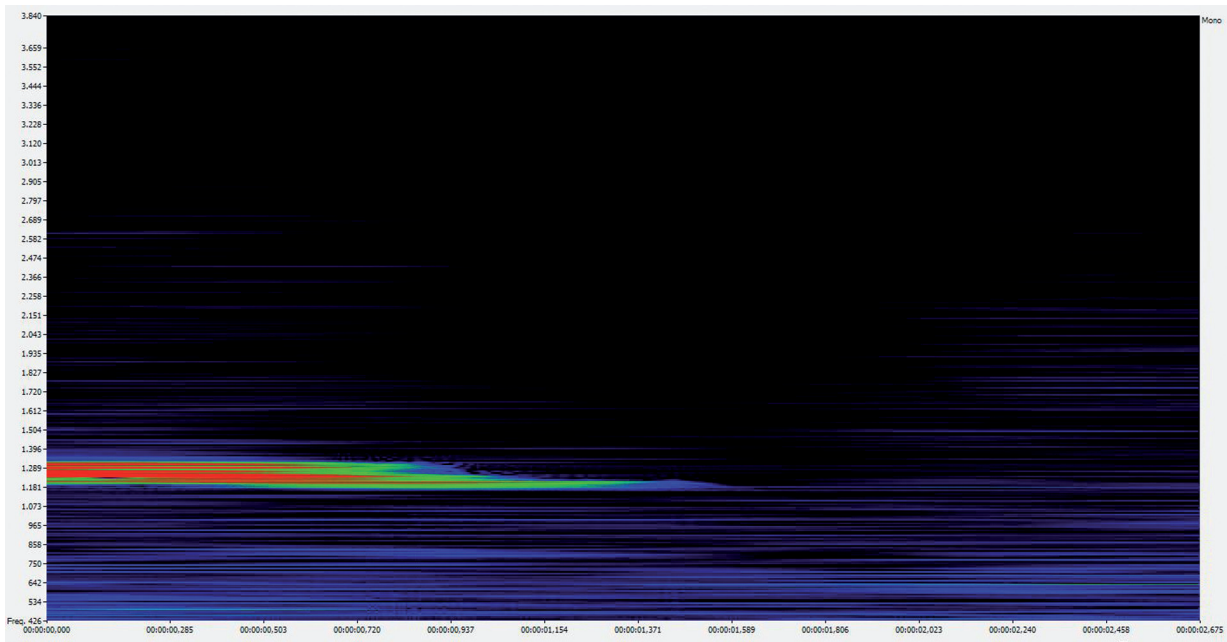
⁸ Miller, Paul, (DJSpooky) http://www.djspooky.com/art/terra_nova.php.

Les artistes vendeurs d'une conscience verte: contenu culturel dans les espaces publics

Boutique Prada: Le terme "Brandscaping" que l'architecte Otto Riewoldt utilise dans son livre *'Intelligent Spaces: Architecture for the Information Age'*,⁷ et le système conçu par Rem Koolhaas pour les boutiques de vêtements Prada de la ville de New York constituent un bon exemple de cette tendance. Koolhaus a placé de petits écrans plats avec des images du pôle arctique sur les rayons au côté des marchandises. Ces images fonctionnent sur la psyché de l'acheteur et créent un lien entre le vêtement et l'histoire qu'elles racontent. De la même manière, l'art polaire pourrait être diffusé sur des écrans électroniques dans les magasins auprès de produits favorables à l'environnement, encourageant ainsi la personne à les acheter.

Times Square: Pendant l'été 2007, un programme de messages environnementaux, créé à la demande du Conseil pour la défense des ressources nationales (*National Resources Defense Council*) s'affichait sur les écrans commerciaux de Reuters et NASDAQ à Times Square, dans la ville de New York. Il serait plus efficace de diffuser des messages environnementaux avec de l'art sur commande. On assiste au niveau mondial à l'émergence d'une tendance visant à offrir un contenu culturel aux espaces publics commerciaux et la *International Urban Screens Association* récemment fondée par Mirjam Struppek travaille à l'organisation et au soutien de ces mouvements à travers le monde.

⁷ Riewoldt, Otto, "Intelligent Spaces: Architecture for the Information Age", 1997.



JORGE CHIKIAR y ANDREA JUAN / Argentina

Instalación sonora

Sonogramas: *Cracks de hielos. Viento polar*

Ocho canales de sonido, 2007

Sound installation

Sonograms: *Ice cracks. Polar wind*

Eight sound channels, 2007

Installation sonore

Sonogrammes: *Craquements de glace. Vent polaire*

Huit canaux de son, 2007

multimedia a gran escala, *Antarctic Suite*, con el que hará una gira internacional. Millar está trabajando en una obra de 70 minutos de duración a partir de grabaciones de audio realizadas con un estudio portátil que intenta llevar a la Antártida la imaginación contemporánea mediante la reconstrucción digital de mapas históricos, diarios de viajeros de los últimos siglos, frecuencias resonantes de hielo cristalino y de los polos magnéticos de la Tierra: todos ellos serán los colores de la paleta de audio con la que trabajará.⁸

Arte Locative Media "en escena" en los polos

El *locative media* tiene muchas ramificaciones, incluso el seguimiento de acciones en una cultura local que se diseminan instantáneamente en forma global desde el lugar en que se encuentran. Ejemplos de obras de arte del tipo *Locative Media* son *Cabspotting* (2005), de Scott Snibbe, que sigue los viajes de taxis en las calles de San Francisco en tiempo real; y *PigeonBlog* (2006), de Beatriz da Costa, en la que la artista colocó sistemas electrónicos de medición de contaminación atmosférica con GPS en palomas, que envían los datos a un entorno de mapeo/*blogging* en línea.

Milk (2004), de los artistas holandeses Ieva Auzina y Esther Polak, lleva esto al siguiente nivel. Las artistas hicieron un seguimiento del camino de la leche desde la vaca hasta la producción, distribución y consumo, con el

⁸ Miller, Paul, (DJ Spooky) http://www.djspooky.com/art/terra_nova.php.

traces the travels of taxis on the streets of San Francisco in real time; and "PigeonBlog" (2006) by Beatriz da Costa in which she equipped pigeons with GPS enabled electronic air pollution sensing devices that send data to an online mapping/blogging environment.

"Milk" (2004), by Dutch artists Ieva Auzina and Esther Polak, takes this to the next level. The artists traced the path of milk from the cow to production, distribution and consumption with the human toll that precedes the luxury of drinking it. Taking this one step further artists could apply locative media in the creation of artworks that map the patterns of human consumption and trace their route to the Poles.

Environmental Locative Media, interactive and other art mediums could be sent by advertising companies along with commercial ads to urban screens and public interior spaces throughout their cross-country networks of screens controlled from a central computer station. Environmental artworks can reach millions of people instantly and simultaneously on high visibility urban screens in locations such as Times Square in New York City; Piazza Duomo in Milan; Shanghai, China; Seoul, Korea and countless other cities around the world.

Ecological perspectives of Indigenous cultures

A landmark 1987 report by the World Commission on Environment and Development, popularly known as the Brundtland Report, boldly addresses the value of indigenous cultures' ecological perspectives on the ongoing

Tournée multi-media d'*Antarctic Suite*: "Edutaining", expériences de spectacles à haut niveau d'énergie pour public massif peut offrir des sensations fortes et durables. Le DJ Spooky/Paul Miller, un icône musical de la culture pop et des arts est en train de créer un spectacle à grande échelle "*Antarctic Suite*" qui va réaliser une tournée internationale. Miller réalise une œuvre de 70 minutes à partir d'enregistrements audio réalisés grâce à un studio portable qui visent à présenter l'Antarctique à l'imagination du public contemporain par le biais d'une reconstruction numérique; des cartes historiques, des journaux de voyageurs datant des siècles derniers, les fréquences de résonance de la glace cristalline et des pôles magnétiques, tout cela forme les couleurs de la palette de matériel audio avec lequel il travaille.⁸

Art Locative Media "en scène" dans les pôles

Cette manifestation artistique possède de nombreuses branches, parmi lesquelles le suivi d'actions qui se disséminent instantanément et globalement depuis le site où elles sont réalisées. Des exemples d'œuvre d'art appartenant au courant *Locative Media* sont le travail de Scott Snibbe intitulé "*Cabspotting*" (2005) qui suit les courses de plusieurs taxis en temps réel dans les rues de San Francisco, ou bien "*PigeonBlog*" (2006) œuvre de Beatriz da Costa pour laquelle elle a

⁸ Miller, Paul, (DJ Spooky) http://www.djspooky.com/art/terra_nova.php.

costo humano que precede al lujo de tomarla. Llevando esto un poco más allá, las artistas pudieron aplicar el *locative media* en la creación de obras de arte que trazan un mapa de los patrones de consumo humano y rastrean su ruta hacia los Polos.

Las agencias de publicidad podrían enviar *Locative Media* ambiental, medios interactivos y otros medios de arte junto con anuncios publicitarios a pantallas urbanas y espacios públicos interiores a través de sus redes de pantallas en todo el país controladas desde una estación computarizada central. Las obras de arte ambientales pueden llegar a millones de personas, instantánea y simultáneamente, mediante pantallas urbanas de alta visibilidad ubicadas en lugares como Times Square, en Nueva York; la Piazza del Duomo, en Milán; Shanghai en China, Seúl, en Corea, e infinidad de otras ciudades en todo el mundo.

Perspectivas ecológicas de las culturas indígenas

Un informe que hizo época, preparado en 1987 por la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo y conocido popularmente como el Informe Brundtland, trata con valentía el valor de las perspectivas ecológicas de las culturas indígenas en las crisis ambientales actuales.⁹ El informe reclama un respeto renovado por la

⁹ Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, "Nuestro Futuro Común", Oxford University Press, 1987. Suzuki, David, 1992, "Wisdom of the Elders: Sacred Native Stories of Nature". Bantam Books.

environmental crises.⁹ The report calls for a renewed respect for the ecological wisdom of indigenous cultures such as the Hopi Indians of North America and the Kogi Indians of South America, that are the repositories of vast accumulations of traditional knowledge and experience that link humanity with its ancient origins, and a value system that holds the land as sacred. From their perspective, technology is an important part of humanity, but it should be in balance with the "sacred loop": there is no waste, but a balance of using resources and whatever is put back into the environment is useful to other species and the land.

"Tell me and I'll forget. Show me and I may remember. Involve me and I'll understand."¹⁰ When the environmental artist touches others through their work that springs from imagination, scientific fact and ecological wisdom of indigenous cultures, and involves the senses and intellect, the global community, reached through the powerful tools of technology, will understand. ■

⁹ World Commission on Environment and Development, "Our Common Future", Oxford University Press, 1987. Suzuki, David, 1992, "Wisdom of the Elders: Sacred Native Stories of Nature". Bantam Books.

¹⁰ Chinese proverb. Confucius.

équipé des pigeons avec un système électronique de mesure de pollution atmosphérique avec GPS qui envoyait des données à un environnement de mappage/blogage en ligne. "Milk" (2004), les artistes hollandais Leva Auzina et Esther Polak mènent transfèrent tout cela à un niveau supérieur. Ces artistes ont fait un suivi du chemin parcouru par le lait de la vache, du lieu de production, au lieu de distribution et de consommation, en montrant le coût humain que signifie le luxe d'en consommer. En utilisant ce concept de *locative media* à l'extrême, les artistes ont pu l'appliquer à la création d'œuvres d'art qui tracent une carte des habitudes de consommation de l'homme et remontent jusqu'aux pôles.

Les agences publicitaires pourraient diffuser des créations de *Locative Media* environnementaux, des travaux interactifs et autres supports artistiques avec les annonces publicitaires sur des écrans urbains et dans des espaces publics par le biais de leur réseau d'écrans à travers tout le pays et contrôlé depuis une station centrale informatisée. Ainsi, les œuvres d'art environnementales parviennent à des milliers de gens, instantanément et simultanément, grâce à des écrans urbains de haute visibilité, situés dans des endroits tels que Times Square dans la ville de New York; la Piazza del Duomo à Milan; Shanghai, en Chine; Séoul en Corée et une quantité innombrable de ville à travers le monde.

Perspectives écologiques des cultures indigènes

Un rapport élaboré en 1987 par la Commission mondiale sur l'environnement et le développement, plus connu par la

sabiduría ecológica de las culturas indígenas como los indios Hopi de América del Norte y los indios Kogi de América del Sur, que son depositarios de una vasta acumulación de conocimiento y experiencia tradicionales que vinculan a la humanidad con sus antiguos orígenes, y de un sistema de valores que considera a la tierra como sagrada. Desde su perspectiva, la tecnología es una parte importante de la humanidad, pero debe estar en armonía con el *sacred loop* (circuito sagrado): no hay residuos, pero el lograr un equilibrio entre la utilización de recursos y todo lo que se devuelve al medio ambiente es útil para otras especies y para la tierra.

“Dime y olvidaré. Muéstrame y podría recordar. Involúcrame y entenderé”.¹⁰ Cuando un artista ambiental conmueve a otros a través de su obra, que surge de la imaginación, del conocimiento científico y de la sabiduría ecológica de las culturas indígenas, e involucra los sentidos y el intelecto, la comunidad global, alcanzada por las herramientas poderosas de la tecnología, entenderá. ■

¹⁰ Proverbio chino. Confucio.

suite sous le nom de Rapport Brundtland, aborde courageusement la valeur que possèdent les perspectives écologiques des cultures indigènes concernant les crises environnementales actuelles.⁹ Ce rapport demande davantage de respect pour la sagesse écologique des cultures indigènes telles que celle des indiens Hopi d’Amérique du nord et des indiens Kogi Indiens d’Amérique du sud, dépositaires d’une grande accumulation de connaissances et de savoirs qui relient l’humanité avec ses lointaines origines, et d’un système de valeurs qui considère la terre comme quelque chose de sacré. Selon leur perspective, la technologie est une partie importante de l’humanité mais elle doit être équilibrée avec le circuit sacré (*sacred loop*) : l’homme ne produit pas de déchets mais utilise rationnellement les ressources et tout ce qui est rejeté dans l’environnement est utile pour les autres espèces et pour la terre.

“Dis-moi et j’oublierai. Montre-moi et je me souviendrai peut-être. Fais-moi participer et je comprendrai ”.¹⁰ Lorsque, grâce à la performance des outils technologiques à sa disposition, l’artiste environnemental arrivera jusqu’aux autres par le biais d’une œuvre surgie de son imagination, de la connaissance scientifique et de la sagesse écologique des cultures indigènes et mettant en jeu les sens et l’intellect, la communauté mondiale comprendra finalement. ■

⁹ Commission mondiale sur l’environnement et le développement, “Notre futur commun”, Oxford University Press, 1987.

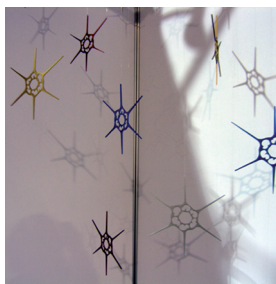
Suzuki, David, 1992, “*Wisdom of the Elders: Sacred Native Stories of Nature*”. Bantam Books.

¹⁰ Proverbe chinois. Confucius.

SUR POLAR, ARTE EN ANTÁRTIDA

Reflexiones de los artistas / Artists' Reflections / Réflexions des artistes

KARIN BEAUMONT / Australia



La exquisita belleza de la vida marina microscópica me inspiró para crear arte y, a través de él, compartir lo que aprendí como científica. La vida microscópica nos brinda infinita belleza con cada pequeña gota del océano. Su belleza es tan grande como

su importancia y fragilidad, ya que es fundamental para el bienestar de la Tierra y se encuentra en peligro debido a los cambios infligidos a nuestro planeta. Con metales preciosos, perlas, aluminio y acrílico exploro el uso de formas, texturas y espacios en las estructuras biológicas. Mis obras, sus títulos y la poesía *haiku* inscrita en algunas piezas invitan a detenerse, reflexionar y cuestionar la belleza de nuestro mundo y nuestra misión de protegerlo para las generaciones futuras.

The exquisite beauty of microscopic marine life inspired me to create wearable art as a vehicle to share what I have learnt as a scientist. Microscope life bestows a myriad of beauty within every droplet from the ocean. Their beauty is matched by their importance and fragility; being pivotal to the Earth's wellbeing but endangered by changes wrought upon our planet. With precious metals, pearls, aluminium, and acrylic I explore the use of shapes, textures and spaces in biological structures. My works, their titles and the haiku poetry inscribed on some pieces, invite the wearer to stop, think and question the beauty in our world and our role in protecting it for future generations.

L'exquise beauté de la vie marine microscopique m'a inspirée pour créer des objets d'art à utiliser que je considère comme des véhicules pour partager avec les autres mes découvertes en tant que scientifique. La vie microscopique nous offre, dans chaque goutte d'eau de l'océan, une myriade de beauté qui est à l'échelle de son importance et de sa fragilité étant donné qu'il est fondamental pour le bien-être de la terre mais qu'il est en péril à cause des changements que notre planète a subis. Grâce aux métaux précieux, aux perles, à l'aluminium et à l'acrylique, j'explore les formes, les textures et l'espace dans les structures biologiques. Mes oeuvres, leurs noms et la poésie haïku inscrite sur certaines pièces invitent l'utilisateur à s'arrêter, à réfléchir et remettre en question la beauté de notre monde, et à prendre conscience de notre rôle dans sa protection pour les générations futures.

LORRAINE BEAULIEU / Canadá

Vivir en la Antártida me sumergió en esta atmósfera tan vibrante de los agrestes paisajes de hielo y agua del Polo



Sur. Mi creación artística lleva la impronta de esta experiencia. A partir de ahora, procuro sugerir que los polos norte y sur no están tan distantes... Como seres humanos nos une a todos esta necesidad

fundamental: AGUA limpia... En este contexto de preocupación por el futuro del agua limpia en el mundo, propongo para la muestra SUR POLAR exhibir mis BANDERAS EN LA ANTÁRTIDA como símbolo de la comunidad del planeta y como signo de unión.

My residence in Antarctica immersed me in this very trilling atmosphere of ice and water South Pole wild landscapes. My art creation is now influenced by this experience. Since this moment, I am searching to suggest that north and south poles are not so far from each other... As human beings, we are all together linked to this fundamental necessity: clear WATER... In this preoccupation for the future of clear water in the world, I propose for the exhibit SUR POLAR, my ANT-ARCTICA FLAGS as a Symbol of the planetary community and as a rallying sign.

Mon séjour en Antarctique m'a plongé dans cette atmosphère si intense des paysages sauvages de glace et d'eau du pôle Sud. Depuis, ma création artistique est influencée par cette expérience et je tente de suggérer que les pôles Nord et Sud ne sont pas si loin l'un de l'autre... En tant qu'êtres humains, nous sommes tous liés par une nécessité fondamentale: celle de l'EAU pure... Pour l'exposition SUR POLAR et dans le cadre de cette préoccupation pour le futur de l'eau pure dans le monde, je propose mon oeuvre DRAPEAUX DANS L'ANTARCTIQUE comme symbole de la communauté planétaire et comme signe de ralliement.

PHILIPPE BOISSONNET / Canadá



Mientras me encontraba en la Antártida por invitación de la Dirección Nacional del Antártico (2007), sentí que realmente estaba en el último continente y vinieron a mi mente algunas imágenes

de la mitología antigua. Estar tan cerca del Eje Polar de la Tierra me recordó a Atlas, el famoso personaje de la mitología griega al que Zeus condenó a pararse en la parte occidental de la Tierra y a sostener el cielo sobre sus hombros. Pero Zeus se equivocó. No es el cielo el que puede derrumbarse, sino la Tierra misma. Es por eso que estando allí tomé fotografías de una breve representación en la que

yo jugaba con un globo terráqueo inflable para sentir su insostenible ligereza.

In Antarctica, while being invited by the Direccion Nacional del Antartico (2007), I really felt staying on the very last continent and some images from ancient mythology came to my mind. Being so close to the Polar Axis of the Earth, it reminded me of Atlas, the famous grec mythological character that Zeus condemned to stand at the western edge of the Earth and hold up the Sky on his shoulders. But Zeus has mistaken. This is not the sky which may collapse, but the Earth itself. That's why I made there photographs from a short performance while I was playing with an inflatable terrestrial Globe, to feel its unsustainable lightness.

J'ai été invité à me rendre en Antarctique par la Direccion Nacional del Antartico (Direction nationale de l'Antarctique) (2007), j'ai vraiment senti que j'étais sur le dernier des continents, et des images de la mythologie ancienne me sont venues à l'esprit. Être aussi près de l'axe polaire de notre planète, m'a rappelé Atlas, le fameux personnage de la mythologie grecque, condamné par Zeus à porter la voûte céleste sur ses épaules. Mais Zeus s'est trompé. Ce n'est pas le ciel qui court le risque de s'effondrer mais la terre elle-même. C'est pour cela que j'ai fait des photos de cette petite performance où je joue avec un globe terrestre gonflable pour en sentir l'insoutenable légèreté.

JORGE CHIKIAR / Argentina

Representar en un sistema multicanal de ocho canales la imponente sonora y el caos producido por la Antártida en respuesta a la irresponsabilidad del hombre frente a las necesidades de la Naturaleza.

Representing, by means of an 8-channel multichannel system, the sound grandeur and the chaos produced by Antarctica in answer to man's lack of responsibility toward the needs of Nature.

J'ai voulu représenter sur un système multi canal de huit canaux la majesté sonore et le chaos produits par l'Antarctique en réponse à l'irresponsabilité de l'homme face aux besoins de la Nature.

MARINA CURCI / Argentina



La Tierra, la naturaleza extrema, la monumentalidad del espacio, lo inconmensurable. Busco lo originario, lo primario: agua, aire, tierra, fuego. En esta búsqueda que nace de preguntas esenciales, descubrí el Rompehielos Irizar y realicé un viaje a uno de esos lugares extremos de la tierra: la ANTÁRTIDA. Rastro de la historia del planeta, pieza fundamental en el engranaje del mundo, que está siempre allí, paciente, equilibrando la vida. Mi huella, mis pinturas.

Discovering the icebreaker Irizar and I made a journey to one of those extreme places of the earth: the ANTARCTICA. A trace of the planet's history, a major cog in the world's wheel, which is always there, patiently offsetting life. My mark, my paintings.

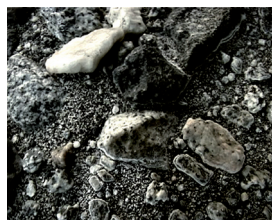
The Earth, extreme nature, the huge vastness of space, the boundlessness. I seek the original, the primary elements – water, air, earth, and fire.

In this search arising from key questions, I came across the Irizar icebreaker and undertook a voyage to one of those extreme places on Earth – ANTARCTICA. A trace of the planet's history, a major cog in the world's wheel, which is always there, patiently offsetting life. My mark, my paintings.

La Terre, la nature extrême, la monumentalité de l'espace, l'incommensurable. Je recherche l'originario, le primaire: eau, air, terre, feu.

A travers cette recherche, née de questions essentielles, j'ai découvert le brise-glaces Irizar et j'ai réalisé un voyage vers un de ces lieux extrêmes de la terre: l'Antarctique. Témoignage de l'histoire de notre planète, pièce fondamentale dans l'engrenage du monde, il est toujours là, patient, il équilibre la vie. Ma trace, mes peintures.

PHIL DADSON / Nueva Zelanda



En una semana intensa en la cual acampé con equipos científicos en los valles secos Taylor y Garwood de la Antártida, grabé más de diez horas de video y sonido únicos, y realicé una serie de sesenta

dibujos titulados *Rock Records*.

Polar Projects presenta su visión única de un lugar que tiene imágenes y sonidos inigualables sobre la faz de la Tierra mediante la combinación video, sonido e instalación.

In one intense week of camping out with science teams in the Taylor and Garwood Dry Valleys of Antarctica, Phil Dadson recorded over ten hours of unique video and sound, and made a series of some sixty drawings titled *Rock Records*.

Polar Projects offers his unique vision of a place that looks and sounds like no other on earth combining video, sound and installation vision.

Au cours d'une semaine intense de campement avec l'équipe scientifique en Antarctique dans les vallées arides Taylor et Garwood, a enregistré plus de dix heures d'images et de sons uniques et a réalisé une série de soixante dessins intitulées *Rock Records*.

Polar Projects offre sa vision unique de ce lieu à travers des sons et des images incomparables à ce que nous avons l'habitude de voir sur terre en combinant la vidéo, le son et l'installation.

ADRIANA GROISMAN y STEFAN OLIVA / Argentina . EE.UU.

"Antártida a través de los ojos de un joven norteamericano de 13 años" consiste en un diario visual y escrito sobre las experiencias, reflexiones, sentimientos y sensaciones de un joven de 13 años, hijo de argentinos, nacido y educado

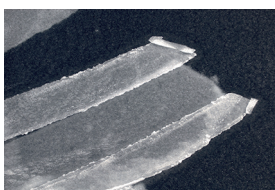


en Estados Unidos, quien en febrero de 2007 viajó como acompañante de su madre, la fotógrafa Adriana Groisman, para documentar “un día en la vida del rompehielos Almirante Irizar” mientras realizaba su viaje anual a la Antártida para reabastecer las bases argentinas en el lugar. La espontánea y emocionante narrativa refleja su preocupación por el calentamiento global y el agujero en la capa de ozono.

“Antártida a través de los ojos de un joven norteamericano de 13 años” (Antarctica through the eyes of a 13-year-old American boy) is a visual diary on the experiences, reflections, feelings, and sensations of a 13-year-old boy, a son of Argentine parents, born and raised in the United States, who in February 2007 accompanied his mother, photographer Adriana Groisman, to document “A Day in a Life of the Almirante Irizar icebreaker”, during the vessel’s annual voyage to Antarctica to re-supply the Argentine stations out there. His fresh and moving narrative reflects his concern for global warming and the ozone hole.

“L’Antarctique selon le regard d’un jeune américain de 13 ans” est un journal visuel et écrit sur les expériences, réflexions, sentiments et sensations d’un adolescent de 13 ans, de parents argentins, né et élevé aux Etats-Unis. En février 2007, il a embarqué en compagnie de sa mère la photographe Adriana Groisman, pour réaliser un documentaire intitulé “un jour dans la vie du brise-glaces Almirante Irizar” lors du voyage annuel effectué par ce vaisseau pour réapprovisionner les bases argentines installées sur place. La spontanéité de ce récit émouvant reflète sa préoccupation pour le réchauffement planétaire et le trou dans la couche d’ozone.

MARCELO GURRUCHAGA / Argentina



Cuenta con el antecedente de haber publicado el libro fotográfico “Isla de los Estados – Chuanisin, tierra de la abundancia”, un trabajo sobre esta isla, conocida tam-

bién como el fin del mundo. La meta, como continuidad de este trabajo, fue fotografiar aquellas tierras que estaban más allá de este punto. Durante dos campañas antárticas estuve embarcado en el rompehielos argentino “Almirante Irizar” con el fin de retratar y mostrar mi mirada sobre la Antártida. Las fotos de esta muestra son parte de un futuro libro sobre parte de este continente.

Having already published my photographic book *Isla de los Estados – Chuanisin, tierra de la abundancia*, about Staten Island, also known as the world’s end, my next objective as a follow-up to that work was to photograph the lands lying beyond the island. During two Antarctic campaigns I was aboard the Argentine icebreaker *Almirante Irizar* with the purpose of portraying Antarctica and showing my view of

the continent. The photos included in this exhibition are part of a future publication on various features of Antarctica.

Il a d’abord publié un recueil de photos intitulé *Isla de los Estados – Chuanisin, tierra de la abundancia* (Ile des Etats-Chuanisin, terre de l’abondance). Ce livre est un travail photographique réalisé sur cette île, dans cet endroit que l’on appelle “Le bout du monde”. Comme continuité de ce premier travail, mon objectif était de photographier les terres qui se trouvaient au-delà de ce point. Lors de mes deux séjours en Antarctique, j’ai pu embarqué sur le brise-glaces argentin “Almirante Irizar” pour capter des images et montrer mon regard sur l’Antarctique. Les photos de cette exposition font partie d’un prochain livre montrant ma vision de ce continent.

ANDREA JUAN / Argentina



El proyecto que desarrollé en Antártida con video instalaciones, fotografía y performances, durante las cuatro expediciones realizadas, reflexiona sobre los efectos

producidos por los cambios climáticos en la Península Antártica y se basa en investigaciones científicas de la Dirección Nacional del Antártico, como la aparición de gas metano y la pérdida de barreras de hielo. La idea era llevar Arte a la Antártida y desarrollar *sites-specific* efímeros a manera de alabanza, manifestando una presencia pacífica y dejando luego de la acción realizada, nuevamente la biósfera tal como fue hallada. Solo los registros en fotografía y video sumados a las memorias de los habitantes son el vestigio/obra que permanece.

The project I conducted in Antarctica with video installations, photos, and performances in the course of four expeditions ponders on the effects of climate change on the Antarctic Peninsula and is based upon the research of scientists from the Dirección Nacional del Antártico (Directorate for the Argentine Antarctica), regarding, for instance, the presence of methane gas and the disappearance of ice barriers. The idea was to take art to Antarctica and develop short-lived sites-specifics as a praise of sorts, displaying a peaceful presence. And once the exhibition came to an end, the biosphere was to be left just as it had been found. The only trace/work that has remained is a series of video and photographic records plus the recollections of the inhabitants.

Le projet que j’ai mis en œuvre dans l’Antarctique avec des vidéo installations, des photos et des performances, pendant les quatre expéditions que j’ai réalisées réfléchit sur les effets produits par les changements climatiques dans la péninsule de l’Antarctique. Il est basé sur des recherches scientifiques de la Direction nationale de l’Antarctique, par exemple les recherches sur l’apparition de gaz méthane et la désintégration des barrières de glace. L’idée était d’amener l’art à l’Antarctique et de développer des sites-specific éphé-

mères un peu comme des louanges, en faisant preuve d'une présence pacifique et en laissant la biosphère exactement telle qu'elle était avant l'action réalisée. Le matériel photo et vidéo enregistré et la mémoire des habitants forment le seul vestige /œuvre qui demeure.

MIREYA y MERCEDES MASÓ / España



La exposición es el resultado del proyecto de colaboración de Mireya Masó con Mercedes Masó, ecóloga marina, después de su estancia de dos meses durante el verano austral en las bases antárticas

argentinas. En su trabajo reflexionan sobre la escala temporal de los procesos naturales y los límites de la percepción humana. La pregunta que subyace es: ¿a qué ritmo deben suceder los cambios para que seamos capaces de percibirlos? Nos interesa que el público se plantee la cuestión de hasta qué punto somos conscientes de los cambios que se están produciendo en nuestro entorno.

The exhibition is the outcome of a joint project between Mireya Masó and Mercedes Masó, a marine ecologist, following a 2-month stay during a southern summer at the Argentine Antarctic bases. In their work, they ponder on the timescale of natural processes and the boundaries of human perception. The underlying question is 'At what pace should changes occur for us to perceive them?' We seek to make the public wonder how aware we actually are of the changes going on in our environment.

L'exposition est le résultat du projet de collaboration entre Mireya Masó et Mercedes Masó, biologiste spécialisée en écologie marine, après deux mois passés pendant l'été austral dans les bases argentines de l'Antarctique. Son travail est une réflexion sur l'échelle temporelle des processus naturels et sur les limites de la perception humaine. La question sous-jacente est la suivante: à quel rythme les changements doivent-ils se succéder pour que nous soyons capables de les percevoir? Nous voulons que le public se pose cette question, à savoir jusqu'à quel point sommes-nous conscients des changements qui se produisent autour de nous.

ALBERTO MORALES / Argentina



La Dirección Nacional del Antártico me invita a participar del "Proyecto Cultural Antártico Argentino". Mi misión, ver la Antártida como tema de trabajo, recoger imágenes y sensaciones de este territorio tan extremo. En ese tiempo trabajé en pequeños bocetos, apuntes, pinturas y fotografías, para luego en mi taller construir

la obra que describiera la experiencia vivida, en distintas disciplinas, contando el aislamiento del continente y de la gente, el blanco sobre el blanco, la piedra y el hielo, la luz,

su extenso día en verano y su larga noche en invierno, la atmósfera, el viento, el frío y lo más doloroso de su actual realidad: el impacto por el calentamiento de la tierra.

The Dirección Nacional del Antártico (Directorate for the Argentine Antarctica) invited me to participate in the "Proyecto Cultural Antártico Argentino" (Argentine Antarctic Cultural Project). My mission was to see Antarctica as a work topic, collect images and feelings in such an extreme territory. During my voyage I worked on a few sketches, notes, paintings, and photos, which I would subsequently use in my workshop to build my artwork describing the experience undergone, through various disciplines. I would tell about the isolation of the continent and of the people, the sheer whiteness, the rock, the ice, the light, the long summer day and the long winter night, the atmosphere, the wind, the cold, and the most painful current fact – the impact of global warming.

La Direction nationale de l'Antarctique m'a invité à participer au "Projet culturel antarctique argentin". Ma mission: voir l'Antarctique comme un thème de travail, recueillir des images et des sensations de ce territoire extrême. Pendant cette étape, j'ai travaillé sur des petits croquis, des notes, des peintures et des photos afin de pouvoir ensuite construire dans mon atelier et à l'aide de différentes disciplines, l'œuvre qui allait décrire l'expérience que j'avais vécue, qui raconterait l'isolement du continent et des gens, le blanc sur blanc, la roche et la glace, la lumière, les longues journées d'été et les longues nuits d'hiver, l'atmosphère, le vent, le froid et l'aspect le plus douloureux de la réalité actuelle de ce lieu, l'impact du réchauffement de la planète.

LUCY y JORGE ORTA / Inglaterra . Argentina



La Aldea Antártica es un símbolo de la situación apremiante de aquellos que luchan por traspasar fronteras y obtener la libertad de movimiento necesaria para escapar de

conflictos políticos y sociales. Físicamente, la instalación Aldea Antártica en la Antártida es emblemática de la totalidad de la obra de los Orta; está compuesta por una arquitectura modular y refleja las características de los campamentos y refugios nómadas. Las viviendas fueron cosidas a mano por un fabricante de carpas con banderas de diferentes países del mundo y retazos de ropa y guantes, para simbolizar la multiplicidad y diversidad de personas. Por un lado cuelga una manga de camisa de un oficinista sin rostro; por el otro, la manga de un pulóver de niño. El conjunto de banderas y ropa desmembrada adornadas con motivos serigráficos referidos a la Declaración de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas contribuyen a personificar una "Aldea Global".

Antarctic Village is a symbol of the plight of those struggling to transverse borders and to gain the freedom of movement necessary to escape political and social conflict. Physically

the installation Antarctic Village in Antarctica is emblematic of Orta's body of work, composed of modular architecture and reflecting qualities of nomadic shelters and campsites. The dwellings themselves are hand stitched together by a traditional tent maker with sections of flags from countries around the world, along with extensions of clothes and gloves, symbolizing the multiplicity and diversity of people. Here the arm of face-less white-collar worker's shirt hangs, there the sleeve of a children's sweater. Together the flags and dissected clothes emblazoned with silkscreen motifs referencing the UN Declaration for Human Rights make for a physical embodiment of a 'Global Village'.

Le village antarctique est un symbole de la situation préoccupante de ceux qui luttent pour dépasser les frontières et obtenir la liberté de mouvement nécessaire pour échapper aux conflits politiques et sociaux. Physiquement, l'installation du Village Antarctique dans l'antarctique est emblématique de l'ensemble des œuvres de ce couple ; il est composé d'éléments d'architecture modulaire et il reflète les caractéristiques des camps et des tentes de nomades. Les abris ont été cousus à la main par un fabricant de tentes avec des morceaux drapeaux de différents pays du monde et des restes de vêtements et des gants, symbole de la multiplicité et de la diversité des personnes. D'un côté pend la manche de chemise d'un employé de bureau sans visage et de l'autre, la manche d'un chandail d'enfant. L'ensemble drapeaux morceaux de vêtements est décoré de motifs sérigraphiques se référant à la Déclaration des droits de l'homme des Nations Unies et contribue à créer une personification physique d'un "village global".

PAMEN PEREIRA / España



La Antártida es un lugar dinámico. La sobrecarga sensorial es causada por pocos elementos; allí, el mundo es nuestro cuerpo. Cuando uno emprende un viaje en

cierta manera comprometido hay un deseo inicial difícil de racionalizar, explorar investigar expandirse... De vuelta a mi estudio reflexiono sobre la experiencia testigo en ese mundo de los hielos y las aguas profundas. Antártida: salvaje, romántica, temperamental, inaccesible a veces incluso a sí misma, sin medida y en ocasiones cruel y desorbitada. Es una satisfacción cuando uno se encuentra con su verdadera naturaleza que juzga a veces tan injustamente y se atreve a reconocer que en el fondo no hay nada inaceptable.

Antarctica is a dynamic place. The overload for the senses is caused by few elements. Out there the world is our body. When one embarks on a voyage with a certain commitment, one has an initial desire that is hard to rationalize, explore, investigate, expand... Once back in my workshop, I ponder on the experience in that realm of ice and deep waters. Antarctica – wild, romantic, temperamental, unapproachable

sometimes even to itself, unlimited, and at times cruel and out of proportion. One feels satisfied to encounter one's true nature, which sometimes we judge so unfairly, and dares acknowledge that, after all, there is nothing unacceptable.

L'Antarctique est un lieu dynamique. La surcharge sensorielle est provoquée par quelques rares éléments; là-bas, le monde est notre corps. Lorsqu'on entreprend un voyage qui correspond à des engagements assumés, il y a un désir initial difficile à rationaliser, explorer, étudier, approfondir... De retour dans mon atelier, j'ai réfléchi sur mon expérience témoin dans ce monde des glaces et des eaux profondes. L'Antarctique, sauvage, romantique, tempéramentale, inaccessible, parfois même à elle-même, démesurée et quelquefois cruelle et désorbitée. Il y a une certaine satisfaction à se retrouver avec sa véritable nature que l'on juge parfois si injustement et à oser reconnaître qu'au fond il n'y a rien d'inacceptable.

LISA ROBERTS / Australia



En el año 2002 viajé a la Antártida en el buque de investigación antártica, RSV Aurora Australis.

Me conmovieron las conexiones profundas y diversas que

experimentan los expedicionarios con el paisaje. Me dispuse a contemplar cómo medían sus experiencias y qué veían. Encontré una profunda conexión entre su actividad artística y su interpretación de los datos científicos. En la actualidad, utilizo la danza y el movimiento a modo de respuesta a la variedad de textos científicos y poéticos que produjeron los expedicionarios de la Antártida.

In 2002 I travelled to Antarctica on the Antarctic supply ship, RSV Aurora Australis.

I was moved by the deep and different connections that expeditioners have with the landscape. I set out to understand how they measured their experiences and what they saw. I have found a profound connection between their artistic activity and their interpretation of scientific data.

I am currently using dance and movement to respond to a range of scientific and poetic texts produced by Antarctic expeditioners.

En 2002, grâce à la bourse Australian Antarctic Fellowship, créée par The Australian Antarctic Division (Division Antarctique Australienne). J'ai été profondément touchée par la relation intense que les membres de l'expédition avaient avec le paysage. J'ai voulu essayer de comprendre comment ils évaluaient leurs expériences et ce qu'ils voyaient. J'ai constaté qu'il existait un lien profond entre leur activité artistique et leur interprétation des données scientifiques. Actuellement, j'utilise la danse et le mouvement pour répondre à la série de textes scientifiques et poétiques que les membres de l'expédition en Antarctique ont produits.

KARIN BEAUMONT / www.oceanides.com.au

EDUCACIÓN / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Diploma en Arte, Oficios y Diseño, *TAFE Tasmania*. Doctorado en Zoología. Graduada (con honores) en Estudios Antárticos y de los Mares del Sur, Universidad de Tasmania. // Diploma of Art, Craft, Design, TAFE Tasmania. PhD Zoology, Grad Dip Antarctic & Southern Ocean Studies with Honours, University of Tasmania. // Diplôme d'art, métier et dessin, TAFE Tasmania. Doctorat en Zoologie. Diplôme avec prix d'honneur en études antarctiques et des mers du Sud, Université de Tasmanie.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

2007. *Australian Government 2007 Young and Emerging Artists Initiative Mentorship* (Iniciativa de tutoría para artistas jóvenes y nuevos artistas del gobierno australiano). *Arts Tasmania Travel Grant* (Beca de viaje de *Arts Tasmania*) otorgado por el Ministerio de Turismo, Artes y Medio Ambiente. **2006.** Finalista del *Art Prize* (Premio al Arte) de la Ciudad de Hobart. **2004.** *Fresh Science Award. Australian Academy of Science Young Researcher's Award* (Premio al joven investigador de la Academia Australiana de Ciencias). // *Australian Government 2007 Young and Emerging Artists Initiative Mentorship. Arts Tasmania Travel Grant* by the Minister for Tourism, Arts and the Environment 2007. Finalist in the City of Hobart Art Prize 2006. *Fresh Science Award 2004. Australian Academy of Science Young Researcher's Award 2004.* // Diplôme d'art, métier et dessin, *TAFE Tasmania*. Doctorat en Zoologie. Diplôme avec prix d'honneur en études antarctiques et des mers du Sud, Université de Tasmanie. **2007.** *Australian Government 2007 Young and Emerging Artists Initiative Mentorship* (Initiative de tutorat pour jeunes et nouveaux artistes du gouvernement australien). *Arts Tasmania Travel Grant* (bourse de voyage de *Arts Tasmania*) accordée par le Ministère du Tourisme, des arts et de l'environnement). **2006.** Finaliste *d'Art Prize* (Prix de l'Art) de la ville de Hobart. **2004.** *Fresh Science Award. Australian Academy of Science Young Researcher's Award* (prix au jeune chercheur de l'Académie australienne des sciences).

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

'*Art of the Ocean*' exposición unipersonal, *Bay Discovery Centre*, Australia del Sur. Junio-julio de 2007. '*Plancton du monde*', Oceanopolis, Brest, Francia, junio de 2007. '*Plankton as Art*' - *ASLO Aquatic Sciences Meeting* (Encuentro sobre ciencias acuáticas de la Sociedad Americana de Limnología y Oceanografía), Santa Fe, EE.UU. Febrero de 2007. '*Tidal Zone*' - *10 days in the Island event*, Centro de Diseño, Tasmania. Marzo-abril de 2007. '*Solstice Antarctica*' - *Antarctic Midwinter Festival*, Hobart, junio de 2007. // 'Art of the Ocean' solo exhibition, Bay Discovery Centre, South Australia Jun-Jul 2007. 'Plancton du monde', Oceanopolis, Brest, France Jun 2007. 'Plankton as Art' ASLO Aquatic Sciences Meeting, Santa Fe, USA, Feb 2007. 'Tidal Zone', 10 days on the Island event, Design Centre, Tasmania Mar-Apr 2007. 'Solstice Antarctica' Antarctic Midwinter Festival, Hobart Jun 2007. // 'Art of the Ocean' exposition unipersonnelle, *Bay Discovery Centre*, Australie du Sud, juin -juillet 2007. '*Plancton du monde*', Océanopolis, Brest, France Juin 2007. '*Plankton as Art*' ASLO Aquatic Sciences Meeting (Rencontre sur les sciences aquatiques de la Société américaine de limnologie et océanographie), Santa Fe, USA, Février 2007. '*Tidal Zone*', *10 days on the Island event*, Centre de Design, Tasmanie, mars -avril 2007. '*Solstice Antarctica*' *Antarctic Midwinter Festival*, Hobart Juin 2007.

LORRAINE BEAULIEU

EDUCACIÓN / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

2005. *MA in Visual Arts* (Master en Artes Visuales), *University Laval Québec*, Canadá. **2002.** Licenciada en Artes Visuales, *Université du Québec à Trois-Rivières*, Québec. // **2005.** Masters Degree in Visuals Arts, University Laval Québec, Canada. **2002.** Bachelor Degree in Visuals arts, Université du Québec à Trois-Rivières Québec **2005.** *Masters Degree in Visuals Arts* (Maîtrise en arts visuels), Université Laval Québec, Canada. // **2002.** Licence en arts visuels, Université du Québec à Trois-Rivières Québec.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

2007. Mención especial por el trabajo *LA GRANDE BLEUE*, festival Recycl'ART, Montpellier, Québec, Canadá. **2003.** Subsidio a la creación por el proyecto *HARO SUR LA RIVIÈRE* de CALQ y CRDM. **2002.** Distinciones especiales de la agrupación de profesores de la *Université du Québec à Trois-Rivières* por la instalación *INDICE DE PRÉSENCE*. // **2007.** Special mention for the work *LA GRANDE BLEUE*, festival Recycl'ART, Montpellier, Québec, Canada. **2003.** Creation grant for the project *HARO SUR LA RIVIÈRE* from CALQ and CRDM. **2002.** Special honors from U.Q.T.R. staff syndicate for the installation *INDICE DE PRÉSENCE*. // **2007.** Mention spéciale accordée au travail *LA GRANDE BLEUE*, festival Recycl'ART, Montpellier, Québec, Canada. **2003.** Bourse pour la création pour le projet *HARO SUR LA RIVIÈRE* de CALQ et CRDM. **2002.** Distinctions spéciales de l'équipe de professeurs de l'*Université du Québec à Trois-Rivières* pour l'installation *INDICE DE PRÉSENCE*.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

2005. *HARO SUR L'YONNE* - Escultura flotante sobre el río Yonne, Clamecy, Francia. **2004.** *Eaux vives / Dérives circulations* - Videoescultura y fotografías, *Salle de l'entrepôt*, Ville de Lachine, Québec, Canadá. **2003.** *HARO SUR LA RIVIÈRE* (con Dominique Roy) - Cuatro esculturas flotantes, *La Tuque, Grandes-Piles, Shawinigan y Trois-Rivières*, Québec, Canadá. // **2005.** *HARO SUR L'YONNE* - Floating sculpture on river l'Yonne, Clamecy, France. **2004.** *Eaux vives / Dérives circulations* - Video sculpture and photographs, *Salle de l'entrepôt*, Ville de Lachine, Québec, Canada. **2003.** *HARO SUR LA RIVIÈRE* (with Dominique Roy) - Four floating sculptures, *La Tuque, Grandes-Piles, Shawinigan et Trois-Rivières*, Québec, Canada. // **2005.** *HARO SUR L'YONNE* - Sculptures flottantes sur le fleuve de l'Yonne, Clamecy, France. **2004.** *Eaux vives / Dérives circulations* - Vidéo sculpture et photographies, *Salle de l'entrepôt*, Ville de Lachine, Québec, Canada. **2003.** *HARO SUR LA RIVIÈRE* (avec Dominique Roy) - Quatre sculptures flottantes, *La Tuque, Grandes - Piles, Shawinigan et Trois-Rivières*, Québec, Canada.

PHILIPPE BOISSONNET / www.uqtr.ca/urav/flashindex.html

EDUCACIÓN / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

1983. Master en Artes Visuales, *Université du Québec à Montréal*, Canadá. **1988.** Diploma de Estudios Avanzados en Arte y Ciencias, *Université Paris I, La Sorbonne*, Francia. // **1983.** M.A. in visual arts, Université du Québec à Montréal, Canada. **1988.** D.E.A. in Arts Sciences, Université Paris I, La Sorbonne, France. // **1983.** Maîtrise en Arts visuels, Université du Québec à Montréal, Canada. **1988.** Diplôme d'études avancées en Arts et Sciences, Université Paris I, La Sorbonne, France.

BECAS / GRANTS / BOURSES

2001 y 2007. *Fonds de Recherche sur la Société et la Culture* (Fondo de investigación sobre sociedad y cultura), Québec, Canadá. **1999.** *Arts Funds for the New Millenium, Canada Arts Council* (Fondo del arte para el Nuevo Milenio, Consejo de Canadá para las Artes), Ottawa, Canadá. **1993.** Subsidio, *Centre National des Arts Plastiques, Ministère de la Culture* (Centro Nacional de Artes Plásticas, Ministerio de Cultura) Paris, Francia. // **2001 & 2007.** *Fonds de Recherche sur la Société et la Culture*, Québec, Canada. **1999.** *Arts Funds for the New Millenium, Canada Arts Council*, Ottawa, Canada. **1993.** Grant, *Centre National des Arts Plastiques, Ministère de la Culture*, Paris, France. // **2001 & 2007.** *Fonds de Recherche sur la Société et la Culture*, Québec, Canada. **1999.** *Arts Funds for the New Millenium, Canada Arts Council*, (Fonds de l'art pour le nouveau millénaire, Conseil du Canada pour les Arts) Ottawa, Canada. **1993.** Bourse, *Centre National des Arts Plastiques, Ministère de la Culture*, Paris, France.

PREMIOS / PRIZES / PRIX

1998. *Excellence Prize, Shearwater Foundation for the Holographic Arts* (Premio a la excelencia, Fundación Shearwater para el arte holográfico), Nueva York, EE.UU. **1997.** *Recommandation Prize, International Biennial of Nagoya*, (Premio recomendación, Bienal Internacional de Nagoya), Japón. // **1998.** *Excellence Prize, Shearwater Foundation for the Holographic Arts*, New York, USA. **1997.** *Recommandation Prize, International Biennial of Nagoya*, Japan. // **1998.** *Excellence Prize, Shearwater Foundation for the Holographic Arts* (Prix de l'excellence, Fondation Shearwater pour l'art holographique) New York, USA. **1997.** *Recommandation Prize, International Biennial of Nagoya* (Prix sur recommandation, Biennale internationale de Nagoya), Japon.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

Exposiciones unipersonales: 1982-2004. Contemporary Art Museum of Laurentian (Museo de Arte Contemporáneo de Laurentian), Saint-Jérôme (Qc), Canadá; 2003. Beecher Center en el Butler Institute, Youngstown (Ohio), EE.UU. Exposiciones grupales: 2006. Galerie d'Art R3/UQTR, Trois-Rivières, (Qc), Canadá. 1997. VIII Simposio internacional de artes electrónicas, Institute of Chicago, Chicago, EE.UU. 1996. 4th Studio Internacional de Tecnologías de Imagem, SESC-Sao Paulo, Brasil. // Solo exhibitions: 1982-2004. Contemporary Art Museum of Laurentian, Saint-Jérôme (Qc), Canada; 2003. The Beecher Center at the Butler Institute, Youngstown (Ohio), USA. Group exhibitions: 2006. Galerie d'Art R3/UQTR, Trois-Rivières, (Qc), Canada. 1997. 8th International Symposium on Electronic Arts, Institute of Chicago, Chicago, USA. 1996. 4th Studio Internacional de Tecnologías de Imagem, SESC-Sao Paulo, Brazil. // Expositions unipersonnelles: 1982-2004. Contemporary Art Museum of Laurentian (Musée d'Art contemporain de Laurentian), Saint-Jérôme (Québec), Canada; 2003. The Beecher Center at the Butler Institute, Youngstown (Ohio), USA. Expositions en groupe: 2006. Galerie d'Art R3/UQTR, Trois-Rivières, (Québec), Canada. 1997. VIII Symposium international d'Arts électroniques, Institute of Chicago, Chicago, USA. 1996. 4th Studio Internacional de Tecnologías de Imagem, SESC- Sao Paulo, Brésil.

JORGE CHIKIAR

ESTUDIOS / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Licenciado en música contemporánea del Instituto CEAMC. Maestro Especializado en Educación Primaria. // Degree (Licenciado) in contemporary music, CEAMC Institute. Specialized Primary School Teacher. // Licence de musique contemporaine Institut CEAMC. Maîtrise spécialisée en Education primaire.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

Pasantía y contrato laboral en THE KITCHEN New York 2004. Prodanza 2005, 2006 Por Incadescente y Voraz de Carlos Trunsky. // Internship and labor contract at THE KITCHEN New York 2004. Prodanza 2005, 2006 for Incadescente and Voraz by Carlos Trunsky. // Stage et contrat de travail dans la compagnie THE KITCHEN New York 2004. Prodanza 2005, 2006 Por Incadescente y Voraz de Carlos Trunsky.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

The Morrrows sound Cube Inc, Feedback, Share, Tune (in)), Concert Benefit The Kitchen New York (Laurie Anderson, Philip Glass, Steve Raich). 2004. El Malogrado (Martín Bauer) Teatro San Martín, Ciclo de Música Contemporánea. 2005-2006. Infinito Nero, El Caso Elsa, Lohenring, Colección de Pianos, La Belle Captive, Coordinador General del Taller de Experimentación Escénica, Teatro Colón. 2003-2007. So Far Lejos (Londres) junto a David Lamelas. // The Morrrows sound Cube Inc, Feedback, Share, Tune (in)), Concert Benefit The Kitchen New York (Laurie Anderson, Philip Glass, Steve Raich). 2004. El Malogrado (Martin Bauer) San Martin Theater, 2005-2006. Contemporary Music Cycle. Infinito Nero, El Caso Elsa, Lohenring, Collection de Pianos, La Belle Captive, 2003-2007. General Coordinator of the Stage Experimentation Workshop, Colón Theater. So Far Lejos (London) with David Lamelas. // The Morrrows sound Cube Inc, Feedback, Share, Tune (in)), Concert Benefit The Kitchen New York (Laurie Anderson, Philip Glass, Steve Raich). 2004. El Malogrado (Martin Bauer) Teatro San Martín, Ciclo de Musica Contemporanea (Cycle de musique contemporaine). 2005-2006. Infinito Nero, El Caso Elsa, Lohenring, Collection de Pianos, La Belle Captive, Coordonnateur général de l'atelier de recherche scénique, Théâtre Colon. 2003-2007. So Far Lejos (Londres) au côté de David Lamelas.

MARINA CURCI

ESTUDIOS / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Profesora Nacional de pintura, egresada en 1995 de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. De 1997 a 2001 estudia dibujo y pintura con Guillermo Roux. // National Teaching Diploma in Painting, 1995, Prilidiano Pueyrredon National Fine Arts School. From 1997 to 2001 studied drawing and painting with Guillermo Roux. // Diplôme de professorat national de peinture, en 1995 de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (Ecole nationale des Beaux Arts Prilidiano Pueyrredon) comme professeur national de peinture. Entre 1997 et 2001, elle étudie le dessin et la peinture avec Guillermo Roux.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

1994. 1er Premio - Pintura al aire libre- Galería Theo. 1996. Seleccionada para BUENOS AIRES JOVEN II - Parque Chacabuco. 1998. 2do Premio Pintura al aire libre - Ateneo Popular de la Boca. 2000 al 2005 Ayudante del pintor Guillermo Roux en la pintura mural "Homenaje a Buenos Aires", que él mismo realizara en un edificio construido por Cesar Pelli. // 1994. First Prize - Open-air painting - Theo Gallery. 1996. Selected for BUENOS AIRES JOVEN II - Parque Chacabuco. 1998. Second Prize Open-air painting - Ateneo Popular de la Boca. 2000 to 2005. Assistant to painter Guillermo Roux during execution of "Homenaje a Buenos Aires" mural, which the artist himself completed on a building designed by architect Cesar Pelli. // 1994. 1er Prix - "Pintura al aire libre"- Galerie Theo. 1996. Sélectionnée pour BUENOS AIRES JOVEN II - Parque Chacabuco. 1998. 2e Prix "Pintura al aire libre" - Ateneo Popular de la Boca. 2000 à 2005 Aide du peintre Guillermo Roux pour la peinture murale "Homenaje a Buenos Aires" (Hommage à Buenos Aires) réalisée par ce peintre sur un immeuble construit par Cesar Pelli.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

2000. Manzana de las Luces - acuarelas; 2001 al 2005 - GALERIA RUBBERS - acuarelas. 2004. Fundación Guillermo Roux Galería - "PISO 25" - temperas; 2006. RO Galería de Arte - acuarelas, carbonos, temple al huevo y de cera; Galería Italarde - Roma - "Argentina forma y color" - Temperas y acuarelas; 2007. RO Galería de Arte - "SEMILLAS II"; Fundación OSDE - "PAMPA, CIUDAD Y SUBURBIO" - "Pastizales". // 2000. Manzana de las Luces - watercolors; 2001 to 2005 - RUBBERS Gallery - watercolors. 2004. Guillermo Roux Foundation - "PISO 25" Gallery - Tempera; 2006. RO Gallery - watercolors, charcoals, wax and egg temper; Italarde Gallery - Rome - "Argentina forma y color" - Temper and watercolors; 2007. RO Gallery - "SEMILLAS II"; OSDE Foundation - "PAMPA, CIUDAD Y SUBURBIO" - "Pastizales". // 2000. Manzana de las Luces - aquarelle; 2001 à 2005. GALERIA RUBBERS - aquarelles. 2004. Fondation Guillermo Roux Galerie - "PISO 25" - Gouaches; 2006. RO Galerie d'Art - aquarelle, charbons, temperas et cire; Galerie Italarde - Rome - "Argentina forma y color" (Argentine forme et Couleur) - Gouaches et aquarelles; 2007. RO Galerie d'Art - "SEMILLAS II" (Graines II); Fondation OSDE - "PAMPA, CIUDAD Y SUBURBIO" (Pampa, ville et banlieue) - "Pastizales" (Prairies)

PHIL DADSON / www.sonicsfromscratch.co.nz

EDUCACIÓN / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Diploma en Bellas Artes (con honores), Elam School of Fine Arts, Auckland University. Master of Arts (con honores), Nepean West Sydney University. // Dip FA (Hons), Elam School of Fine Arts, Auckland University. MA (Hons), Nepean West Sydney University. // Diplôme en beaux Arts avec prix d'honneur, Elam School of Fine Arts, Auckland University. Maîtrise en Arts avec prix d'honneur, Nepean West Sydney University.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

1991. Fulbright Travel Award (Beca Fulbright para viajar a los Estados Unidos). 2001. NZ Arts Foundation Laureate Award (Premio para graduados de la Fundación de Arte de Nueva Zelanda). 2003. Antarctica Fellowship (Beca de perfeccionamiento en estudios antárticos). 2005. NZMA Art Merit Award (Premio al mérito en arte de la NZMA). Varios premios y comisiones a través de CNZ (Creative New Zealand) y el Consejo de las Artes de Nueva Zelanda. // 1991. Fulbright Travel Award to USA. 2001. NZ Arts Foundation Laureate Award. 2003. Antarctica Fellowship. 2005. NZMA Art Merit Award. Various awards & commissions via CNZ, Arts Council of NZ. // 1991. Fulbright Travel Award to USA (Bourse d'étude Fulbright pour séjourner aux Etats-Unis). 2001. NZ Arts Foundation Laureate Award (Prix pour diplômés de la Fondation d'Art de Nouvelle Zélande). 2003. Antarctica Fellowship (Bourse de perfectionnement en études antarctiques). 2005. NZMA Art Merit Award (Prix Récompense du Mérite en Art de la NZMA). Différents prix et commissions à travers l'organisme CNZ (Creative new Zealand) et le Conseil des Arts de Nouvelle Zélande.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

1979, 1986. Bienal de Sydney From Scratch (presentación de grupo de sonido experimental). 1980. Bienal de París. From Scratch. 2004. Global Hockets: From Scratch / Supreme Particles. NZ Festival, WWVF, Ars Electronica. Tapping the Pulse. Muestra de video/cine experimental. 2004. Polar Projects. Dunedin, Christchurch, Napier, Walters Prize exhibition, Auckland. // Sydney Biennale, 1979, 1986. From Scratch sound-performance group. Paris Biennale 1980. From Scratch. Global Hockets: From Scratch / Supreme Particles. NZ Festival, WWVF, Ars Electronica. Tapping the Pulse. Video/film survey exhibition. 2004. Polar Projects. Dunedin,

Christchurch, Napier, Walters Prize exhibition, Auckland. // 1979, 1986. Biennale de Sydney *From Scratch* (présentation d'un groupe de son expérimental) 1980 - Paris Biennale. *From Scratch*. 2004. *Global Hockets: From Scratch / Supreme Particles*. NZ Festival, WWVF, Ars Electronica. 2004 - *Tapping the Pulse*. Exposition de Vidéo/film expérimental. *Polar Projects*. Dunedin, Christchurch, Napier, Walters Prize exhibition, Auckland.

ADRIANA GROISMAN / www.adrianaagroisman.com

ESTUDIOS / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

International Center of Photography, NY, EE.UU.: documentary & photojournalism. School of Visual Arts, NY, EE.UU.: filmmaking. // International Center of Photography, NY, EE.UU.: documentary & photojournalism. School of Visual Arts, NY, EE.UU.: filmmaking. // International Center of Photography, NY, EE.UU.: documentary & photojournalism. School of Visual Arts, NY, EE.UU.: filmmaking.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

1998. Distinción, *top 100 photographers* en el *Golden Lights Award*. 2000. obtiene el *Mother Jones Award*. 2002. Finalista, *European Publishers Award for Photography*. // 1998. Honor, top 100 photographers at the *Golden Lights Award*. 2000. *Mother Jones Award*. 2002. Finalist, *European Publishers Award for Photography*. // 1998. Distinction, *top 100 photographers* en el *Golden Lights Award*. 2000. elle obtient le *Mother Jones Award*. 2002. Finaliste, *European Publishers Award for Photography*.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

2005. febrero-abril, *Tango Nunca Antes de la Medianoche*, *Leica Gallery*, New York, EE.UU. Abril-junio, *Hovedbibliotek*, *Tango Nunca Antes de la Medianoche*, Esbjerg, Dinamarca. Agosto-septiembre, *Voces de la Tempestad*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina. 2006. septiembre-octubre, *Tango Nunca Antes de la Medianoche*, Kaunas, Lituania. 2007. mayo-junio, *Voces de la Tempestad*, Museo Marítimo, Ushuaia, Argentina. // 2005. February-April, *Tango Nunca Antes de la Medianoche*, *Leica Gallery*, New York, USA. April-June, *Hovedbibliotek*, *Tango Nunca Antes de la Medianoche*, Esbjerg, Denmark. August-September, *Voces de la Tempestad*, Recoleta Cultural Center, Buenos Aires, Argentina. 2006. September-October, *Tango Nunca Antes de la Medianoche*, Kaunas, Lithuania. 2007. May-June, *Voces de la Tempestad*, Maritime Museum, Ushuaia, Argentina. // 2005. Février-avril, *Tango Nunca Antes de la Medianoche*, *Leica Gallery*, New York, USA. Avril-juin, *Hovedbibliotek*, *Tango Nunca Antes de la Medianoche*, Esbjerg, Danemark. Août-septembre, *Voces de la Tempestad*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentine. 2006. Septembre - octobre, *Tango Nunca Antes de la Medianoche*, Kaunas, Lituanie. 2007. Mai - juin, *Voces de la Tempestad*, Museo Marítimo, Ushuaia, Argentine.

MARCELO GURRUCHAGA / www.marcelogurruchaga.com

ESTUDIOS / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Me formé en fotografía entre otros con Juan Carlos Villarreal, Esteban Marco, Hugo Gez y Miguel Grecco. // Studied photography with Juan Carlos Villarreal, Esteban Marco, Hugo Gez, and Miguel Grecco, among others. // Formation de photographe avec, entre autre, Juan Carlos Villarreal, Esteban Marco, Hugo Gez y Miguel Grecco.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

2001. "Ushuaia" Casa de Tierra del Fuego; 2002. "Los Esteros del Iberá" Manzana de las Luces - Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, "Paisajes y naturaleza de la Argentina", Museo Nacional de Ciencias Naturales. 2006. "Isla de los Estados - Chuanisín Tierra de la Abundancia" Centro cultural Borges - Noa, Salta. "Buscados en la Patagonia" Espacio de Arte del Aeroparque Jorge Newbery. // 2001. "Ushuaia" Casa de Tierra del Fuego; 2002. "Los Esteros del Iberá" Manzana de las Luces - International Center for Heritage Conservation, "Paisajes y naturaleza de la Argentina", Natural Sciences Museum. 2006. "Isla de los Estados - Chuanisín Tierra de la Abundancia" Borges Cultural Center - Northwestern Argentina, Salta. "Buscados en la Patagonia" Jorge Newbery Airport Artspace. // 2001. «Ushuaia» Casa de Tierra del Fuego; 2002. «Los Esteros del Iberá» Manzana de las Luces - Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (Centre International pour la Conservation du patrimoine), «Paisajes y naturaleza de la Argentina» Museo Nacional de Ciencias Naturales (Musée National de sciences naturelles). 2006. «Isla de los Estados - Chuanisín Tierra de la Abundancia» Centro cultural Borges (Centre culturel Borges) - Noa, Salta. «Buscados en la Patagonia» Espacio de Arte del Aeroparque Jorge Newbery - Espacio de Arte del Aeroparque Jorge Newbery (Espace d'art de l'aéroport Jorge Newbery).

PUBLICACIONES / PUBLICATIONS / PUBLICATION

2005. "Isla de los Estados - Chuanisín, Tierra de la Abundancia" Ediciones Gurruchaga. 2008. "Antártida" "Esteros del Iberá" Fundación Naturaleza para el futuro. // 2005. "Isla de los Estados - Chuanisín, Tierra de la Abundancia" Ediciones Gurruchaga. 2008. "Antártida" "Esteros del Iberá" Naturaleza para el futuro Foundation. // 2005. "Isla de los Estados - Chuanisín, Tierra de la Abundancia" Editions Gurruchaga. 2008. "Antártida" "Esteros del Iberá" Fundación Naturaleza para el futuro.

ANDREA JUAN / www.andreajuan.net

ESTUDIOS / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Escuela Nacional de Bellas Artes, P. Pueyrredón y Licenciatura en el Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA). Fotografía y video en CYEVIC, Buenos Aires. // P. Pueyrredón National Fine Arts School and *Licenciatura* at the Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA). Photography and video, CYEVIC, Buenos Aires. // Ecole nationale des Beaux arts, P. Pueyrredón et licence à l'Institut universitaire national des Arts (IUNA). Photographie et vidéo en CYEVIC, Buenos Aires.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

Beca del Gobierno de Canadá, Guggenheim de New York, UNESCO de Francia, Fundación Antorchas y Fondo Nacional de las Artes. Premio Asociación Argentina de Críticos 2002; Konex 2002; Sigwart Blum 2001; Leonardo 2001, Museo Nacional de Bellas Artes; I Premio Salón Nacional; Premio Naciones Unidas, Estonia; I y II Premio Nuevos Pintores, Salas Nacionales; Premio Interdisciplinario de Estética y S. Caputo, Museo Provincial de Santa Fe. // Fellowship from the Government of Canada, New York's Guggenheim, UNESCO, France, Antorchas Foundation, and National Arts Fund. Argentine Critics Association Award 2002; Konex 2002; Sigwart Blum 2001; Leonardo 2001, National Fine Arts Museum; National Salon First Prize; UN Prize, Estonia; New Painters First and Second Prize, National Halls; Interdisciplinary Aesthetics Prize, and S. Caputo, Santa Fe Provincial Museum. // Bourse du Gouvernement du Canada, Guggenheim de New York, UNESCO de France, Fondation *Antorchas* et *Fondo Nacional de las Artes*. *Premio Asociación Argentina de Críticos* (Prix association argentine des critiques) 2002; *Konex* 2002; *Sigwart Blum* 2001; *Leonardo* 2001, Musée National des beaux Arts; I Premio Salón Nacional; Prix Nations Unies, Estonia; I et II *Prix Nuevos Pintores, Salas Nacionales*; *Premio Interdisciplinario de Estética* (Prix interdisciplinaire d'esthétique) et S. Caputo, Musée Provincial de Santa Fe.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

Francis Greenburger Collection, New York; Art Omi International Art Center, New York; Praxis International Art, New York y Miami; Fundación Ram, Róterdam, Holanda; Vauxhall Art Centre, Londres; Presse Papier, Québec, Canadá; University of West England, Bristol, Inglaterra; Jüttner Gallery, Viena; Fundación Telefónica, BA; Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires; Museo Argentino Rivadavia, Buenos Aires; Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires. // Francis Greenburger Collection, New York; Art Omi International Art Center, New York; Praxis International Art, New York and Miami; Ram Foundation, Róterdam, The Netherlands; Vauxhall Art Centre, London; Presse Papier, Québec, Canada; University of West England, Bristol, England; Jüttner Gallery, Vienna; Telefónica Foundation, BA; Malba, Museum of Latin American Art of Buenos Aires; Rivadavia Argentine Museum, Buenos Aires; National Arts Fund, Buenos Aires. // Francis Greenburger Collection, New York; Art Omi International Art Center, New York; Praxis International Art, New York y Miami; Fondation Ram, Rotterdam, Pays-Bas; Vauxhall Art Centre, Londres; Presse Papier, Québec, Canada; University of West England, Bristol, Angleterre; Jüttner Gallery, Vienne; Fondation *Telefónica*, Buenos Aires; Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires; Museo Argentino Rivadavia, Buenos Aires; Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

MIREYA MASÓ / www.tomasmarch.com

ESTUDIOS / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Estudios de arte en la *Escola Eina*, Barcelona (1981-82) y en la *Facultat de Belles Arts Sant Jordi (Universitat de Barcelona)*, Barcelona, ES (1982-87). // Art studies at *Escola Eina*, Barcelona (1981-82) and at *Facultat de Belles Arts Sant Jordi (Universitat de Barcelona)*, Barcelona, ES (1982-87). // Etudes d'art *Escola Eina*, Barcelone (1981-82) et *Facultat de Belles Arts Sant Jordi (Universitat de Barcelona)*, Barcelone, Espagne (1982-87).

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

Residencia en la base argentina, Dirección Nacional de la Antártida (2005-6) Beca Endesa para las artes plásticas, Madrid (2005-7). Arte y pensamiento, Generalitat de Catalunya (2006). Fundación Arte y Derecho (2005) *Delfina Studio Trust Award*, Londres, GB (2000-01). Centrum Beeldende Kunst of Rotterdam, Stichting Kaus Australis, Rotterdam, NL (1998). Intercanvi Rhône-Alpes/Catalunya, Art 3, FR (1998). // Artist in Residence, Argentine base, Directorate for the Argentine Antarctica (2005-6) Endesa Plastic Arts Fellowship, Madrid (2005-7). Art and thinking, Generalitat de Catalunya (2006). Arte y Derecho Foundation (2005) *Delfina Studio Trust Award*, London, GB (2000-01). Artist in Residence, Centrum Beeldende Kunst of Rotterdam, Stichting Kaus Australis, Rotterdam, NL (1998). Intercanvi Rhône-Alpes/Catalunya, Art 3, FR (1998). // Résidence dans la base argentine, Direction nationale de l'Antarctique (2005-6) Bourse Endesa pour les arts plastiques, Madrid (2005-7). *Arte y pensamiento, Generalitat de Catalunya* (2006). Fondation Art et droit (2005) *Delfina Studio Trust Award*, Londres, Grande-Bretagne (2000-01). *Artist in Residence, Centrum Beeldende Kunst of Rotterdam, Stichting Kaus Australis*, Rotterdam, Pays-bas (1998). *Intercanvi Rhône-Alpes/Catalunya, Art 3, France* (1998).

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

2007. Upsouth Down, Black Box, Arco 07, Madrid, España. *Elephants' Heaven*, Fotoencuentros 07, Sala Caballerizas, Murcia. 2006. Nunatak. Polvorín-Ciudadela. Pamplona, España. Antártida. Experimento nº1, Casa de América, Madrid. 2005. Galeria Marisa Marimón, Orense; *Pagarem per escoltar el silenci*, Xarxa Transersal: Figueres, Girona, Granollers, *la Seu d'Urgell*, Lleida, Olot, Mataro, Reus, Sabadell, Tortosa; *Elephant's Heaven*, Galeria Tomás March, Valencia, España. // 2007. Upsouth Down, Black Box, Arco 07, Madrid, ES. *Elephants' Heaven*, Fotoencuentros 07, Caballerizas Exhibition Hall, Murcia. 2006. Nunatak. Polvorin-Ciudadela. Pamplona, Spain. Antártida. Experimento nº1, Casa de América, Madrid. 2005. Marisa Marimón Gallery, Orense; *Pagarem per escoltar el silenci*, Xarxa Transersal: Figueres, Girona, Granollers, *la Seu d'Urgell*, Lleida, Olot, Mataro, Reus, Sabadell, Tortosa; *Elephant's Heaven*, Tomás March Gallery, Valencia, Spain. // 2007. *Upsouth Down, Black Box, Arco 07, Madrid, ES. Elephants' Heaven, Fotoencuentros 07, Sala Caballerizas*, Murcia. 2006. *Nunatak. Polvorin-Ciudadela. Pampelone, Espagne. Antártida. Experimento nº1, Casa de América*, Madrid. 2005. *Galeria Marisa Marimón, Orense; Pagarem per escoltar el silenci, Xarxa Transersal: Figueres, Girona, Granollers, la Seu d'Urgell, Lleida, Olot, Mataro, Reus, Sabadell, Tortosa; Elephant's Heaven, Galeria Tomás March, Valence, Espagne.*

ALBERTO MORALES / www.albertomorales.com.ar

ESTUDIOS / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Estudió en los talleres de los maestros Carlos Terribilli, Jorge Abot, Demetrio Urruchúa, Gabriel Messil, Bernardo Di Vruno, Néstor Berlles, Ana Eckell, Diana Aisemberg y Ennio Iommi. // At the workshops of masters Carlos Terribilli, Jorge Abot, Demetrio Urruchúa, Gabriel Messil, Bernardo Di Vruno, Néstor Berlles, Ana Eckell, Diana Aisemberg, and Ennio Iommi. // Dans les ateliers des maîtres Carlos Terribilli, Jorge Abot, Demetrio Urruchúa, Gabriel Messil, Bernardo Di Vruno, Néstor Berlles, Ana Eckell, Diana Aisemberg et Ennio Iommi.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

Mención Pintura Salón "Fernán Félix de Amador", Primer premio de Dibujo Salón "Cámara de industriales Gráficos" Mención Salón Pequeño Formato Secretaría de Cultura de la ciudad de Chivilcoy, Mención escultura Fundación Volpe Stessen. // "Fernán Félix de Amador" Salon Painting Award, "Cámara de industriales Gráficos" Salon First Painting Prize, Small-format Salon Award, Secretariat of Culture of Chivilcoy City, Sculpture Award Volpe Stessen Foundation. // Mention peinture salon "Fernán Félix de Amador", 1er prix de dessin Salon "Cámara de industriales Gráficos" Mention Salon petit format Secrétariat de la culture de la ville de Chivilcoy, Mention sculpture Fondation Volpe Stessen.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

Presidencia de la Nación, Casa Rosada. Museo Marítimo de Ushuaia. Centro Cultural de la Cooperación, Museo Juan C. Castagnino. Galerías Van Riel, Lirolay, Grillo Arte, VII Salón de Dibujo y Grabado de Entre Ríos. Salón Pampeano de Artes Plásticas 2002. Salón del Diseño 2000/99/98. Centro Cultural Recoleta. Palais de Glace. 15:E Konstnässan Stockholm Art Fair 1995. The 17th Yokosuka "Pesce exhibition of Art" Japón. Salón Manuel Belgrano. // National Presidency, Government House. Ushuaia's Maritime Museum. Cooperation Cultural Center, Juan C. Castagnino Museum. Van Riel, Lirolay, and Grillo Arte galleries, 7th Drawings and Prints Salon, Entre Ríos. 2002 Pampean Plastic Arts Salon. 2000/99/98 Design Salon. Recoleta Cultural Center. Palais de Glace. 15:E Konstnässan Stockholm Art Fair 1995. The 17th Yokosuka "Pesce exhibition of Art", Japan. Manuel Belgrano Exhibition Hall. // *Presidencia de la Nación, Casa Rosada. Musée Maritime d'Ushuaia. Centro Cultural de la Cooperación, Musée Juan C. Castagnino. Galeries Van Riel, Lirolay, Grillo Arte, VII Salon de dessin et de gravure d'Entre Ríos. Salon Pampéen d'Arts plastiques 2002. Salon de dessin 2000/99/98. Centro Cultural Recoleta. Palais de Glace. 15:E Konstnässan Stockholm Art Fair 1995. The 17th Yokosuka "Pesce exhibition of Art" Japon. Salon Manuel Belgrano.*

LUCY y JORGE ORTA / www.studio-orta.com

ESTUDIOS / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Lucy Orta: Profesora de Arte, Moda y Medio Ambiente (2002-2008) London College of Fashion, University of the Arts Londres. Master Honoris Causa en Bellas Artes, School of Art and Design Nottingham Trent University (2007). Jorge Orta: *Diplôme d'Etudes Approfondies* (Diploma de Postgrado), DEA en Artes Plásticas, La Sorbonne, París 1985-1986. Arquitecto, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Rosario, 1973-1980. // Lucy Orta: Professor Art, Fashion and Environment (2002-2008) London College of Fashion, University of the Arts London. Honorary Degree Master of Fine Art, School of Art and Design Nottingham Trent University (2007). Jorge Orta: Postgraduate Diploma in Plastic Arts, DEA, La Sorbonne, Paris 1985-1986. Architect, School of Architecture, National University of Rosario, 1973-1980. // Lucy Orta: Professeur d'Art, mode et environnement (2002-2008) London College of Fashion, University of the Arts London. Maîtrise en Beaux arts, School of Art and Design Nottingham Trent University (2007). Jorge Orta: Diplôme d'Etudes Approfondies, DEA Arts Plastiques, La Sorbonne, Paris 1985-1986. Architecte, Faculté d'Architecture, Université Nationale de Rosario, 1973-1980.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

Lucy Orta: Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente y Museo Natural Mundial, Premio a la Escultura, 2007. Beca de la Fundación Andy Warhol, 2002. Jorge Orta: Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia, París, 1984-1985. Beca del CONICET, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, 1979-1982. Beca de la OEA, Organización de Estados Americanos, Colombia, 1978. // Lucy Orta: United Nations Environment Program and Natural World Museum, Prize for Sculpture, 2007. Andy Warhol Foundation Grant, 2002. Jorge Orta: Ministry of Foreign Affairs, Paris, France 1984-1985. Grant, CONICET, National Council for Scientific and Technical Research, 1979-1982. Grant, OAS, Organization of American States, Colombia, 1978. // Lucy Orta: Programme des Nations Unies pour l'environnement et Musée naturel mondial, Prix de Sculpture, 2007. Bourse de la Fondation Andy Warhol, 2002. Jorge Orta: Ministère des Relations Extérieures Français, Paris, 1984-1985. Bourse du CONICET, Conseil National de recherche Scientifique et technique, 1979-1982. Bourse de l'OEA, Organisation des Etats Américains, Colombie, 1978.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES RECIENTES / RECENT SOLO EXHIBITIONS / EXPOSITIONS LES PLUS RÉCENTES SEULEMENT Lucy + Jorge Orta

2007. Galleria Continua San Gimignano, Italia, Noviembre. Galerie Peter Kilchmann, Zurich, Mayo. Institute of Contemporary Arts Londres, Mayo. 2006. Galleria Continua Beijing, Diciembre. Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Noviembre. 2005. Bevilacqua La Masa Foundation, Bienal de Venecia, Junio. Barbican Curve Gallery Londres, Septiembre. 2004. Victoria & Albert Museum Londres, Noviembre. // 2007. Galleria Continua San Gimignano, Italy, November. Galerie Peter Kilchmann, Zurich, May. Institute of Contemporary Arts London, May. 2006. Galleria Continua Beijing, December. Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, November. 2005. Bevilacqua La Masa Foundation, Venice Biennale, June. Barbican Curve Gallery London, September. 2004. Victoria & Albert Museum London, November. // 2007. Galleria Continua San Gimignano, Italie, novembre. Galerie Peter Kilchmann, Zurich, Mai. Institute of Contemporary Arts Londres, Mai. 2006. Galleria Continua Beijing, Décembre. Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Novembre. 2005. Bevilacqua La Masa Foundation, Biennale de Venise, Juin. Barbican Curve Gallery Londres, Septembre. 2004. Victoria & Albert Museum Londres, Novembre.

PAMEN PEREIRA

ESTUDIOS / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

Licenciada en Bellas Artes en la Universidad de Valencia 1982-1986. // Degree (*Licenciada*) in Fine Arts, University of Valencia 1982-1986. // Licence de Beaux arts de l'Université de Valence 1982-1986.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

En 1996-1997 recibe la Beca de creación artística en el extranjero de Museo de Arte contemporáneo Unión Fenosa, beca con la que reside en Japón durante ese año. En 2006 viaja a la Antártida con un proyecto apoyado por la Dirección Nacional del Antártico Argentina y el IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno de Valencia, España. // 1996-1997 Grant of artistic creation abroad, Contemporary Art Museum, Fenosa Union, with residence in Japan. 2006. Voyage to Antarctica with a project sponsored by the Directorate for the Argentine Antarctica and the IVAM, Valencian Institute of Modern Art, Spain. // En 1996-1997 elle reçoit la bourse de création artistique à l'étranger du Musée d'Art contemporain *Unión Fenosa*, qui lui permet de vivre au Japon pendant cette période. En 2006, elle se rend en Antarctique avec un projet soutenu par la *Dirección Nacional del Antártico Argentina* (Direction nationale de l'Antarctique argentine) et l'*Instituto Valenciano de Arte Moderno* (Institut valencien d'art moderne) de Valence, Espagne.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

Su obra ha recorrido prestigiosas galerías españolas y europeas, Museo zu Allerheiligen en Schaffhausen, Suiza en 1996, *Recent Gallery* en Sapporo Japón, Centro Galego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, en Teherán Irán, La Gallera (consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana); ha participado en numerosas Bienales nacionales e internacionales como la "Bienal del fuego" Museo de Bellas Artes de Caracas Venezuela y el encuentro "Artifariti" en el Sahara Occidental. // Her work has been exhibited at renowned Spanish and European galleries, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, Switzerland, 1996, Recent Gallery at Sapporo Japan, Contemporary Art Galego Center, Santiago de Compostela, in Teheran Iran, La Gallera (Valencian Community Museum Consortium), has participated in numerous national and international biennials, such as the "Bienal del fuego" at the Caracas Fine Arts Museum, Venezuela, and the "Artifariti" meeting in Western Sahara. // Son œuvre a parcouru de prestigieuses galeries en Espagne et en Europe, le Musée *Zu Allerheiligen en Schaffhausen*, Suisse en 1996, *Recent Gallery* à Sapporo au Japon, le Centre *Centro Galego de Arte Contemporáneo*, Santiago de Compostelle, à Teheran Iran, La Gallera (consortium de Musées de la Communauté Valencienne). Elle a participé à de nombreuses biennales nationales et internationales, comme la "*Bienal del fuego*" (Biennale du feu) Musée des Beaux Arts de Caracas, Venezuela et la rencontre "*Artifariti*" au Sahara Occidental.

LISA ROBERTS / www.antarcticanimation.com

EDUCACIÓN / EDUCATION / ETUDES RÉALISÉES

2007. Candidata al Doctorado en Animación y Medios Interactivos de la Escuela de Bellas Artes, *University of New South Wales*, Sydney. // 2007. PhD Candidate (Animation & interactive media) at the College of Fine Arts, University of New South Wales, Sydney. // 2007. Candidate au Doctorat en Animations et médias interactifs de l'École de Beaux arts *University of New South Wales*, Sydney.

PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS / PRIZES, HONORS AND GRANTS / PRIX, DISTINCTIONS ET BOURSES

2007. *Australia Post-graduate Award* (Premio de posgrado) por investigación basada en las artes. 2002. *Australian Antarctic Fellowship*, *Australian Antarctic Division* (Davis & Mawson). *Australia Council New Media Grant* (Beca del Consejo de Australia) por el desarrollo de trabajos innovadores en nuevos medios. // 2007. Australia Post-graduate Award for arts-based research. 2002. Australian Antarctic Fellowship, Australian Antarctic Division (Davis & Mawson). Australia Council New Media Grant for development of new work. // 2007. *Australia Post-graduate Award* (Prix de post doctorat) à la recherche basée sur l'art. 2002. *Australian Antarctic Fellowship*, *Australian Antarctic Division* (Davis & Mawson). *Australia Council New Media Grant* (Bourse du Conseil d'Australie) pour la réalisation de nouvelles Œuvres.

PRINCIPALES EXPOSICIONES / MAIN EXPOSITIONS / PRINCIPALES EXPOSITIONS

2007. *42 days* (animación). *Antarctic Midwinter Festival*, Hobart. 2006. *Changing Nature* (objetos). *Greenpeace Gallery*, Sydney. *Just*ice?* (objetos). *MAD – Make a Difference Gallery*, Sydney. 2003. *Icemelt* (instalación). *Mura Clay Gallery*, Sydney. *Impressions of Antarctica* (grabados). Parlamento de Canberra. // 2007. *42 days* (animation). Antarctic Midwinter Festival, Hobart. 2006. Changing Nature (objects). Greenpeace gallery, Sydney. Just*ice? (objects). MAD – Make a Difference Gallery, Sydney. 2003. Icemelt (installation). Mura Clay Gallery, Sydney. Impressions of Antarctica (prints). Parliament House, Canberra. // 2007. *42 days* (animation). *Antarctic Midwinter Festival*, Hobart. 2006. *Changing Nature* (objets). *Greenpeace gallery*, Sydney. *Just*ice?* (objets). *MAD – Make a Difference Gallery*, Sydney. 2003. *Icemelt* (installation). *Mura Clay Gallery*, Sydney. *Impressions of Antarctica* (gravures). Parlement de Canberra.

ANNICK BUREAUD /

Annick Bureaud vive y trabaja en París. Es crítica e investigadora del nuevo arte digital y escribe periódicamente para la revista francesa de arte contemporáneo *Art Press*. Es la Directora de Leonardo/Olats, la sucursal de Leonardo/Isast en Francia, la cual se dedica principalmente a hacer publicaciones en línea. (www.olats.org). Da clases en la Escuela de Arte de Poitiers y asistió como profesora invitada a la *School of the Art Institute Chicago/SAIC* en 1999 y a la Universidad de Québec en Montreal (UQAM) en 2001.

En el año 2003, organizó el Simposio "*Visibility - Legibility of Space Art. Art and Zero G.: the Experience of Parabolic Flight*" en el marco del Festival '@rts Outsider en París. En el año 2004, publicó "*Les Basiques: l'art «multimédia»*", una introducción acerca del nuevo arte digital, en la página Web de Olats.

Annick Bureaud lives and works in Paris. She is a new media art critic and researcher and writes regularly for the French contemporary art magazine *Art Press*. She is the director of Leonardo/Olats, the French branch of Leonardo/Isast which is primarily doing online publishing (HYPERLINK "<http://www.olats.org>" \t "_blank" www.olats.org). She teaches at the Art School of Poitiers and has been guest lecturer at the School of the Art Institute Chicago/SAIC in 1999 and at the University of Quebec in Montreal (UQAM) in 2001. In 2003, she organised the Symposium "*Visibility - Legibility of Space Art. Art and Zero G.: the Experience of Parabolic Flight*" within the '@rts Outsider Festival in Paris. In 2004, she published "*Les Basiques: l'art «multimédia»*", an introductory book on new media arts, on the olats web site.

Annick Bureaud vit et travaille à Paris. Elle est critique et chercheur en nouveaux media. Elle écrit périodiquement pour la revue française d'art contemporain *Art Press* et c'est la Directrice de Leonardo/Olats, la branche française de Leonardo/Isast qui se consacre principalement à la publication en ligne (www.olats.org). Elle enseigne à l'École d'Art de Poitiers et a travaillé comme chargée de cours à la *School of the Art Institute Chicago/SAIC* en 1999 et à l'Université de Québec à Montréal (UQAM) en 2001.

En 2003, elle a mis en place le Symposium «*Visibility - Legibility of Space Art. Art and Zero G.: the Experience of Parabolic Flight*» dans le cadre du Festival '@rts Outsider à Paris. En 2004, elle a publié «*Les Basiques: l'art «multimédia»*», une introduction à l'art des nouveaux media sur le site d'Olats.

NINA COLOSI /

Es fundadora/curadora del *Streaming Museum* (www.StreamingMuseum.org), que abrió sus puertas el 29 de enero de 2008 y presenta exposiciones y mensajes de servicio público en el ciberespacio y el espacio público en los siete continentes en forma simultánea y del *Project Room* (www.TheProjectRoom.org) un programa internacional de arte y educación iniciado en 2003 en el *Chelsea Art Museum* de la ciudad de Nueva York.

Is Founder/Curator of *Streaming Museum* (www.StreamingMuseum.org), which opened January 29, 2008 and presents exhibitions and public service messages in cyberspace and public space on 7 continents simultaneously; and *The Project Room*, (www.TheProjectRoom.org) an international arts and education program initiated in 2003 at *Chelsea Art Museum*, New York City.

Est fondatrice/conservatrice du *Streaming Museum* (www.StreamingMuseum.org) créé le 29 janvier 2008 qui présente des expositions et des messages de service public dans l'espace cybernétique et public des sept continents de manière simultanée, et de *Project Room*, (www.TheProjectRoom.org) un programme international d'art et d'éducation lancé en 2003 à New York au *Chelsea Art Museum*.

LORRAINE BEAULIEU / Canadá

Bandera #1, #2, #3

Proceso fotográfico cianotipo sobre tela, 90 x 180cm., 2007

Flag #1, #2, #3

Photographic cyanotype process on fabric, 90 x 180cm., 2007

Drapeau #1, #2, #3

Processus photographique cyanotype sur toile, 90 x 180cm., 2007

KARIN BEAUMONT / Australia

Piezas

Acrílico, plata 925, cuerda de seda o goma, aluminio anodizado, hilo de nylon, dimensiones variables, 2006/2007

Pieces

Acrylic, Sterling Silver, Rubber or Silk Cord, Anodised Aluminum, Nylon Thread, variable dimensions, 2006/2007

Pièces

Acrylique, argent 925, corde de soie ou caoutchouc, aluminium anodisé, fil de nylon, dimensions variables, 2006/ 2007

PHILIPPE BOISSONNET / Canadá

La mediación de Atlas (¿Madre Tierra?)

Impresión a chorro de tinta sobre tela de algodón, 86 x 64cm., 2007

Atlas' mediation (Mother Earth?)

Inkjet print on cotton canvas, 86 x 64cm., 2007

La méditation d'Atlas (Terre- Mère?)

Impression jet de'encre sur toile, 86 x 64cm., 2007

CP/Toms, Ozono Global

Fotografía, dimensión variable, 2006

CP/Toms, Global Ozone

Photo, variable dimensions, 2006

CP/Toms, Global Ozone

Photo, dimensions variables, 2006

Calvicie (toma de conciencia de Atlas)

Impresión a chorro de tinta sobre tela de algodón, 106 x 76cm., 2007

Baldness (Atlas' realization)

Inkjet print on cotton canvas, 106 x 76cm., 2007

Calvitie (la prise de conscience d'Atlas)

Impression avec jet d'encre sur toile de coton, 106 x 76cm., 2007

JORGE CHIKIAR y ANDREA JUAN / Argentina

Instalación sonora

Ocho canales de sonido, 2007

Sound installation

Eight sound channels, 2007

Installation sonore

Huit canaux de son, 2007

MARINA CURCI / Argentina

Serie

Acuarelas sobre papel, dimensión variable, 2006

Series

Watercolors on paper, variable dimension, 2006

Série

Aquarelles sur papier, dimensions variables, 2006

PHIL DADSON / Nueva Zelanda

"STONEMAP" / Mapa de piedra

Video Instalación sonora. Duración 24', 2004

"STONEMAP"

Video/sound installation. Duration 24', 2004

"STONEMAP" / Carte de Pierre

Vidéo/sound installation. Durée 24', 2004

ADRIANA GROISMAN y STEFAN OLIVA /

Argentina . EE.UU.

Un día en la vida del rompehielos Almirante Irizar

Video. Duración 25', 2007

A Day in a Life of the Almirante Irizar ice-breaker

Video, Duration 25', 2007

Un jour dans la vie du brise-glace Almirante Irizar

Vidéo, Durée 25', 2007

MARCELO GURRUCHAGA / Argentina

Serie Sin título

Fotografía, 70 x 100cm., 2007

Serie No title

Photo, 70 x 100cm., 2007

Série Sans titre

Photographie, 70 x 100cm., 2007

ANDREA JUAN / Argentina

Destellos (Alteraciones contaminantes)

Proyecto Antártida III
Video instalación, 2007

Sparkles (Pollutant alterations)

Antarctica Project III
Video Installation, 2007

Scintillements (Altérations polluantes)

Projet Antarctique III
Vidéo installation, 2007

MIREYA y MERCEDES MASÓ / España

Video, 2006

Video, 2006

Vidéo, 2006

ALBERTO MORALES / Argentina

Navegando a la Base Esperanza

Acrílico sobre tela, 85 x 150cm., 2005

Sailing for Esperanza base

Acrylic on canvas, 85 x 150cm., 2005

Navigation à la Base Esperanza

Acrylique sur toile, 85 x 150cm., 2005

Neblina en Mar de la Flota

Acrílico sobre tela, 85 x 150cm., 2005

Fog at Mar de la Flota

Acrylic on canvas, 85 x 150cm., 2005

Brouillard sur le Détroit

Acrylique sur toile, 85 x 150cm., 2005

Serie

Litografía, 30 x 40cm., 2006

Series

Lithography, 30 x 40cm., 2006

Série

Lithographie, 30 x 40cm., 2006

LUCY y JORGE ORTA / Inglaterra . Argentina

Aldea antártica: sin fronteras, Marambio, Antártida

Video, 2007

Antarctic Village – No Borders, Marambio

Antarctica

Video, 2007

Village antarctique- sans frontière, Marambio, Antarctique

Vidéo, 2007

PAMEN PEREIRA / España

Vista Isométrica del continente

Antártico desde el Mar de Weddel

Humo sobre terciopelo, 180 x 134cm., 2006

Isometric view of the Antarctic Continent

from the Weddell Sea

Smoke on velvet, 180 x 134cm., 2006

Vue isométrique du continent Antarctique

de la mer de Weddel

Fumée sur velours, 180 x 134cm., 2006

Estrechos de Pendelton y Matha, Antártida

Humo sobre papel, 112,5 x 146cm., 2007

Pendelton and Matha Straits, Antarctica

Smoke on paper, 112,5 x 146cm., 2007

Détroits de Pendelton et Matha, Antarctique

Fumée sur papier, 112,5 x 146cm., 2007

LISA ROBERTS / Australia

Piezas

Planchas grabadas de Perspex, 2006

Pieces

Engraved Perspex sheets, 2006

Pièces

Plaques gravées de Perspex, 2006

Animación digital, 2007

Digital Animation, 2007

Digitale Animation, 2007

