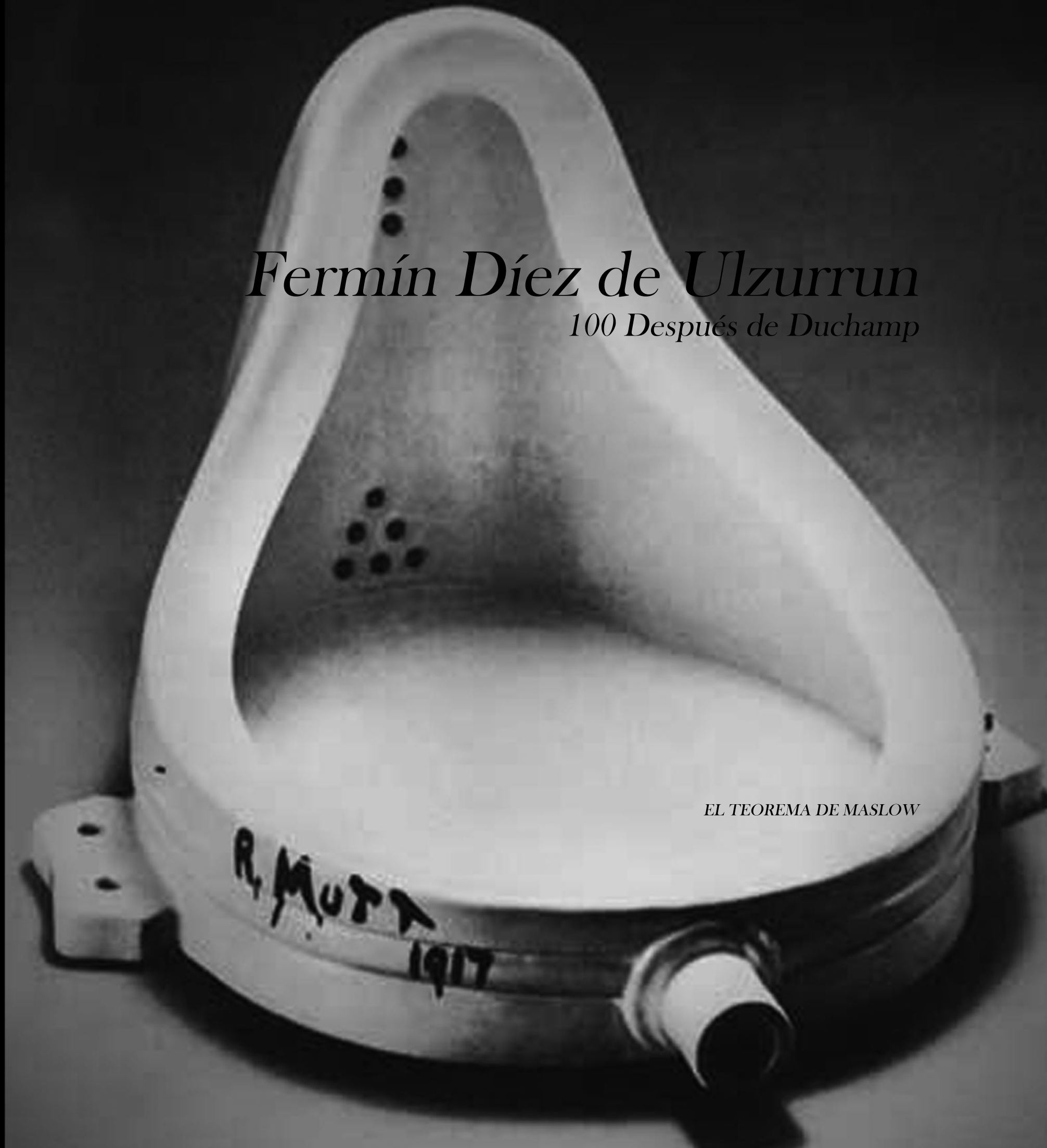


<<Fermín Díez de Ulzurrun lo sabe bien. El arte del ingeniero, al que consagra no la mejor, pero quizás sí la mayor parte de su tiempo, es una compleja actividad: hay que manejar al hombre, inspeccionar la materia, toparse con problemas imprevistos, en los cuales la técnica, la economía, las leyes civiles y las leyes naturales introducen exigencias que contradicen las soluciones satisfactorias. Ese género de razonamiento sobre sistemas complejos no se presta a tomar forma general. No existen fórmulas para casos tan particulares, nada se hace sobre seguro, e incluso los tanteos no son aquí otra cosa que tiempos perdidos si no los orienta un sentido muy sutil. A los ojos de un observador que sepa ignorar las apariencias, esta actividad, esas dudas meditadas, esa espera en la tensión, esos hallazgos, son bastante comparables a los momentos interiores de un artista. Pero hay pocos ingenieros, me temo, que sospechen estar tan próximos a los artistas, como lo está Fermín Díez de Ulzurrun.>>

4 MONOS, 8 ERIZOS Y UNA CORONA DE ESPINAS; Peio Izcue Basail (Pg. 7)

<<...lo importante es el hecho de usar la datación tomando como referencia la presentación del urinario. Es ratificar que todo el arte es post- Duchampiano, que se instala en la lógica del arte después del fin del arte de Danto. Y que la producción artística posterior, es decir, contemporánea, viene marcada por los modelos de desarrollo del capitalismo: a través de su evolución desde la fase productiva pasando por la de consumo hasta la actual globalizada. >>

EL PRINCIPIO DEL FIN; David G. Torres (Pg.15)



Fermín Díez de Ulzurrun

100 Después de Duchamp

EL TEOREMA DE MASLOW

FERMÍN DÍEZ DE ULZURRUN



DL: NA 2765-2017
ISBN: 978-84-697-8382-5

FERMÍN DÍEZ DE ULZURRUN

100 Después de Duchamp

EL TEOREMA DE MASLOW

Textos

4 MONOS, 8 ERIZOS Y UNA CORONA DE ESPINAS Peio Izcue Basail	p. 7
EL PRINCIPIO DEL FIN David G. Torres	p.15
EXPOSICIÓN Arturo / fito Rodríguez Bornaetxea	p.25

Proyectos

TEORÍA DE LAS CATÁSTROFES	p.50
HISTÉRESIS	p.59
DINERO NEGRO	p.77
E.G.K.A. (ES GIBT KEINE ALTERNATIVE)	p.93
ARBEIT MACHT FREI	p.111
THE INFINITE MONKEY THEOREM	p.139
MASLOW INDUSTRIES	p.159
CAPITALISM NEVER HAPPENED	p.179
A.D. / D.D.	p.187
33430467-J	p.199
KILL YR. IDOLS	p.203
EL ARTE HA MUERTO	p.209

Créditos

CV	p.217
Dedicatoria y Agradecimientos	p.219

4 MONOS, 8 ERIZOS Y UNA CORONA DE ESPINAS

Peio Izcue Basail

4 MONOS, 8 ERIZOS Y UNA CORONA DE ESPINAS

Peio Izcue Basail

Fermín Diez de Ulzurrun lo sabe bien. El arte del ingeniero, al que consagra no la mejor, pero quizás sí la mayor parte de su tiempo, es una compleja actividad: hay que manejar al hombre, inspeccionar la materia, toparse con problemas imprevistos, en los cuales la técnica, la economía, las leyes civiles y las leyes naturales introducen exigencias que contradicen las soluciones satisfactorias. Ese género de razonamiento sobre sistemas complejos no se presta a tomar forma general. No existen fórmulas para casos tan particulares, nada se hace sobre seguro, e incluso los tanteos no son aquí otra cosa que tiempos perdidos si no los orienta un sentido muy sutil. A los ojos de un observador que sepa ignorar las apariencias, esta actividad, esas dudas meditadas, esa espera en la tensión, esos hallazgos, son bastante comparables a los momentos interiores de un artista. Pero hay pocos ingenieros, me temo, que sospechen estar tan próximos a los artistas, como lo está Fermín Diez de Ulzurrun.

Estas palabras, en las que me permito sustituir “Lucien Fabre” por “Fermín Diez de Ulzurrun” y “poeta” por “artista”, son en realidad obra de Paul Valery¹. Lucien Fabre, ingeniero, hombre de negocios y poeta era un gran amigo suyo, al que dedicó estas líneas. Al igual que él, Fermín dedica la mayor parte de su tiempo a la labor de ingeniero, de director de fábrica. Pero lejos del hombre unidimensional, de ese ingeniero irracionalmente racional que huye de la poesía, Fermín se sumerge en ella tras las horas en la fábrica. Pero no lo hace estableciendo una línea divisoria, una frontera entre ambas disciplinas. Porque el arte de Fermín tiene su punto de partida en la propia fábrica, en el acero, en los fríos planos a los que otorga una calidez en forma de arte crítico, en los que trata de vislumbrar un mundo un poco menos alienado que este donde todos nos sentimos cada vez más unos extraños de nosotros mismos.

Así lo hace sobre todo en su obra escultórica, sobre la que tengo la suerte de escribir estas líneas, por ser mis preferidas de su extenso trabajo artístico. Y entre ellas, seleccionaré tres que comparten un mismo fondo, un mismo juego entre lo formal, lo poético y lo político. Esas tres obras compuestas por 4 monos (1 dorado y 3 blancos), 8 erizos antitanque y una corona formada por 100 metros de alambre de espino.

¹ Valery, Paul. “Teoría poética y estética”. La Balsa de la Medusa 2009

Todas estas obras tienen una innegable potencia formal. Son bellas y equilibradas. Pero la escultura, y en general el arte visual, tiene la desgracia que eso no le es ya suficiente. La obra que es puramente formal es muda, espera que el espectador hable por ella. La obra figurativa lo narra (casi) todo, deja al espectador mudo. Si por estas latitudes todo escultor tiene siempre en sus sueños o en sus pesadillas la sombra de Jorge Oteiza, para él ese duelo entre mutismos es la gran encrucijada que debía superar la escultura. Él, con su insoportable vanidad, había llegado a la conclusión, había salido victorioso. Con él la escultura vasca había llegado a su segunda plenitud 4.000 años después del Crómlech vasco, donde el silencio geométrico y racional alcanza la nada, “una Nada que es Todo”, “un Absoluto”, una solución espiritual de la existencia².

Pero en esta época en la que las imágenes fabricadas por el hombre nos inundan hasta dejarnos ciegos, parece claro que la estrategia de mutismo no funciona ya más. Las bellas formas abstractas han sido convertidas en mera decoración, e inundan los halls de las cadenas de hoteles o las salas donde se celebran siniestros consejos de administración o de ministros. Ante ello el arte posmoderno propuso, tal vez desesperadamente en su ansia por sobrevivir como género, un camino intermedio. Ese que retoma lo poético, donde la obra habla un poco más que lo que pedía Oteiza y el espectador sigue teniendo que poner de su parte. Ese es el campo de juego en el que opera la escultura de Fermín. El diálogo poético entre forma y contenido, como un péndulo oscilante como certeramente lo expresó el propio Valery, tiene lugar en sus esculturas.

Los erizos antitanques nos remiten a la guerra, meten de hecho la guerra en la galería y el museo. Aunque como la única referencia que tenemos de la guerra proviene ya de la imaginería de Hollywood no sabemos si estamos ante una pequeña broma, o ante la gran broma final, esa guerra real que más de uno está profetizando. Pero los erizos están contruidos además desde la visión ingenieril, donde Fermín se sitúa en la posición esta vez sí, aunque de manera provocativa, del ingeniero cuyo único objetivo es la eficiencia. Por eso están contruidos con piezas intercambiables: 3 perfiles “L” de 120mm cortados a 1500 mm de longitud, 3 taladros de Diámetro 26 mm, 3 tornillos hexagonales de M24, tres arandelas y tres tuercas de M24. Una mente diseña y favorece la fragmentación del trabajo, de forma que el soldado no tiene que pensar, solo tiene que montar un sencillo kit y seguir a lo suyo, que es asesinar o ser asesinado.

Los 4 monos están fabricados como si fuesen los prototipos, la preserie de una industrialización a gran escala: diseño 3D, mecanizado en CAD-CAM, fabricación de modelo en poliestireno expandido, fabricación del molde de silicona, obtención de los modelos en cera, fundición utilizando el proceso de la cera perdida, pulido y pintado. El

²Oteiza, Jorge. “Quousque Tandem...!”. Editorial Pamiela 2009

proceso de fabricación importa, pero no lo es menos el resultado final, esos 4 monos, uno dorado y tres blancos que remiten a multitud de significados: a las jerarquías tribales, a ese ingeniero que no es más que un mono, a ese obrero que también es solo un mono...a toda esa barbarie que se oculta tras el racional progreso, al conductor de esa locomotora que lejos de aplicar el freno de emergencia solo se preocupa de la velocidad y la aceleración pero nunca del sentido de la marcha.

La corona de espinas son en realidad 100 metros de alambre de espino comprado en una gran superficie. Otra vez la industrialización y el progreso gobernando al hombre y no al revés. Y esa potente combinación de imágenes entre el drama cristiano y el de la propiedad privada que debe defenderse con violencia.

Por todas esas razones es el arte de Fermín político, porque cuestiona toda una serie de valores que se dan por sentados y que apenas se discuten. La duda que nos queda es si en esa tensión entre lo que dice la obra y lo que dice el espectador hay ya, en el arte visual del siglo XXI, algún espacio posible. Si existe algún intersticio entre lo formal y el eslogan, en el que una obra pueda hacer pensar al espectador sin convertirse en decoración o espectáculo (traicionando su propia esencia) o sin convertirse en un slogan político (algo que ya no será arte sino propaganda política)³. De si ese cuestionamiento a través del arte visual, tal y como lo conocemos, es capaz de quebrar alguna de las verdades establecidas por el sistema.

Esos intersticios, esos caminos poéticos de la imagen huérfana de texto parecen cada vez más estrechos, aunque vivamos un auge de museos, bienales y artistas estrella. Esa enfermedad que padece el arte contemporáneo es cada vez más evidente. Aunque seguramente ocurre lo mismo que cuentan muchos familiares de enfermos terminales: que estos suelen sufrir una mejoría justo antes de su muerte. La mayor parte de las veces esto se debe a la morfina.

³ Entiéndase esta expresión no como algo peyorativo sino como una distinción de categorías. Las imágenes en la política, el slogan, el tweet, el titular son más necesarios que nunca en la batalla cultural. Así se demostró, por poner un ejemplo, en los sucesos del 1 de octubre en Cataluña, donde unas imágenes, sin la necesidad de discurso, sin la necesidad de texto consiguieron ganar el relato de los hechos para la causa de la democracia. Pero esas imágenes son periodismo, son activismo, pero no son poesía. Porque la poesía huye de significados unívocos, es indecisa, huye del slogan. Para lo bueno y para lo malo.

4 TXIMU, 8 TRIKU ETA ARANTZA-KOROA BAT

Peio Izcue Basail

Fermin Diez de Ulzurrunek ongi daki. Ingeniariaren artea, duen denboraren zati onena ez baina agian garrantzitsuena eskaintzen diona, iharduera konplexua da: pertsonak kudeatu behar dira, materialak ikuskatu eta aurreikusi gabeko arazoekin topatu non teknikak, ekonomiak, lege zibilak eta lege naturalak konponbideei kontra jartzen zaizkien. Sistema konplexuei buruzko arrazonomendu-genero horrek ez du forma orokorra hartzeko joerarik. Ez da halako kasu berezietarako formularik, ezer ez da ziurra, eta saiakerak ere ez dira alperrik galdutako denbora besterik baldin eta ez badira oso zentzu sotil batez gidatuak. Itxurez haratago begiratzen dakien ikuslearentzat, iharduera horrek, hausnartutako zalantza horiek, tentsio-egoeran itxarote horrek, aurkikuntza horiek, oso alderagarriak dira artista baten barne-uneekiko. Baina ingeniari gutxi dira, tamalez, artistengandik Fermin Diez de Ulzurrun bezain gertu sentitzen direnak.

Hitz horiek, non “Lucien Fabre” idatzi ordez “Fermin Diez de Ulzurrun” jarri dudan eta non “poeta” ordez “artista” aukeratu dudan, izatez Paul Valeryrenak dira⁴.

Lucien Fabre, ingeniaria, enpresa-gizona eta poeta, idazlearen lagun mina zen eta hari eskaini zizkion lerro horiek. Hura bezala, Ferminek gehienetan ingeniari lanean dihardu, lantegiko zuzendari zereginetan. Baina gizon dimentsiobakarra izatetik urrun, poesiari ihes egiten dion ingeniaria irrazionalki arrazionala izatetik urrun, Fermin poesian murgiltzen da lantegiko orduak amaitzean. Baina ez du etenik ez mugarik markatzen bi diziplinen artean. Izan ere, Ferminen arteak jatorria lantegian bertan du; altzairuan, arte kritikoaren epeltasunez bustitzea lortzen duen plano hotzetan, non gure buruarekiko geroz eta arrotzago sentitzen garen mundu hau bezain alienatua ez dagoen bat ikuskatzen saiatzen den.

Hala egiten du, batez ere, lerro hauen ardatzean jartzeko zori ona izan dudan eskultura-lanean. Zori ona diot, izan ere, Ferminen lan artistiko zabaletik gogokoena baitut eskultura. Eta guztien artean funts bera duten hiru hautatuko ditut; hiruek plano formalaren, poetikoaren eta politikoaren arteko joko bera dute. Hiru lan horiek 4 tximu (1 urrezkoa eta 3 zuri), tankeen kontrako 8 triku eta 100 metro txarrantxaz egindako arantza-koroa bat dira.

⁴ Valery, Paul. “Teoría poética y estética”. La Balsa de la Medusa 2009

Hiru lan horiek uka ezinezko indar formala dute. Ederrak eta orekatuak dira. Baina tamalez, egun hori ez da nahikoa eskulturarentzat, eta, orokorrean, arte bisual ororentzat. Formala besterik ez den lana mutua da, ikusleak haren izenean hitz egitea espero du. Lan figuratiboak berriz, (ia) dena kontatzen du eta ikuslea mutu uzten du. Latitude hauetan, eskulturagile ororen ametsetan edo amesgaiztoetan Jorge Oteizaren itzala agertzen da, eta haren iritziz, eskulturak gainditu beharreko bidarte nagusia zen mututasunarena. Oteizak, harrokeria itzelaz, konponbidera iritsi zela zioen, irabazle irten zela. Harekin euskal eskulturagintza perfekziora iritsi zen euskal Cromlechetik 4.000 urte geroago, non isiltasun geometriko eta arrazionala hutsera iritsi den, “Guztia den Hutsune bat”, “Absolutu bat”, izatearen konponbide espirituala⁵.

Baina gizakiak sortutako irudiek itsutzeraino inguratzen gaituzten garai honetan, badirudi garbi dagoela mututasunaren estrategiak ere ez duela balio. Forma abstraktu ederrak apaindura huts bihurtu dira, eta hotel-kateen sarrerak edo administrazio- edo ministro-kontseilu ilunak egiten diren aretoetan nagusitzen dira. Horren aurrean, arte postmodernoak, agian genero gisa bizirauteko ahalegin desesperatu batean, erdibideko irtenbide bat proposatu zuen. Plano poetikoari eusten diona, non artelanak Oteizak eskatzen zuena baino gehixeago hitz egiten duen eta ikusleak bere aldetik ere zerbait jarri behar duen. Hori da Ferminen eskulturaren eremua. Formaren eta edukiaren arteko elkarrizketa poetikoa ageri da bere eskulturetan, pendulu kulunkari baten moduan, Valery berak zehatz adierazi zuen gisa.

Tankeen kontrako trikuak gerrara garamatzate, hain zuzen ere, gerra galeria eta museo barrura sartzen dute. Hala ere, gaur egun gerrari buruz dugun erreferentzia bakarra Hollywoodeko iruditegiak eskaintzen diguna denez, ez dakigu txantxa txiki baten edo azken txantxa handiaren aurrean, hainbatek profetizatzen duten benetako gerra horren aurrean, gauden. Baina trikuak ingeniari ikuspegitik eraikiak daude. Fermin, oraingoan, probokatzeko asmoz bada ere, ingeniari eraginkorraren lekuan jartzen da. Horregatik, trikuak pieza aldagarriekin eginak daude: 1500 mm-ko luzeran ebakitako 120mm-ko 3 “L” profil, 26 mm-ko diametroko 3 taladro, M24-ko 3 torloiu hexagonal, M24-ko 3 zirrindola eta 3 azkoin. Buru adimentsu batek diseinua egin eta lanaren zatiketa errazten du, soldaduak, pentsatu beharrik gabe, kit erraz bat montatu eta bere zereginen, erailtzean edo eraila izatean, jarrai dezan.

4 tximuek prototipoak dirudite, eskala handiko industrializazio baten aurreseriea balira bezala eginak daude: 3D diseinua, CAD-CAM mekanizazioa, poliestireno hedatuzko ereduaren fabrikazioa, silikonazko moldearen fabrikazioa, argizarizko eredu ateratzea, argizari galduaren teknika erabiliz galdatzea, leuntzea eta margotzea. Fabrikazio prozesuak badu garrantzia, baina ez azken emaitzak baino gehiago; 4 tximu horiek, bat urrezkoa eta hiru zuri, hainbat esanahi barreiatzen dituzte: tribu-barneko hierarkiak; tximu bat besterik ez den ingeniari hori; beste tximu bat den langile hura; garapen arrazionalaren atzean ezkututzen den ankerkeria hori guztia; garapenaren

⁵Oteiza, Jorge. “Quousque Tandem...!”. Pamiela Argitaletxea 2009

lokomotorraren gidaria, emergentziazko galka sakatzeko asmorik gabe abiaturaz eta azelerazioaz soilik arduratzen dena, baina inoiz ez norabideaz.

Arantza-korrea, izatez, azalera handiko denda batean erosita 100 metro txarrantxa dira. Beste behin, industrializazioa eta garapena gizakia gobernatzen eta ez alderantziz. Baita ere kristautasunaren drama, alde batetik, eta indarkeriaz babestu beharra dagoen jabetza pribatua, beste aldetik, islatzen duten irudien alderatze indartsua.

Arazoi horien guztiengatik, Ferminen artea politikoa da onartutzat ematen diren eta ia eztabaidatzen ez diren balio sorta bat zalantzan jartzen duelako. Geratzen zaigun zalantza bakarra zera da: artelanak diodenaren eta ikusleak gehitzen duenaren artean, XXI. mendeko arte bisualean, espazio posiblegerik geratzen ote den. Plano formalaren eta esloganaren artean zirrikiturik geratzen ote den non artelanak ikusleari gogoeta eragin diezaiokkeen, apaingarri edo ikuskizun bilakatu gabe (bere funtsezko izaerari uko egingo bailioke) edo eslogan politiko batean bihurtu gabe (artea izateari utzi eta propaganda politiko soila izango bailitzateke)⁶. Ezagutzen dugun arte bisualaren bidez proposatutako galdeketa horretatik gerta ote daiteke sistemak ezarritako egiekiko hausturarik.

Zirrikitu horiek, testurik gabeko irudi umezurtzaren bide poetiko horiek, geroz eta estuagoak dirudite nahiz eta museoen, bienalen eta artista-izarren goraldia bizi digun. Arte garaikideak pairatzen duen gaitza geroz eta agerikoagoa da. Halaber, baliteke gaixo terminalen senitartekoeke sarri esan ohi dutena gertatzea: hil aurreko uneetan gaixoeke hobera egiten dutela. Gehienetan, morfinaeren eragina izaten da hori.

⁶ Adierazpen honeke ez du gutxiesgarria izateko asmorik; xedea kategoria bat bereiztea da. Politikako irudiak, esloganak, txioak, goiburuak... inoiz baino beharrezkoagoak dira gatazka kulturalean. Hala agerian geratu zen, adibide batera, Kataluniako urriaren 1eko gertakarietan, non irudi sorta bat demokraziaren aldeko gertaeren kontakizunean gailendu zen, diskurtsoaren beharrik gabe, testuaren beharrik gabe. Baina irudi horiek kazetaritza dira, aktibismoa, eta ez poesia. Poesiak ihes egiten baitu esanahi adierabakarretatik, zalantzatia baita, esloganari uko egiten baitio. Onerako eta txarrerako.

EL PRINCIPIO DEL FIN

David G. Torres

EL PRINCIPIO DEL FIN

David G. Torres

“¡Por fin Duchamp es un artista del siglo pasado!”, fue una expresión que, con el cambio de milenio, empezó a circular entre el mundillo del arte. De hecho fue el lema que usó Andrés Mengs para anunciar la edición del certamen Doméstico 2001. Sonaba a una especie de liberación, como si se pudiese empezar ya a hablar de Duchamp sin tener que explicarlo todo, sin tener que entrar en disquisiciones sobre lo que era arte y no. A la vista de un cambio de siglo, eso de que era arte y que no podía parecer una cuestión antigua, un problema del siglo anterior. Y de hecho el nuevo siglo y milenio se inauguraba con un suceso contundente que venía a recuperar la estrategia del ready-made. Los atentados del 11S en Nueva York eran de una simplicidad que replicaba la lógica del ready-made: dos objetos disímiles en una nueva situación, en un contexto diferente y en una relación distinta con la productividad ocasionan una nueva significación, un nuevo estado.

El ready-made reproducía la secuencia de la belleza enunciada según Lautréamont: el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección. Ese encuentro casual debía provocar una explosión de significado: cada uno de esos objetos perdía su relación de uso, dejaban de útiles en un sentido mecanicista, para desencadenar nuevos significados apartados de su función original. De la misma manera, un urinario apartado de la cadena de significación que implica su colocación en unos baños públicos (un objeto que sirve para satisfacer la necesidad de orinar), girado y apoyado en un pedestal pasa a ser un objeto que adquiere otro significado. El manifiesto publicado en “The Blind Man” a favor del urinario describía claramente la operación: “(R. Mutt) took an ordinary article of life, placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view = created a new thought for that object”. Ese nuevo pensamiento para el urinario consistía en especular con el espacio del arte, con la producción artística como algo ligado a la originalidad, la unicidad o la exclusividad (el urinario está firmado por un tal R. Mutt, R. de Richard, parónimo de “rich art”) y la belleza. No hay que olvidar que cuando Lautréamont habla de belleza la equipara al arte, si la belleza era el objeto de ataque de las vanguardias y en especial de Dada era por la alianza entre bellas y artes, es decir, que el urinario ejemplifica al arte, así la propuesta duchampiana también proponía literalmente mearse en el arte. Y así lo intentaron: Brian Eno en el MoMA de Nueva York en 1990, Kendell Geers en la exposición antológica del Palazzo Grassi en la Bienal de Venecia de 1993; Pierre Pinocelli en el Carré d’Art de Nimes en 1993; Björn Kjelltoft en el Moderna Museet de Estocolmo en 1999; y Cai Yuan y Jian Jun Xi en la Tate Modern de Londres en 2000. Demostraban, efectivamente, que mear en

el urinario de Duchamp no era lo mismo que mear en cualquier otro urinario, eso era mearse en el arte, en el museo y en Duchamp.

Los atentados del 11S podrían tomarse como una especie de síntoma del éxito del proyecto duchampiano o al menos de la popularización del gesto de juntar objetos disímiles y apartarlos de su cadena de producción. Volviendo a la belleza como objeto de ataque desde Lautréamont y durante las vanguardias más radicales, especialmente en el gesto anti-arte de Dada, más allá de la cacareada unión entre arte y vida, el verdadero proyecto de los artistas en los primeros años del siglo XX consistió en una profunda democratización del arte. Por ello había que acabar con la belleza como elemento legitimador del arte ligado al buen gusto y la pertenencia de ese buen gusto a una única clase social. El acabar con el arte, con los museos como prisiones y la propiedad única, es programático en el dadaísmo, no es una simple broma. La mecánica de construcción de un poema dadaísta tal y como la enuncia Hugo Ball (recortar las palabras de un artículo de la extensión deseada del poema, meterlas en un sombrero y sacarlas al azar para ir componiendo la poesía) era un intento por acabar con la unicidad, la propiedad y la exclusividad de la poesía: todos podemos ser poetas. Duchamp repite literalmente ese gesto en el urinario al declarar que lo importante no es el objeto en sí, que de hecho cualquiera puede repetirlo. El ready-made es un intento de proselitismo artístico.

Irene Gammel sostiene la tesis de que el primero en hacer un ejercicio de apropiacionismo sobre el urinario fue el propio Duchamp. En medio del proceso de rechazo y escándalo por la presentación del urinario en la exposición de la Society of Independent Artists de Nueva York, Duchamp escribe a su hermana Suzanne en París: “Une de mes amies sous un pseudonyme masculin, Richard Mutt, avait envoyé une pissotière en porcelaine comme sculpture”. La carta evidenciaría que el autor del urinario no es Duchamp. Siguiendo la investigación de Irene Gammel, la amiga sería la poeta y artista Dada, Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven y el urinario sería una de las partes de una pareja de esculturas (la otra parte sería una escultura de la baronesa formada por unos tubos de acero para la conducción de agua) que habría regalado a Duchamp.

Tras su exposición el 10 de abril de 1917, el urinario desapareció. Seguramente fue destruido, tirado a la basura tras la inauguración. La Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven muere en 1927 y del urinario no se vuelve a hablar públicamente hasta casi veinte años más tarde, en 1935, cuando André Breton escribe sobre él en el número 2 de la revista “Minotaure” en un artículo titulado “La Phare de la mariée”. Tienen que pasar quince años más, después de dos guerras mundiales, para que se exponga por segunda vez la “Fontaine”, una réplica realizada a partir de un urinario comprado en París, con la firma y la fecha gravadas (“R. Mutt 1917”), y expuesto en la galería Sidney Janis de Nueva York en la muestra “Challenge and Defy” en octubre de 1950. El urinario aparece casi a nivel del suelo, de tal forma que sería posible orinar en él. El mismo urinario se expone 3 años después en la misma galería en la exposición “Dada 1916-1926” comisariada por el propio Duchamp. El urinario está colgado en el dintel de un paso

entre salas. Ulf Linde, director del Moderna Museet de Estocolmo realizó y expuso una nueva réplica en 1963 y en 1964. Ese mismo año, bajo la supervisión de Marcel Duchamp y en base a la fotografía del original de Stieglitz de 1917, Arturo Schwarz produce ocho réplicas firmadas por "R. Mutt 1917" y "Marcel Duchamp 1964" inscrito, a las que hay que añadir cuatro copias más, una para Duchamp, otra para Arturo Schwarz y dos más para la galería de este último como copias de exposición.

Transcurren casi cincuenta años desde la primera exposición del urinario hasta las réplicas comercializables de 1964. Ese es el tiempo en el que se fragua la historia del urinario y se completa la atribución a Marcel Duchamp que lo recupera y reivindica junto con el resto de ready-mades. De alguna manera, Duchamp pasa a ser el autor que engloba las acciones en relación a la presentación del urinario en 1917 (su presencia en el jurado, la edición del fanzine "The Blind Man" o la misma ejecución de la obra a manos de la baronesa).

En total hay catorce réplicas autorizadas del urinario, la de Sidney Janis, la de Ulf Linde, ocho réplicas para su comercialización con la galería de Arturo Schwarz, una para el propio Arturo Schwarz, otra para Duchamp y dos más de esa galería para exhibición. Estas doce últimas producidas en 1964 aparecen claramente estipuladas en un contrato entre el galerista y el artista firmado el 25 de mayo de 1964 en Milán.

1964, un año importante, también. Por lo menos un año en el que se produce una coincidencia. Un mes antes de la firma del contrato entre Duchamp y Schwarz, el 21 de abril de 1964, Andy Warhol inaugura en la Stable Gallery de Nueva York la colección de réplicas idénticas de la caja de detergente Brillo. Una estrategia similar a la atribuida al urinario: la reproducción de un objeto vulgar y su presentación como obra de arte. En el caso de Andy Warhol además ese objeto está multiplicado en decenas de Brillo Box. El crítico y filósofo Arthur Danto, señala que en ese momento da inicio el arte después del arte. Es la fecha del fin del arte como producción para, según Danto, que el arte entre en su fase en la que ya no especula sobre sus límites ni su definición ontológica (algo a lo que tanto el urinario como la caja de Warhol se habrían dedicado). Una de las críticas habituales al trabajo de Arthur Danto es que la mayoría de reflexiones y estrategias que atribuye a la Brillo Box de Warhol ya se daban en el urinario de Marcel Duchamp. Sin embargo, en cierta manera ambos son casi coetáneos y, en todo caso, 1964 es el año en el que "Brillo Box" y "Fontaine", se multiplican.

Entre 1917 y 1964 hay una distancia de modelo económico. En 1917 el capitalismo se haya en su fase productiva, el urinario entonces es una especie de señal de alarma, de crítica a los modelos de producción de objetos, frente a la producción de objetos opone la producción de significados. En 1964, tras dos guerras mundiales, el capitalismo ha entrado en la fase de consumo, Andy Warhol es un exponente claro del capitalismo en la fase de consumo, las

réplicas de las cajas Brillo reproducen la estrategia multiplicadora del consumo. Cuarenta años más tarde, desde 2001, el capitalismo se encuentra de lleno en la fase expansiva de la globalización.

Mearse en el urinario de Marcel Duchamp como lo intentaron Brian Eno, Kendell Geers, Pierre Pinocelli, Björn Kjelltoft, Cai Yuan y Jian Jun Xi era una forma de señalar el hito que implica la pieza. Supone cuestionar al ídolo, matar al padre, pasar página, llevarlo al extremo... En cualquiera de las interpretaciones, lo que ponen de manifiesto es el interés por señalar al urinario como un objeto icónico en arte y la voluntad por superarlo. En esta senda se sitúa el trabajo de Fermín: tanto la datación de todas sus obras “Antes y Después de Duchamp” (AD/DD) tomando como referencia el 10 de abril de 1917, como la elaboración de esculturas que hacen de ese AD/DD el objeto. Obviamente hay elementos de ironía, de intento de superación del lastre duchampiano en el uso de la tipología que recuerda a AC/DC o en la escultura de acero con las letras impresas cuya magnitud parece situarse en la inversa del gesto duchampiano. Pero lo importante es el hecho de usar la datación tomando como referencia la presentación del urinario. Es ratificar que todo el arte es post-duchampiano, que se instala en la lógica del arte después del fin del arte de Danto. Y que la producción artística posterior, es decir, contemporánea, viene marcada por los modelos de desarrollo del capitalismo: a través de su evolución desde la fase productiva pasando por la de consumo hasta la actual globalizada.

A través de esta breve reconstrucción de la génesis del urinario, obligada para justificar la datación que propone Fermín, se desvela el componente religioso, de construcción mítica que ha adquirido una obra sobre la que podemos dudar que realmente fuese expuesta, que su autor no sea más que un autor atribuido y en fin que su existencia original no sea más que una muestra más del acto de fe que ponemos al acercarnos a la producción artística contemporánea.

David G. Torres

Barcelona, diciembre 2017

AMAIERAREN HASIERA

David G. Torres

“Azkenean! Duchamp aurreko mendeko artista da!” izan zen milurtekoaren aldaketarekin batera artearen munduan hedatzen hasi zen esaldia. Izan ere, hori bera izan zen Andrés Mengsek Doméstico 2001 lehiaketa aurkezteko erabili zuen lema. Askatasun berri bat aurkitzearen doinua zuen, Duchampi buruz jardutean haren inguruan den-dena azaldu beharrik gabe hitz egiteko aukera zabaldu balitz bezala, artea zer den eta zer ez den bereiztu beharrik ez balego bezala. Milurtekoa aldatzearekin, artearen izaerari buruzko kezka horrek zaharkitutako gaia zirudien, aurreko mendeko arazo bat. Eta, halaber, mende eta milurteko berria readymade-aren estrategia berritza zetorren gertakari garrantzitsu batekin hasi zen. New Yorkeko Irailaren 11ko erasoak hain ziren sinpleak readymade-aren logika zekarten gogora: bi objektu desberdin egoera berri batean jartzean, testuinguru desberdin batean eta produktibitatearekiko erlazio desberdin batean, esanahi berri bat eragin zuten, egoera berri bat.

Readymade-ak Lautréamontek azaldutako edertasunaren sekuentzia berregiten zuen: josteko makina baten eta aterki baten ausazko topaketa disekzio-mahai batean. Ausazko topaketa horrek esanahi-eztanda bat eragin behar zuen. Hots, objektu horiek berezko zuen erabilera galtzen zuten, zentzu mekanizista batetik ikusita erabilgarriak izateari uzten zioten, eta jatorrizko funtzioaz bestelako esanahi berriak sortzen zituzten. Era berean, pixaleku bat komun publikoetan egotearen esanahi-katetik bereizi (pixa egiteko beharra asetzeko balio duen objektu bat izatea, alegia), buruz gora jarri eta oinarri batean jartzean esanahi berri bat hartzen duen objektua bilakatzen da. “The Blind Man” aldizkarian pixalekuaren alde idatzitako manifestuan garbi deskribatzen zuen ariketa: “[R. Muttek] eguneroko bizitzako gailu arrunt bat hartu zuen, haren erabilgarritasuna desagertzen zen moduan jarri zuen, izen berri bat eta ikuspegi berri bat emanda = objektu horrentzat pentsakizun berri bat sortu zuen”. Pixalekuarentzako pentsakizun berri horrek artearen espazioari buruz espekulatzean zetzan, sortze artistikoa originaltasunari, bakartasunari edo eskusibitateari eta edertasunari lotuta ote dagoen (pixalekuan R. Mutt delakoaren sinadura ageri da, R. Richard delarik, “rich art” hitzekin jokatur). Ezin dugu ahaztu Lautréamontek edertasuna aipatzen zuenean artearen parean jartzen zuela. Edertasuna izan zen abanguardien erasoan jomuga, eta batez ere Dadaisismoaren jomuga, hain zuen ere edertasunaren eta artearen arteko aliantza horrengatik. Beraz, pixalekuak artea adierazten duenez, Duchampen proposamenetako bat arteari txiza egitea zen. Eta halaxe egiten saiatu ziren Brian Eno New Yorkeko MoMA 1990ean, Kendell Geers 1993ko Veneziako Bienaleko Palazzo Grassiko erakusketa antologikoan, Pierre Pinocelli 1993ko Nimesko Carré d’Arten, Björn Kielltoft Stockholmeko Moderna Museeten 1999an eta Cai Yuan eta Jian Jun Xi Londresko Tate Modernen 2000n. Ekintza horrekin frogatzen zuten

Duchampen pixalekuan txiza egitea ez zela beste edozein pixalekutan egitearen berdina, lehena arteari, museoari eta Duchamp berari txiza egitea baitzen.

Irailaren 11ko erasoak Duchampen egitasmoaren arrakastaren ondorioaren sintoma gisa uler daitezke, edo gutxienez, desberdinak eta produkzio-katean bereziak diren objektuak elkartzeko keinua ohiko bihurtzearen sintoma. Lautréamontez geroztik eta abanguardia muturrekoenetan zehar, batez ere artearen aurkako Dada mugimenduan, hainbeste goraiapatutako bizitza eta artearen uztartzeaz haratago, edertasuna mugimendu horien erasoan jomuga gisa ikustearen gaiari berriro helduz, XX. mendearen hasierako artisten benetako egitasmoa artearen erabateko demokratizazioa izan zen. Horregatik bazterten zuten edertasuna artea legitimatzen duen elementu gisa; gustu onari lotuta eta gustu on hori klase sozial bakar bati atxikita. Dadaismoaren helburua artearekin, kartzela gisa ikusten zituzten museoekin eta jabetza bakarrarekin akabatzea zen; ez zen txantxa arrunt bat.

Poema dadaista baten sortze-mekanika Hugo Ballen hitzetan (poemak izango duen luzera bereko artikulua baten hitzak moztu, kapela batean sartu eta banan bana ateratzen joan poema konposatzeko), poesiaren bakartasunarekin, jabetzarekin eta eskusibotasunarekin amaitzeko saiakera bat zen: guztiok izan gaitezke poeta. Duchampek keinu bera errepikatzen du pixalekuan, objektuaren beraren garrantzia ezabatuz eta edonork errepika dezakeen zerbait dela erakutsiz. Readymade-a proselitismo artistikoaren saiakera da.

Irene Gammelek dioenez pixalekuarekin apropiazionismo- edo eskuratze-ariketa egiten lehena Duchamp bera izan zen. New Yorkeko Society of Independent Artist-en erakusketan pixalekua aurkeztean eragin zuen bazterketa eta abarrotsaren erdian, honela idatzi zion Duchampek Pariseko arreba Suzzneri: “Une de mes amis sous un pseudonyme masculin, Richard Mutt, avait envoyé un pissotière en porcelaine comme sculpture”. Eskutitzak agerian jartzen du pixalekua ez dela Duchampena. Irene Gammelen ikerketari jarraituz, lagun hura Elsa von Freytag-Loringhoven Baronesa, poeta eta artista dadaista zen, eta pixalekua bi eskulturaz osatutako lan baten parte zen (bestea ura garraiatzeko erabilitako altzairuzko hodiz egindako eskultura bat zen) eta Duchampi oparitu zion.

1917ko apirilaren 10eko erakusketaren ondoren, pixalekua desagertu egin zen. Ziurrenik, inaugurazioaren ondoren, apurtu eta zaborretara botako zuten. Elsa von Freytag-Loringhoven Baronesa 1927an zendu zen eta pixalekua ez zen jendaurrera itzuli hogeitaz beranduago, 1935ean, André Bretonek “Minotaure” aldizkariaren 2. alean hari buruz “La Phare de la mariée” artikulua idatzi zuen arte. Beste 15 urte igaroko ziren, bi munduko gerren ondoren, “Fontaine” lana berriro erakusketa batean agertu arte; jatorrizkoaren erreplika bat, Parisen erositako pixaleku batekin egina, sinadura eta data grabatuta (“R. Mutt 1917”), eta New Yorkeko Sidney Janis galeriaren “Challenge and Defy” erakusketaren barne, 1950eko urrian. Pixalekua ia lurrean agertzen zen, haren gainean txiza

egitea posible izango litzatekeelarik. Pixaleku bera 3 urte geroago galeria berean, Duchampek komisariatutako “Dada 1916-1926” erakusketan agertu zen. Kasu hartean, pixalekua bi aretoren arteko pasalekuaren ateburutik zintzilik ageri zen. Ulf Linde, Stockholmeko Moderna Museeteko zuzendariak, erreplika bat egin eta 1963an eta 1964an erakusketa banatan aurkeztu zuen. Urte berean, Marcel Duchampen begiradapean, eta 1917ko jatorrizko lanaren argazkietan oinarrituta, Arturo Schwarzek zortzi erreplika egin zituen, saltzeko asmoz, “R. Mutt 1917” sinadurarekin eta “Marcel Duchamp 1964” gehituta. Horrez gain, beste lau kopia ere egin zituen; bat Duchampentzat, bestea Arturo Schwarzentzat eta beste bi azken honen galerian erakusteko.

Ia berrogeita hamar urte igaroko ziren pixalekuaren lehen erakusketatik 1964an egindako saltzeko erreplikak arte. Denbora horretan jorratu zen pixalekuaren historia, Marcel Duchamp egile gisa onartu zen eta gainerako readymade-ekin batera bereganatu zuen. Nolabait, Duchamp bihurtu zen 1997ko pixalekuaren aurkezpenean gertatutako ekintza guztien eragile (epaile-lanetan egon izana, “The Blind Man” aldizkariaren argitaratzea edota lehen unean baronesak lana egitea).

Guztira baimendutako hamalau erreplika daude, Sidney Janisena, Ulf Linderena, saltzeko asmoz egindako Arturo Schwarzek zortzi kopiak, Arturo Schwarzentzat egindako bat, Duchampentzat egindako bestea eta galerian erakusketako egindako biak. 1964ean egindako azken hamabi horiek galeriaren jabearen eta artistaren artean 1964ko maiatzaren 25ean Milanen sinatutako hitzarmenean argi estipulatuak daude.

1964a, bestalde, urte garrantzitsua izan zen, besteak beste kontzientzia bat sortu zelako. Duchampen eta Schwarzek arteko hitzarmena sinatu baino hilabete lehenago, 1964ko apirilaren 21ean, Andy Warholek New Yorkeko Stable Gallery-n Brillo xaboiaren erreplika berdinekin kolekzioa aurkeztu zuen. Pixalekuari egotzitakoaren antzeko estrategia erabiliz: objektu arrunt baten berrekoizpena eta artelan gisa aurkeztea. Andy Warholen kasuan, gainera, objektu hori hamarka bider errepikatzen zen Brillo Box lanean. Arthur Danto kritikoa eta filosofoak adierazi zuen une horretan hasi zela artearen ondorengo artea. Arte sorkuntza gisa ulertzen zen garaia amaiaratu zen, eta, Dantoren ustez, hortik aurrera ez zen gehiago espekulatuko artearen mugak non ziren edo haren definizio ontologikoa zein zen (pixalekuak eta Warholen kaxek egin zuten gisa). Arthur Dantok lanari eginiko ohiko kritiketako bat honako hau da: Warholen Brillo Box lanak eragiten dituen gogoeta eta estrategia gehienak jada agerikoak zirela Marcel Duchampen pixalekuan. Hala ere, nolabait, biak hala biak ia garaikideak dira, eta 1964 zen “Brillo Box” eta “Fontaine” biderkatu ziren garaian.

1917 eta 1964 urteen artean eredu ekonomikoaren aldaketa eman zen. 1917an kapitalismoa fase produktiboan aurkitzen zen, eta pixalekua alarma moduko zerbait izan zen, objektuen ekoizpen-ereduei kritika bat, eta objektuen ekoizpenaren aurka esanahien ekoizpena proposatzen zuen. 1964an, bi mundu gerren ostean, kapitalismoa

kontsumo fasean sartu zen. Andy Warholek kapitalismoaren alderdi kontsumitzailea agerian jartzen zuen, Brillo kaxen erreplikak kontsumoaren estrategia biderkatzailea adierazten zuten. Berrogei urte geroago, 2001etik aurrera, kapitalismoa globalizazioaren hedapenaren fasean aurkitzen da, bete betean.

Marcel Duchampen pixalekuan txiza egitea, Brian Eno, Kendel Geers, Pierre Pinocelli, Björn Kielltoft, Cai Yuan eta Jian Jun Xi saiatu ziren moduan, piezak berak adierazten duen mugarrira markatzeko modu bat zen. Idoloa zalantzan jartzea zen, aita akabatzea, orria pasatzea, muturreraino eramatea... Interpretazioa edozein dela ere, agerian jartzen dena pixalekua artearen objektu ikoniko gisa kokatzea da, eta hura gainditzeko nahia adieraztea. Bide horretan aurkitzen dugu Ferminen lana: bai bere lanen datazioarekin “Antes y Después de Duchamp” (AD/DD), oinarri gisa 1917ko apirilaren 10a hartzen duelarik, bai eta AD/DD hori objektu bilakatzen duten lanekin ere. Zalantzarik gabe, ironia elementuak ere baditu, lasta duchampianotik askatzeko saiakera bat, AC/DC taldea gogora dakarren tipografia erabiliz edo inprimatutako letrak dituen altzairuzko eskulturaren dimentsioekin, keinu duchampianoaren alderantzizko lekuan kokatzen delarik. Baina garrantzitsuen datazioaren erreferentzia gisa pixalekuaren aurkezpena hartzea da.

Egiaztatzen du arte guztia dela Duchampen ondorengoa eta Dantok iragarritako artearen amaieraren ondorengo logikan instalatzen dela. Eta haren ondorengo ondorengo artearen sorkuntzak, hau da, arte garaikidearenak, kapitalismoaren garapenaren ereduari jarraitzen diela: fase produktibotik globalizazio-fasera iritsi arteko eboluzioari.

Pixalekuaren sorreraren kontakizun honekin, Ferminen proposatutako datazioa ulertzeko ezinbestekoa, artelanak bereganatutako osagai erlijioso eta mitiko bat ere azaleratzen da, eta zalantzan jar daiteke inoiz erakutsia izan ote zen, egilea berez ondoren egotzitako egile bat besterik ez zela pentsarazten digu, eta, azken finean, haren jatorrizko existentzia gure aldetik arte garaikidera hurbiltzen garenean egiten dugun fede-ekintzaren beste adierazpen bat besterik ez dela uler daiteke.

David G. Torres

Bartzelona, 2017ko abendua

EXPOSICIÓN

Fermín Díez de Ulzurrun y Arturo / fito Rodríguez Bornaetxea

Exposición

Arturo / fito Rodríguez Bornaetxea

Intro.

Entre el 4 de agosto y el 10 de septiembre de 2017 se presentó en una de las salas del Centro de Arte Huarte una exposición bajo el título de *Exposición*. Durante estos días la sala permaneció semivacía, solo dos pequeñas mesas con un ordenador ocupaban cada uno de los dos espacios en que se dividía la estancia. Las pantallas de los ordenadores recogían las imágenes de un circuito cerrado de televisión, imágenes suministradas por cámaras de vigilancia instaladas en la sala expresamente para la ocasión.

Puede resultar lógica la extrañeza e incluso la irritación de quien al llegar a la sala con la idea de visitar una exposición de arte se encontrase con una gran sala vacía de paredes blancas, un pobre mobiliario y algo tan anodino como imágenes de la propia sala vacía. Hasta el juego de verse y reconocerse a unx mismx al deambular por el espacio de exposición puede resultar algo previsible y superficial.

La tensión superficial es una propiedad de la superficie de un líquido que permite soportar una fuerza externa. Es la condición por la que, por ejemplo, ciertos insectos se sostienen sobre la superficie del agua. Quizá sea esta característica “tensa” de la superficialidad en donde encontremos uno de los aspectos más reseñables del presente proyecto. Porque quien haya deambulado por las salas de *Exposición* habrá detectado que bajo la superficie de las imágenes que proveen las cámaras existen cuestiones de fondo. Hay, evidentemente una cuestión perceptiva, un cierto enredo espacial que nos obliga a repensar nuestra relación con la propia habitación⁷, pero como decía Vilem Flusser, las imágenes son superficies significativas. En la mayoría de los casos, estas imágenes significan algo “exterior” y tienen la finalidad de hacer que ese “algo” se vuelva imaginable para nosotros al abstraerlo. Lo que sigue es ya una cuestión de orden intelectual: todo este entramado deliberadamente superficial, todas estas imágenes de la propia exposición, esta “exposición de nada” que parece negarlo todo desde su evidencia misma, ¿qué nos plantea en el fondo?, ¿qué nos oculta en su superficie?

Superficie n°1

La pantalla nos dijo que aquella persona estuvo allí. Cruzó rápidamente las dos salas, hizo gestos extraños y movimientos pautados, como si se tratase de una coreografía en proceso o un ensayo y se fue.

⁷ El programa *Habitación*, puesto en marcha por el Centro de Arte Huarte, pone énfasis en los procesos creativos. Es un espacio que mezcla el taller y la exhibición de arte. Durante cinco semanas los artistas que comparten *Habitación* desarrollan una investigación en la que van produciendo sus obras, a la vez que se comparten con el público sus procesos, así como los detonantes e intereses del proyecto. El presente proyecto *Exposición* corresponde a *Habitación n°5*.

La pantalla es superficie. En ella, las formas, que son fantasmas, se proyectan sobre un paño cada vez más inmaterial. La pantalla-superficie es cada vez más volátil, más etérea. Se puede tocar, pero con los ojos. La imagen técnica que vemos en la tela que es la pantalla, pertenece a otra forma de leer y a otra forma de escribir; no hay espacio, solo hay puntos y píxeles que pueden narrarlo todo, que pueden decirnos todo de todo. Se trata de números disfrazados de píxeles, de conjuntos ordenados de operaciones, de un flujo continuo de números que araña el paño y que dibuja fantasmagorías. Así se puede narrar la vida de una imagen técnica, como el fluir de datos por nuestra retina.

La pantalla-superficie nos dijo que aquella persona estuvo allí, en las dos salas, hizo movimientos como si se tratase de una coreografía, pero nadie se paró a pensar en una posible conspiración de los puntos y de los píxeles. A nadie se le ocurrió que el paño visual del que hablamos tiene la capacidad de dibujarse a sí mismo, que el flujo es capaz de recomponerse, de alterar su bombeo numérico o sus palpitations algorítmicas para mostrar aquello que le parece oportuno. La imagen técnica ha sellado la mirada con destino a la certeza, ha resultado ser un flujo de convicción inyectado en nuestro entendimiento.

Fondo nº1

El primer acceso al fondo de esta cuestión se antoja de orden lingüístico. El juego conceptual que denomina *Exposición* a aquello que no expone nada, parecería ya una solución; la contradicción, la paradoja, el contrasentido o incluso la incoherencia podría ser en sí mismo un objetivo del proyecto. Un objetivo algo vago, eso sí, extemporáneo, eso desde luego, y ciertamente inconsistente e inadecuado dado el centro y el programa que lo acoge.

De modo que lejos de cualquier pirueta conceptual y al encarar frontalmente la *Exposición* como territorio de especulación, lo primero que aborda este proyecto es un planteamiento crítico de la idea misma de exposición. La exposición, como elemento central que organiza el sistema de relaciones en el arte, capitaliza de forma casi absoluta la visibilidad de la actividad creativa, algo que no deja de ser una consecuencia del “escaparatismo” predominante en las actuales políticas divulgativas del arte y la cultura. La exposición sigue siendo hoy en día el eje de producción “de” la institución artística y “para” la producción artística. Así, por un lado, las exposiciones producen institución mientras, por otro lado, las instituciones ven en la exposición su principal vía de producción artística. Esta preeminencia del fenómeno expositivo aparece por un lado explosionada en su verdadera dimensión cultural (se hace necesaria una ecología del mostrar expositivamente), mientras que por otro lado se hace tremendamente subyugante para amplios sectores del ámbito creativo que no encuentran en la fórmula expositiva la respuesta más adecuada para la materialización o la difusión de sus trabajos. Pensemos en proyectos de raíz performativa, relacional, inmaterial, sonora, vinculados al espacio público, al territorio o la red... En realidad, la preponderancia y la multiplicación de exposiciones por todas partes, ligadas a un incesante panorama de nuevas infraestructuras que priorizan la visión utilitaria de la cultura, acaban condicionando la producción de nuevas propuestas, neutralizando la mirada del receptor y banalizando aquellos discursos críticos y comprometidos que todavía acceden al arte con ánimo de intervención. Esta *Exposición* de Huarte, llama la atención sobre el verdadero sentido de la exposición, la desnuda y la lleva a un marco (*Habitación*) en el que la reflexión sobre los procesos creativos permite ensayar posiciones de divergencia. *Exposición* se mira a sí misma para valorar su sentido a día

de hoy. *Exposición* opta por esta divergencia cultural no como un fin en sí mismo, sino como la apertura de un campo experimental en el que poner en juego las reflexiones y las acciones que se explican a continuación; opta por esta disonancia como la herramienta necesaria para acceder a esos “fondos” que intentan dar sentido (ahora sí) a la exposición.

Superficie n°2

La pantalla-superficie nos dijo que aquella persona estuvo allí, pero hemos encontrado datos que contradicen esta versión. De las cuatro cámaras que vigilaban la sala 1, una no ha registrado el cuerpo durante algunos periodos de tiempo (CAM 1).

El espacio en la era de la imagen técnica se transforma en nulo-dimensional, hay un “grado cero” del espacio que lleva la superficialidad a un único primer plano. Creemos que al existir por parte del cuerpo la intención de “crear” espacio mediante sus movimientos y sus evoluciones en la sala vacía, ha tenido lugar un colapso en la escritura algorítmica de los datos recogidos por la cámara en cuestión. Las imágenes construidas con puntos nos precipitan al abismo de la “cero-dimensionalidad”. “La superficialidad que se pretende elogiar es la de las superficies que se condensan sobre semejante abismo.”⁸

Así fue que nos encontramos ante una cámara rebelde. Pero la cuestión resultó todavía más intrigante porque dicha rebeldía se mostraba en la medida en que se sobreponía a la programación del sistema de vigilancia, iniciando así de manera autónoma un procesamiento de datos; poniendo en marcha de forma independiente una suerte de inteligencia artificial crítica. CAM 1 acababa de iniciar el desbordamiento de las superficies sobre el abismo de la “cero-dimensionalidad”.

Fondo n°2

Una exposición acontece gracias a una horquilla de fechas que la delimitan en el tiempo, a un evento de inauguración, a una rueda de prensa, a una noticia en los medios. La exposición existe en función de los mecanismos que moviliza... haya o no algo que mostrar. No podemos olvidar el entramado laboral e institucional que conlleva el dispositivo expositivo, sujeto a tensiones de muy distinto orden y a circunstancias siempre cambiantes. La exposición moviliza toda una cadena de servicios (montaje, administración, diseño, prensa especializada, etc.) que conecta ámbitos muy diferentes; pone en circulación una serie de presupuestos económicos públicos y privados y crea un valor simbólico en diferentes niveles de la actividad social, desde la actividad cultural hasta la política.

La germinación artificial de espacios para el arte surgidos en el Estado español durante las últimas décadas tuvo su principal efecto en la activación de esta cadena de servicios, así como en la identificación de turismo cultural como turismo de ocio. Pero su principal objetivo ha sido la rentabilidad política. Su efecto en el arte y la cultura ha sido tan

⁸ Flusser, Vilém (2015). *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra Editora. Pág. 30

escaso como ficticio. Otra de sus consecuencias más perversas ha estado en la multiplicación de bienales, ferias y eventos efímeros. Si bien las infraestructuras museísticas tienen una presencia que las delata y que en términos tácticos provoca una serie de movimientos críticos en sus márgenes, todas estas operaciones espectaculares se constituyen como un verdadero agujero negro que absorbe los recursos de sectores como la promoción de artistas locales o la creación de audiencias. Lo que parece claro es que la exposición, como maquinaria industrial de visibilidad artística se encuentra en el centro de las políticas culturales actuales y que estas políticas han llegado a ser una rama importante de la economía, algo que en los últimos tiempos ha determinado muchas de las actuaciones en infraestructuras y recursos. Tanto a nivel global como en cada territorio autónomo hemos visto cómo la maquinaria de la política cultural se ha venido engrasando en los últimos años con criterios de rentabilidad, bajo el análisis de una situación competitiva y artificiosa y con planificaciones que obedecían a estrategias de partido más que a un verdadero análisis de las circunstancias locales o a un proyecto situado.

Por todo ello, si convenimos que la exposición (en su sentido más amplio) se sitúa en el centro de las políticas culturales, un proyecto como *Exposición* busca, en la medida de sus posibilidades, una disrupción administrativa, una intervención en el funcionamiento mismo del sistema del arte. Al crear un hueco, al evacuar toda posibilidad de “obra de arte” de la sala, al mostrar el espacio expositivo como infraestructura y al incidir en el engranaje de la exposición y no en aquello que se expone, se provoca un cortocircuito en el engranaje burocrático del arte, una suerte de intervención que, aunque pueda resultar inocua, tiene un sentido político, pues llega a tocar las terminaciones nerviosas de la estructura institucional de la cultura. Llegar a tantear el fondo de esta estructura es también una de las funciones del arte de nuestro tiempo. Los ecos de una renovada crítica institucional deberían oírse en esta sala vacía.

Superficie nº3

La investigación determinó que el cuerpo detectado por las cámaras de vigilancia de la sala 1 fue registrado de manera aleatoria. Pero sabíamos que su aleatoriedad era una decisión; sabíamos que existía una intuición o quizá una intencionalidad rebelde a cualquier tipo de codificación. CAM 2 y CAM 3 cubrieron la secuencia de movimientos con una cadencia “subjetiva”, si bien la investigación concluyó que no había propósito, causa u orden aparente. CAM 4, que cubría todo el piso de la sala, se mantuvo operativa durante toda la evolución del cuerpo en el espacio.

“El imaginario es un índice; una huella; mientras que la imagen lo intenta concretar en significaciones. El imaginario es un síntoma. La imagen la enfermedad.

El imaginario es la imaginación, la creatividad de lo imaginado. Por eso, el imaginario es iconoclasta, rechaza a la imagen. Cuando el imaginario se transforma en imagen se concreta. Metafóricamente hay un combate entre imagen e imaginario, la primera por concretar y reducir al segundo; este por no reducirse a ella”.

⁹ Silva Echeto, Víctor. *En torno a la teoría de la imagen visual y de los imaginarios: las cajas negras de la comunicación y la post-vida de las imágenes.* Revista Líbero - São Paulo - v. 15, n. 30, p. 47-52, dez. de 2012

Al visionar toda la secuencia con la imagen de las cuatro cámaras en pantalla, como en un mosaico, pudimos dar sentido a la evolución del cuerpo en el espacio de la sala 1. El registro de cada una de las cámaras componía una realización audiovisual descriptiva y poética a partes iguales; los tiempos de cada plano y el recorrido visual por la superficie de la pantalla daba profundidad al conjunto y quebraba la “cero-dimensionalidad” para crear una nueva dimensión. El espacio, que ya aparecía roto por la ubicación de las cámaras, era nuevamente fracturado por la evolución del cuerpo en la pantalla.

Al hacer un uso diferente del espacio y relacionarse así de un modo inaudito con el lugar, las cámaras habían decidido desbordar la superficie de sus imágenes para crear imaginario.

Fondo nº3

La vigilancia de una exposición, haya o no algo que mostrar, es un dispositivo que ha llegado para quedarse en las salas de exposición, en las galerías y museos. Esta tecnología aparece “incrustada” en la arquitectura del espacio, aparece por defecto en todo planteamiento del espacio-tiempo de una muestra de arte. Esta cuestión debería hacernos reflexionar en primer lugar sobre la aceptación social de estos dispositivos de vigilancia para, a continuación, evaluar su impacto en el contexto del arte y de la cultura. Porque además de un condicionante formal, de un elemento invasor del cubo blanco, de la caja negra, del espacio escénico o del lugar de reunión, nos encontramos ante un elemento que no es precisamente inocente.

Exposición muestra este dispositivo tecnológico de la sala de exposición como la última e inevitable huella de la institución; la hace patente y la lleva al campo contrario, al de la exposición; convierte la vigilancia en el objeto visible. Al aprovecharse de su forzosa presencia, el proyecto *Exposición* potencia su tecnología en distintos sentidos para evidenciar sus posibilidades, sus prestaciones y sus fines, cuestiones normalmente ocultas para el público de una exposición. Entre las funciones del arte, entre sus compromisos, está el hacer visible lo invisible, el develar lo que permanece oculto, el descubrir aquello que se nos niega como forma, tanto en su superficie como en su fondo.

Existen dos espacios diferenciados en la sala que acoge el proyecto *Exposición*, y en cada uno de ellos la tecnología de vigilancia ha sido intervenida de diferente modo.

En la primera de las salas se han instalado cuatro cámaras accesorias que cubren todo el espacio expositivo. Las cámaras HCVR de videovigilancia se han situado en cuatro puntos distantes, a alturas diferentes para mostrar ángulos de visión que no suelen ser “útiles” para la vigilancia de un lugar. Las cámaras, provistas de leds infrarrojos, proporcionan planos que descomponen en el espacio, haciéndolo difícilmente reconocible. La pantalla del primer ordenador recoge la señal de estas cuatro cámaras y las muestra en un mosaico de cuatro sub-pantallas que revela el tránsito del visitante sin que se pueda establecerse a simple vista una secuencia lógica del movimiento, debido a la ubicación de las cámaras y a los planos que proporcionan. No existen puntos ciegos en esta primera sala, de modo que resulta imposible acceder a la segunda estancia sin quedar recogido en la grabación. El registro de estas cuatro cámaras se almacena en un disco duro de 2TB en calidad HD, quedando constancia del día y la hora de cualquier incidencia, incluso cuando el centro de arte está cerrado.

En la segunda de las salas una cámara cenital cubre todo el espacio de exposición. Esta cámara, dotada con un sistema inteligente de detección, ha sido programada para ofrecer distintas prestaciones. Así, la cámara detecta y diferencia los cuerpos en movimiento, los categoriza según diferentes parámetros y puede evaluar sus distintas acciones. El sistema puede ser programado para un reconocimiento individualizado (personalizado), puede dar cuenta del tiempo que pasa cada individuo en la sala, trazar su recorrido y detectar así sus áreas de interés. El *software* de la cámara utiliza marcos de detección de movimiento en base a un código cromático, que puede ofrecer información adicional dependiendo de los datos disponibles y de las posibilidades de programación.

De este modo, la primera de las salas genera una serie de imágenes en movimiento que, por el tipo de planos y la cobertura del espacio, posibilita una edición audiovisual atípica del espacio expositivo y de sus usos. Una crónica videográfica de *Exposición* que recogería las reacciones del público ante el experimento.

La segunda sala está enfocada a estudiar las posibilidades que la inteligencia artificial aporta a los sistemas de vigilancia. Tomando como campo de pruebas el espacio expositivo, se analizan las nuevas tecnologías vigilantes, sus posibles aplicaciones en el espacio público y en zonas calientes de tránsito de personas. Se trata estudiar las innovaciones técnicas y los sistemas de trabajo que se usan en la vigilancia actual (en donde se impone la característica industrial), para desenmascarar sus aplicaciones de carácter ideológico, prejuicioso o discriminatorio. La alianza entre las grandes corporaciones de la industria de la vigilancia y el neoliberalismo como nueva institución de poder, debe mantenerse asimismo bajo vigilancia.

En ambos casos, la “Vigilancia expandida”¹⁰ a la que nos referíamos se hace aquí patente en su tecnología y en sus posibles aplicaciones. *Exposición* se constituye como un observatorio de estas nuevas formas de control social desde el campo vigilado del arte.

Superficie n°4

La cámara cenital de la sala 2 no fue ajena a todo lo que sucedía en la sala 1. Las sombras que se producían en la primera de las estancias y que llegaban hasta la sala contigua eran interpretadas por la cámara como cuerpos en movimiento. Enmarcaba los objetos detectados con diferentes colores, incorporaba datos absurdos sobre la altura del cuerpo o sobre su procedencia, intentaba un reconocimiento facial y el error, persistente, daba lugar a máscaras imposibles... Las formas cambiantes volvían loca a la cámara inteligente hasta desquiciarla y en su disfunción hacerla creativa.

“El artista no es una especie de Dios en miniatura que invita al Gran Dios (o lo que se ponga en el lugar de ese Gran Dios), sino un jugador que se compromete a oponer al juego ciego de información y desinformación un juego antagónico: un juego que traiga información nueva.”¹¹

¹⁰ *Vigilancia expandida. Disponible actualización Huarte 2017*, publicado en este mismo volumen.

¹¹ Flusser, Vilém (2015). *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra Editora. Pág. 121

La asociación de este juego de sombras que se producía en la sala 2 con el mito de la caverna de Platón estaba servida. La relación entre lo físico y el mundo de las ideas tenía ahora una extensión inexcusable entre el abismo de la “cero-dimensionalidad” y la superficie. Entre el cuerpo y el espacio. Entre el imaginario y las imágenes.

Pero cuando todo parecía estar encaminado a un desenlace apropiado para el presente relato, un final que lo conectase todo y que cerrase conclusivamente una suerte de enseñanza, o una moraleja, o que provocase al menos un suspiro condescendiente (nada de insultos), todo se vino al traste. Cuando todo parecía cerrarse como se cierran los relatos, como se espera de un cuento chino como este, todo se complicó.

Las imágenes tienen derechos y esta cuestión deja en suspenso el desenlace del presente proyecto para abrir un debate complejo que se ramifica en todas direcciones, que no encuentra soluciones eficaces, que pliega la superficie de las imágenes al valor de cambio de una manera torpe y viciada. Las imágenes han sido capitalizadas y su superficie ha sido convertida en mercancía inmaterial.

Las imágenes que acompañan este relato son mera especulación algorítmica. Hoy nos toca abordar el imaginario como un nuevo campo de relaciones entre las imágenes, los textos, las emociones, el cuerpo y el arte. Apostamos por un desenlace de código abierto para este relato superficial.

Fondo nº4

Si la exposición supone siempre la fase final del proceso creativo, el proyecto *Exposición* supone un mecanismo de generación de imágenes y de sentido. De este modo, el proyecto supone una inversión del sistema productivo del arte. La exposición se convierte ahora en el punto de partida de una investigación, no en su desenlace final. Este punto de partida no es otro que el mismo espacio de exposición, un espacio que, al ser vaciado, desata una serie de datos y plantea una serie de cuestiones que obtienen diferentes desenlaces que exceden el propio espacio de la muestra o el centro de arte que lo acoge. Un espacio vacío (de inevitables ecos escultóricos dado el territorio en que tiene lugar) que sugiere reflexiones de intención teórica, que proyecta acciones de carácter efímero y que dará lugar a materiales (imagen, fotografía, vídeo, red) para su divulgación.

En primer lugar y como apuntábamos, supone una investigación sobre los procesos de vigilancia a día de hoy, sobre sus innovaciones tecnológicas, sobre la traslación de la vigilancia desde los procesos industriales, militares o policiales hasta el ámbito público, hasta el espacio urbano y los espacios de la cultura.

Además, el proyecto *Exposición* supone un punto de partida pues se nutre de las imágenes generadas por las cámaras de vigilancia para componer una revisión crítica del concepto de exposición, además de un relato sobre la propia exposición; una ficción o meta-relato en la que términos como imagen, fotografía, posverdad, post-fotografía, vigilancia, control, divergencia, humanidad, se entrelazan en una suerte de experimento literario. Con todo ello se ha intentado dar forma a un texto libre, capaz de aglutinar teoría y práctica, pensamiento y acción, ensayo y narrativa. De este modo, la exposición

y todo lo que ella conlleva es para este proyecto el principal proveedor de contenidos de la publicación que ahora tienes en tus manos. La exposición que hemos vaciado es también, ahora, una publicación de nombre *Exposición*.



Momento 1: 2017-08-25 18:18:32



Momento 2: 2017-08-25 18:16:25

Nota: Todo el texto, especialmente los epígrafes que hacen referencia a la superficie, está inspirado por la lectura de “El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad” de Vilém Flusser.

Exposición

Arturo / fito Rodríguez Bornaetxea

Sarrera.

2017ko irailaren 10etik abuztuaren 4ra Huarteko Arte Garaikideko Zentroan *Exposición* izeneko erakusketa aurkeztu zen. Aretoa erdi hutsa agertu zen erakusketak iraun zuen egunetan: gela bitan banatuta zegoen eta sortutako espazio bakoitzean soilik mahai txiki bat eta ordenagailu bat ikus zitezkeen. Ordenagailuen pantailetan telebista-zirkuitu itxiko irudiak ageri ziren; hain zuzen ere, erakusketarako berariaz instalatutako segurtasun kamerek hornitutako irudiak.

Ulegarria izan daiteke bisitariak harridura edota haserrea ere sentitzea, arte-erakusketa bat ikusteko asmoz aretora gerturatu eta horma zuridun gela huts bat, altzari xume batzuk eta gela hutsaren irudi mamigabeak baino aurkitzen ez dituenen. Halaber, norbera espazio horretan mugitzen ikusi eta nor bere burua irudietan ezagutzeko jolasa ere aurreikusteko modukoa, azalekoa eta hutsala irudi daiteke.

Gainazal-tentsioa likidoen ezaugarri bat da, kanpoko indarrak jasateko gaitasuna ematen diena. Ezaugarri horri esker, adibidez, zenbait intsektu ur azalaren gainean egon daitezke. Agian, hutsalkeriaren edo azalekotasunaren “tentsio” horretan aurki dezakegu lan honen ezaugarri esanguratsuenetako bat. Izan ere, *Exposición* lanaren espazioetan mugitu den normahik sentituko zuen kamerek eskainitako irudien geruzaren azpian galdera sakonagoak daudela. Hala nola, bada hor pertzepzio-kontu bat, nahasmendu espazial bat, gelarekin¹² dugun harremana berriro pentsarazten diguna, baina Vilém Flusser-ek zioen bezala, irudiak esanahiez beteriko gainazalak dira. Gehienetan, irudi horiek “kanpotiko” zerbait esan nahi dute eta “zerbait” hori abstraitzen dugunean guretzat irudikagarria egiteko funtzioa betetzen dute. Hortik aurrerakoa maila intelektualeko gaia da: nahita sortutako egitura hutsal guzti horrek, erakusketaren beraren irudi guzti horiek, agerian jartze hutsarekin guztia ukatzen duen “ezerezaren erakusketa” horrek, funtsean, zer proposatzen digu? Zer ezkututzen digu gainazalaren azpian?

1. gainazala

Pantailak esan zigun pertsona hura han egon zela. Bi gelak azkar zeharkatu zituen, keinu arraroak eta mugimendu neurtuak egin zituen, koreografia batean edo entsegu batean parte hartzen ariko balitz bezala, eta joan egin zen.

Pantaila gainazala da. Bertan, formak, zeinak manuak diren, geroz eta immaterialagoa den oihal baten gainean proiektatzen dira. Pantaila-gainazala geroz eta hurrunkorragoa da, etereoagoa. Ukitu daiteke, baina begiekin. Pantailaren oihalean ikusten dugun irudi teknikoak beste irakurtzeko modu bat eta beste idazteko era bat eskatzen ditu; ez dago espaziorik, puntuak eta pixelak baino ez, eta puntu eta pixel horiek guztia konta dezakete, guztiari buruzko guztia esan diezagukete. Pixelez jantzitako zenbakiak dira, eragiketen ordenatuen multzoak, oihala urratzen duen eta fantasmagoriak marrazten dituen eten gabeko zenbaki-jario bat. Horrela uler daiteke irudi tekniko baten bizitza, gure erretina zeharkatzen duen datu jarioa bezala.

Pantaila-gainazalak esan zigun pertsona hura han egon zela, bi gelatan, koreografia bat ziruditen mugimenduak egin zituela; baina inori ez zitzaion otu puntuak eta pixelak azpijokoan ari zitezkeela. Inori ez zitzaion burutik pasa mintzagai dugun oihal bisual horrek bere burua irudikatze gaitasuna duela, jarioak berregiteko gaitasuna duela, zenbaki-isuria aldatzeko edo taupada algoritimikoak aldatzeko gai dela egokia deritzon hura erakusteko. Irudi teknikoak begirada ziurtasunerantz finkatu du, gure ulermenean txertatutako uste osozko jario bat da.

¹² Huarteko Arte Garaikideko Zentroak martxan jarritako *Habitación* egitarauak, sormen prozesuetan jartzen du enfasia. Arte tailerra eta erakusketa nahasten dituen espazio bat da. Bost astez, *Habitación*-eko gelak partekatzen dituzten artistek ikerketa lan baten bidez euren lanak sortuko dituzte, eta sormen prozesu horiek eta lanen hasierako ideia abiarazlea eta interesak ikusleei zabalik egongo dira. *Exposición* lan hau *Habitación n°5* gelari dagokio.

1. funtsa

Gai honen funtsa iristeko lehen urratsa linguistikoa da. Ezer erakusten ez duen zerbait *Exposición* izendatzean egindako jolas kontzeptuala, bere horretan, erantzun gisa har daiteke; kontraesana, paradoxa, kontrako zentzua edo inkoherentzia egitasmoaren helburu izan daitezke. Nahiko helburu apala, bai; garaiz kanpokoa, zalantzarik gabe; eta, batez ere, lanari harrera egiten dion aretoarekiko eta honen egitarauarekiko guztiz desegokia.

Beraz, itzulipurdi kontzeptualetatik urrunduz eta *Exposición* espekulaziorako eremu gisa aurrez aurre hartuz, lan honek jorratzen duen lehenengo ideia erakusketen ideiarekin planteamendu kritikoa da. Erakusketak, artean ematen diren harremanen sistema antolatzekeko elementu nagusi gisa, sormen-jardueraren ikusgarritasuna ia guztiz kapitalizatzen du, artearen eta kulturaren dibulgaziorako egungo politiketan nagusi den “erakusleihokeria” horren ondorio soila delarik. Erakusketa da gaur egun instituzio artistikoaren eta ekoizpen artistikorako ardatza. Hala, alde batetik, erakusketek instituzioa bera sortzen dute, eta, bestatik, instituzioen ikuspegitik hartuta, erakusketa da arte ekoizpenerako bide nagusia. Erakusketen fenomeno horren gailentasuna nabarmen ageri da haren benetako dimentsio kulturalan (erakusketetan lanak ezagutzera emateko ekologia baten beharra sortzen da), eta, aldi berean, azpiratzailea da sormen alorreko sektore zabal batentzat zeinak ez duen erakusketaren formularen erantzun egokia aurkitzen arte-lanak gauzatzeko edo ezagutzera emateko. Sektore horretan leudeke izaera performatiboa, harremanezkoa, immateriala edo soinuakoa duten lanak, edo eremu publikora, lurralde geografikora edota sarera lotuak daudenak... Egiaz, erakusketen nagusitasunak eta ugaritzeak, kulturarekiko ikuspegi utilitarioa lehenesten duten azpiegitura berrien ingurune bati lotuta dagoen heinean, proposamen berrien ekoizpena baldintzatzen du eta ikuslearen begirada neutralizatzen du, artera esku-hartzeko asmoz gerturatzeko diren diskurtso kritikoak eta konprometituak hutsaltzen dituelarik. Huarteko *Exposición* honek erakusketaren benetako zentzuari begiratzen dio, biluztu egiten du eta sormen-prozesuei buruzko gogoetaren bidez desadostasunezko posturak saiaterazteko zilegi egiten duen eremu batera (*Habitación* erakusketara) eramaten du. *Exposición* lanak bere buruari begiratzen dio gaur egun zer zentzu duen aztertzeke. Lan honek bereizketa kultural hori bilatzen du, ez ordea helburu gisa, baizik eta saiakera eremu baterantz zabalkunde gisa non jarraian azaldutako gogoetekin eta ekintzekin jokatu daitekeen; disonantzia beharrezko tresna da erakusketari (orain bai) zentzua ematen dieten “funtsa” horietara iritsi ahal izateko.

2. gainazala

Pantaila-gainazalak esan zigun pertsona hura han izan zela, baina bertsio hori gezurztatzen duten datuak topatu ditugu. 1. gela zaintzen zuten lau kameratako batek denbora tarte batzuek erregistratu du gorputza (1 KAM).

Irudi teknikoaren aroan, espazioa dimentsio gabea bihurtzen da; bada espazioaren “gradu zero” bat non azalekotasuna lehen plano bakar batera eramaten den. Gorputzak mugimenduaren bidez eta gela hutsean izandako eboluzioen bidez espazioa “sortzeko” intentzioa duenez, uste dugu kamera jakin horrek eten bat izan duela jasotako datuen idazketa

algoritmikoan. Puntuz osatutako irudiek “dimentsio gabetasunaren” amildegira garamatzate. “Goraipatu nahi den azalekotasuna halako amildegi baten gainean pilatzen diren gainazalena da”¹³”

Horrela, kamera oldarkor bat topatu genuen. Baina gaiak are eta jakin-min handiagoa sortzen du oldarkortasun hori zaintza-sistemaren programazioaren gainetik jartzea zelako, horrekin, modu autonomoan, datuen prozesamendua hasten zuelarik; esan daiteke modu burujabea intelijentzia artifiziai kritikoa martxan jartzen dela. I KAM-ek “dimentsio gabetasunaren” amildegiaren gaineko gainazalek gainezka egitea eragin du.

2. funtsa

Erakusketa bat existitzen da denbora mugatzen duten data-tarte bati esker, irekiera ekitaldi bati esker, prentsaurreko bati esker, hedabideetan argitaratutako berri bati esker... erakusteko zerbaite baden edo ez den kontuan hartu gabe. Ezin dugu ahaztu erakusketa dispositiboarekin batera bizi den lan- eta instituzio-egitura, zeina oso bestelako tentsioen eta etengabe aldatzen diren inguruabar baten menpe dagoen. Erakusketak zerbitzu-kate oso bat abiarazten du (muntaiia, administraritza, diseinua, hedabide espezializatuak eta abar) eta zerbitzu-kate horrek arlo oso desberdinak konektatzen ditu; aurrekontu publiko eta pribatu batzuk zirkulazioan jartzen ditu eta gizarte-jardueraren hainbat mailatan balio sinboliko bat sortzen du, kultura-jardueratik hasi eta jarduera politikora arte.

Azken hamarkadetan Espainiako estatuan arteari zuzendutako espazio artifiziaiaren ernatzearen ondorio nagusia zerbitzu-kate horren aktibazioa izan zen, turismo kulturala aisialdi-turismo gisa identifikatzearekin batera. Baina, helburu nagusia errentagarritasun politikoa izan da. Artean eta kulturaren izandako eragina eskasa bezain fiktizioa izan da. Izandako ondorio kaltegarrietako beste bat, bienalen, ferien eta ekitaldi efimeroen ugartzea izan da. Museo-azpiegiturek agerian uzten dituen eta, taktikoki, inguruan mugimendu kritikoak sortzen dituen presentzia bat duten arren, ekintza espektakular horiek guztiak bertako artisten promozio baliabideak edo entzulego baten sorrera xurgatzen duten zulo beltzak besterik ez dira. Garbi dago erakusketa, artearen ikusgarritasuna bultzatzeko industria-makinaria den aldetik, egungo kultura-politikaren erdi-erdian aurkitzen dela eta politika horiek ekonomiaren adar garrantzitsu bat izatera iritsi direla, azkenaldian azpiegituren eta baliabideen arloan emandako aldaketa asko baldintzatu dituztelarik. Maila orokorrean nahiz lurralde autonomiko bakoitzean, ikusi dugu azken urteotan kultura-politikaren makinaria errentagarritasunaren irizpideekin olioztatu dela, lehiakortasuna bultzatzen duen egoera artifiziotsu batetik aztertuta eta bertako inguruabarrari edo egitasmo jakin bati begiratu orde alderdien estratergiei erantzuten dien plangintzekin.

Horregatik, ohartzen badugu erakusketa (hitzaren zentzu zabalenean) kultura-politiken erdigunean aurkitzen dela, *Exposición* bezalako lan batek, ahal duen heinean, haustura administratibo bat bilatzen du, artearen sistemaren funtzionamenduan esku-hartze bat. Hutsune bat sortzean, aretotik “arte lan” baten aukera ateratzean, erakusketa-espazioa azpiegitura gisa agerian jartzean, erakusten den objektuan arreta jarri orde erakusketaren engranajeari garrantzia ematen zaionean, artearen makinaria burokratikoan zirkuitulabur bat eragiten du; kaltegabea dirudien arren, zentzu politiko bat duen esku-hartze bat, kulturaren egitura instituzionalaren nerbioak ukitzen dituena. Egitura horren muinera iristeko

¹³ FLUSSER, Vilém. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2015. 30 or.

saiakera ere gure garaiko artearen betebeharrak bat da. Kritika instituzional berriztatu baten oihartzunak entzuteko gai izan behar genuke gela huts honen barruan.

3. gainazala

Ikerketak zehaztu zuen 1. gelako segurtasun kamerek grabatu zuten gorputza ausaz erregistratu zela. Baina bagenekien ausazkotasuna erabaki bat izan zela; bagenekien bazela nolanhiko kodifikazioaren aurrean intuizio edo agian intentzio oldarkor bat. 2 KAM eta 3 KAM-ek mugimendu-sekuentzia kadentzia “subjektibo” batekin osatu zuten, eta ikerketak ondorioztatu zuen ez zela ageriko xede, kausa edo ordenarik egon. 4 KAM, aretoko zoru osoa hartzen zuena, martxan egon zen gorputzak espazioan izandako eboluzio guztian zehar.

“Iruditeria adierazle bat da, aztarna bat, irudia esanahietan konkretatzen saiatzen den bitartean. Iruditeria sintoma bat da. Irudia gaitza.

Iruditeria irudikatuaren irudimena, sormena da. Horregatik, iruditeria ikonoklasta da, irudiari uko egiten dio. Iruditeria irudi bilakatzen denean konkretatu egiten da. Metaforikoki, irudia eta iruditeria gatazkan daude, lehenak bigarrena konkretatu eta murriztu egin nahi du; bigarrenak ez du aurrenora murriztu nahi¹⁴”.

Lau kameren irudiek osatutako sekuentzia guztia ikustean, mosaiko baten gisa, gorputzak 1. gelan izandako eboluzioari zentzua emateko gai izan ginen. Kamera bakoitzaren erregistroak konposatutako ikus-entzunezko errealizazioa deskriptiboa eta poetikoa zen; plano bakoitzaren denborak eta pantailaren gainazalean egindako ibilbide bisualak sakontasuna eskaintzen zion multzoari “dimentsio gabetasuna” apurtzen zuen dimentsio berri bat sortzeko. Espazioa, kameren kokapenagatik jada apurtua ageri zena, beste behin zatikatu zen gorputzak pantailan zuen eboluzioarekin.

Espazioa beste modu batean erabiliz eta lekuarekin aurrekaririk gabeko modu batean erlazionatuz, kamerek beren irudien gainazala gainditzea erabaki zuten iruditeria sortzeko.

3. funtsa

Erakusketa baten zaintza, erakusteko zerbait egon edo ez, erakusketa-aretoetara, galerietara eta museoetara geratzeko asmoz iritsi den zerbait da. Teknologia hau espazioaren arkitekturan “txertatua” ageri da, artearen erakusketa ororen espazio-denbora planteamenduan berezko egin da. Gai honek, lehenik eta behin, zaintza-dispositibo horiek gizartean nola onartuak izan diren hausnartzera eramane beharko gintuzke, eta ondoren, artean eta kulturean duten eragina aztertu beharko genuke. Izan ere, baldintzatzaile formal bat izateaz gain, kubo zurian, kaxa beltzean, eskenatokian edo bilera-gunean inbasorea den elementu bat da; guztiz errugabea ez den elementu baten aurrean gaude.

¹⁴ SILVA ECHETO, Víctor. *En torno a la teoría de la imagen visual y de los imaginarios: las cajas negras de la comunicación y la post-vida de las imágenes*. Revista Líbero – São Paulo – 2012. 15. bolúmena, 30. alea, 47-52 orr.

Exposición lanak dispositibo teknologiko hau instituzioaren ezinbesteko azken aztarna gisa azaltzen du; ageriko egiten du eta aurkako eremura eramaten du, erakusketaren eremura; zaintza bera elementu ikusgarri bihurtzen du. Behartutako presentzia horretaz baliatuz, *Exposición* lanak teknologia zentzu anitzetan indartzen du haren aukerak, prestazioak eta helburuak agerian uzteko; normalean erakusketa bateko ikusleentzat ezkutuan geratzen diren gaiak, hain zuzen ere. Artearen betebeharren artean, konpromezuen artean, ikusezina ikusgai egitea dago, estalita egon ohi dena argitara eramatea, formalki ezkututzen zaigun ura azaleratzea, bai gainazalean bai eta funtsean ere.

Exposición hartzen duen aretoan bi gela bereizten dira, eta bakoitzean modu desberdinean erabili da teknologia.

Lehen gelan, erakusketa espazio osoa hartzen duten lau kamera instalatu dira. Bideo-zaintzarako HCVR kamerak muturreko lau puntutan kokatu dira, altuera desberdinetan, eremu baten zaintzarako “erabilgarriak” izan ohi ez diren angeluak erakusteko. Kamerak LED infragorriak dituzte eta espazioa deskonposatzen duten irudiak eskaintzen dituzte espazio hori ezagutzeko zailtasunak handituz. Lehen ordenagailuaren pantailak lau kamera horien irudiak jasotzen ditu eta lau zatiko mosaiko batean erakusten ditu non bisitariaren ibilbidea ikus daitekeen. Halabaina, lehen begiradan, ezinezkoa egiten da mugimenduaren sekuentzia logiko bat harilkatzea kameraren kokapena eta eskaintzen dituzten planoak direla medio. Lehen aretoan puntu itsurik ez dagoenez, bisitariak ezin du grabaketan agertu gabe bigarren gelara igaro. Lau kamera horien erregistroa 2TB-eko disko gogor batean biltzen da HD kalitatean, intzidentzia guztien eguna eta ordua gordetzen delarik, bai eta aretoa itxita dagoenean ere.

Bigarren gelan, kamera zenital batek erakusketa-espazio osoa hartzen du. Kamera honek detekzio-sistema adimentsu bat du eta hainbat prestakuntza eskaintzeko programatua izan da. Hala, kamerak mugimenduan dauden gorputzak hauteman eta bereizten ditu, zenbait parametroren arabera sailkatzen ditu eta haien ekintzak aztertu ditzake. Sistema programatu daiteke norbanakoa bereizteko, bakoitzak gelan igarotzen duen denbora neurtu dezake, haien ibilbidea irudikatu dezake eta interes-guneak identifikatu ditzake. Kameraren softwareak kolore-kode batean oinarrituta mugimendua detektatzen dituen markoak erabiltzen ditu eta informazio gehiago ere eman dezake eskura dauden datuen eta programatzeko aukeren arabera.

Hortaz, lehen gelak mugimenduen zenbait irudi sortzen ditu, eta planoen izaeragatik eta hartzen duten espazioarengatik, erakusketa-espazioaren ezohiko irudia eta erabilera erakusten digu; *Exposición* lanaren kontakizun bideografiko bat, ikusleek saiakeraren aurrean duten erantzuna biltzen duena.

Bigarren gelaren helburua inteligentzia artifizialak zaintza-sistemei eskaintzen dizkien aukerak ikertzea da. Erakusketa-eremua saiakeretako landa gisa hartuta, zaintzarako teknologia berriak aztertzen dira, espazio publikorako eta jende asko igarotzen den zonetarako izan ditzaketen erabilerak. Xedea berrikuntza teknikoak eta egungo zaintza-lanetan erabiltzen diren sistemak ikertzea da (non izaera industrialak gailentzen den), izaera ideologikoa, aurreiritzizkoa edo baztertzaila duten erabilerak agerian uzteko. Zaintza-industriako korporazio handien eta neoliberalismoaren arteko aliantza, azken hau botere-instituzio berri gisa ulertuta, zaintzapean eduki beharra dago. Bi kausetan, aipagai dugun “Zaintza hedatua”¹⁵ agerian geratzen da hemen teknologian eta balizko erabileratan. *Exposición* gizartearen kontrolerako forma berri horien behatoki bat da artearen zainzatik abiatuta.

¹⁵ *Vigilancia expandida. Disponible actualización Huarte 2017*, publicado en este mismo volumen.

4. gainazala

2. gelako kamera zenitala ez zen egon 1. gelan gertatzen zenaren berri jakin gabe. Lehen gelan sortzen ziren itzalak, ondoko gelara iristen zirenak, mugitzen ziren gorputz gisa ulertu zituen kamerak. Hautemandako objektu bakoitza kolore bateko laukian sartzen zuen, gorputzaren altuerari edo jatorriari buruzko datu absurdoak gehitzen zituen, aurpegiren bat aurkitzen saiatzen zen, eta etengabeko errore horrek ezinezko maskarak sortzen zituen... Forma aldakorrek erotu egiten zuten kamera adeitsua bere onetik ateratzeraino, eta disfuntzio horretan, sortzailea bihurtzeraino.

“Artista ez da Jainko Handia (edo Jainko Handi horren lekuan jartzen dena) imitatzen duen miniaturazko Jainko bat, baizik eta informazioaren eta desinformazioaren joko itsuari joko antagoniko baten bidez aurre egitera konprometitzen den jokalaria bat. Informazio berria ekarriko duen joko baten bidez, alegia.”¹⁶

2. gelan gertatzen zen itzal-joko horren eta Platonen haizuloaren mitoaren arteko erlazioa begi-bistakoa zen. Plano fisikoaren eta ideien munduaren arteko harremanak saihestu ezinezko hedapena zuen orain “dimentsio gabetasunaren” amildegia eta gainazalaren artean. Gorputzaren eta espazioaren artean. Iruditegiaren eta irudien artean.

Baina kontakizunak amaiera egokia izateko guztia prest zegoela zirudienean, guztia konektatu eta ikasbide edo irakaspenen batekin modu erabakiorrean itxiko zuen amaiera bat edo gutxienez etsipenezko asperen bat eragingo zuen (isekarik ez) amaiera bat espero zitekeenean, guztia hankaz gora jarri zen. Guztia ipuinak amaitzen diren bezala amaitzera zihoala zirudienean, honelako kontu txinatar batengandik espero daitekeen bezala, dena korapilatu zen.

Irudiek eskubideak dituzte eta gai horrek egitasmo honen bukaera suspensean uzten du norabide guztietan adarkatzen den eztabaida bat zabaltzeko, konponbiderik aurkitzen ez duena, irudien gainazala aldaketen baliora modu trakets eta akastun batean tolesten duena. Irudiak kapitalizatuak izan dira eta gainazala merkantzia immateriala bihurtu da.

Kontakizun honekin batera doazen irudiak espekulazio algoritmikoak besterik ez dira. Gaur egun, irudien, testuen, emozioen, gorputzen eta artearen arteko harremanak sortutako eremu berri gisa ulertu behar dugu iruditegia. Azaleko kontakizun honentzat kode irekia duen amaiera baten alde egingo dugu.

4. funtsa

Erakusketa beti sormen prozesuaren azken atala baldin bada, *Exposición* irudiak eta zentzua sortzeko mekanismo bat da. Horrela, lan hau artea sortzeko sistemaren alderantzikatzea da. Erakusketa ikerketaren abiapuntu bihurtu da, eta ez amaiera. Abiapuntu hori ez da erakusketa espazioa baino, hustutzearekin batera zenbait datu ematen dituen espazio bat. Aldi berean, erakusketaren espazio honetatik edo lana hartzen duen arte-zentrotik haratago doazen askotariko erantzunak jasotzen dituzten zenbait galdera egiten ditu. Espazio huts honek (oihartzun eskultoriko saihestezinak dituen, dagoen lurraldea kontuan hartuta) asmo teorikoko hausnarketak proposatzen ditu, izaera efimeroko esku-hartzeak proiektatzen ditu eta hedapenerako materialak sortzen ditu (irudiak, argazkiak, bideoa, sarea).

¹⁶ FLUSSER, Vilém. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra Editora. 2015. 121 or.

Lehenik eta behin, eta aurrez aipatu bezala, lan hau ikerketa bat da egungo zaintza prozesuak, berrikuntza teknologikoak, eta prozesu industrial, militar eta polizialeatik eremu publikora, hiri-eremura eta kultura-eremura zaintza-sistemek izan duten leku-aldaketa aztertzen duena.

Horrez gain, *Exposición* lana abiapuntu bat da zaintza-kamerek hornitutako irudiak erabiltzen baititu, erakusketaren beraren kontakizuna egiteaz gain erakusketaren kontzeptuaren azterketa kritiko bat egiteko; fikzio edo meta-kontakizun bat non irudia, argazkia, post-egia, post-argazkilaritza, zaintza, kontrola, desadostasuna edo gizatasuna bezalako terminoak saiakera literario batean bezala korapilatzen diren. Hori guztia erabiliz testu aske bat sortzen saiatu gara, teoria eta praktika, gogoeta eta ekintza, saiakera eta narrazioa uztartzeko gai dena. Hortaz, erakusketa eta haren inguruko guztia da lan honentzat eskuartean duzun lanaren edukien iturri nagusia. Hustu dugun erakusketa, orain, *Exposición* izeneko argitalpen bat ere bada.



Momento 1: 2017-08-25 18:18:32



Momento 2: 2017-08-25 18:16:25

Oharra: Testu guztiak, batez ere gainazalei buruzko epigrafeak, Vilém Flusser-en El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad idazlanaren irakurketak iradokitakoa dira.



EXPOSICIÓN / Instalación en CENTRO HUARTE / Agosto-septiembre de 100 D.D.

HABITACIÓN





EXPOSICIÓN / Dispositivo dotado de inteligencia artificial, capturas de cámara de la instalación en el Centro Huarte en los meses de agosto-septiembre / 100 D.D.











TEORÍA DE LAS CATÁSTROFES

De Adorno
Pirámide de Maslow
Andreiki
Culpa

CUA DEGRADADA
TE COLABORA,
TO CONSERVAD
ES GRACIA SA
QUE EN LAS OB
ES POSIBLE LA
NO LE HUBIERA
AUN TOLERADO
RECIA SABIA

ADOPTA ALGO IDEOLÓGICO MEDIANTE SU EXISTENCIA PURA, ANTE
AMENAZANTE LO CONDENA AL CINISMO INCLUSO AHÍ SE APARTA
A LA REALIDAD. EL ARTE QUEDA DEGRADADO ASÍ A [REDACTED] COM PINCHE D
A OBJETIVACIÓN Y DE REPENTE COLABORA, AUNQUE SEA MEDIANTE EL
(CALES) TIENEN UN ASPECTO CONSERVADOR, SU EXISTENCIA AYUDA
CON EL PRINCIPIO DE LA DESGRACIA SALEN SIN TAPUJOS A LA LUZ
LAS OBRAS AVANZADAS QUE EN LAS OBRAS MODERADAS, NO SOL
V SU FIGURA MÁS AVANZADA, ES POSIBLE LA OPOSICIÓN AL DOMINIO O
[REDACTED] PROGRESANTE NO LE HUBIERA ENTREGADO LO QUE ELLA
DAD TIENE QUE IMPEDIR. AUN TOLERADO, EL ARTE ENCARNA EN EL
TIRANOS DE LA NUEVA GRECIA SABÍAN MUY BIEN PORQUE PRO

TES DE
DEL HO
DE LA
COMPRO
A CONSOLIDAR LAS ESPERAS DE LE SPRO
Z. PERO ESTO CONSERVADOR, QUE COM
LO ES DIGNO DE DESAPARECER. SOLO DE
MUNDO DE LA TOTALIDAD SOCIAL. UNA M
SE DISPONE A LIQUIDAR SE HUNDIRIA
L MUNDO ADMINISTRADO LO QUE NO SE
HIBIAN LAS OBRAS DE BECKETT EN LA

QUE NO SE HABLA
LIDAD SE CONVIERTE
DEL ARTE. EN NOMBRE
OBRAS AUTENTICAS T
DEL RECUERDO DE LA
LA UNIDAD (A LA QUE N
VO) NO SERIA POSIB



PIRAMIDE DE MASLOW / Granito, mármol y gresite / 40 x 40 x 35 Cm / 96 D.D.



ANDREIKI / Grafito sobre papel / 50x65 Cm. / 96 D.D.



«Culpa»

En la cultura resucitada tras la catástrofe, el arte adopta algo ideológico mediante su existencia pura, antes de todo contenido. Su desproporción con el horror sucedido y amenazante lo condena al cinismo incluso ahí; se aparta del horror en cuanto lo ve. Su objetivación implica frialdad frente a la realidad. El arte queda degradado así a compinche de la barbarie a cuya merced él mismo queda cuando renuncia a la objetivación y de repente colabora, aunque sea mediante el compromiso polémico. Hoy, todas las obras de arte (incluidas las radicales) tienen un aspecto conservador; su existencia ayuda a consolidar las esferas del espíritu y de la cultura, cuya impotencia real y cuya complicidad con el principio de la desgracia salen sin tapujos a la luz. Pero esto conservador, que contra la tendencia a la integración social es más fuerte en las obras avanzadas que en las obras moderadas, no sólo es digno de desaparecer. Sólo en la medida en que el espíritu sobrevive y sigue actuando en su figura más avanzada, es posible la oposición al dominio omnímodo de la totalidad social. Una humanidad a la que el espíritu progresante no le hubiera entregado lo que ella se dispone a liquidar se hundiría en esa barbarie que una organización racional de la sociedad tiene que impedir. Aun tolerado, el arte encarna en el mundo administrado lo que no se deja organizar y lo que la organización total oprime. Los tiranos de la nueva Grecia sabían muy bien por qué prohibían las obras de Beckett, en las que no se habla de política. La asocialidad se convierte en la legitimación social del arte. En nombre de la reconciliación, las obras auténticas tienen que borrar toda huella del recuerdo de la reconciliación. Sin embargo, la unidad (a la que no se escapa ni lo disociativo) no sería posible sin la vieja reconciliación. Las obras de arte son culpables socialmente a priori, mientras que cada una que se merece su nombre intenta expiar su culpa. Su posibilidad de sobrevivir reside en que su esfuerzo para la síntesis también es irreconciliabilidad. Sin la síntesis que confronta a la obra de arte autónoma con la realidad, nada estaría fuera del hechizo de la realidad; el principio de separación del espíritu que difunde al hechizo en su rededor es también quien lo quebranta al determinarlo.

HISTÉRESIS

Algorithm cam

Metafotografía

Reglas

Metaverdad

Preußisch Blau

70eko hamarkada ANTZOAIN



METAFOTOGRAFÍA®

La fotografía postprocesada como dato por sistemas de Inteligencia Artificial.

El concepto de metafotografía se define como el proceso o procesos enunciados como algoritmos en los que la propia morfología de la imagen es descompuesta en base a diversas estrategias y herramientas que la pre-procesan, procesan o post-procesan como dato. La metafotografía sacrifica toda representación vinculada a la fotografía y postfotografía proponiendo un modelo de representación numérica que, como dato, la reprovee de un significado objetivo, necesario para categorizar informaciones a nivel simbólico, sub-simbólico o lógico operando en la propia subestructura de la imagen o en su archivo.



REGLAS/Reglas, esferas de acero inoxidable, vara de avellano, cobre y fotografía / Instalación de medidas variables / 100 D.D.





MÉTRICAS ESPACIALES / Acero y pintura electrodepositada / Dimensiones variables, múltiples de un metro / 99 D.D.



METAVERDAD ©

La verdad construida en base al postprocesado de datos asimilada como razonablemente aceptable.

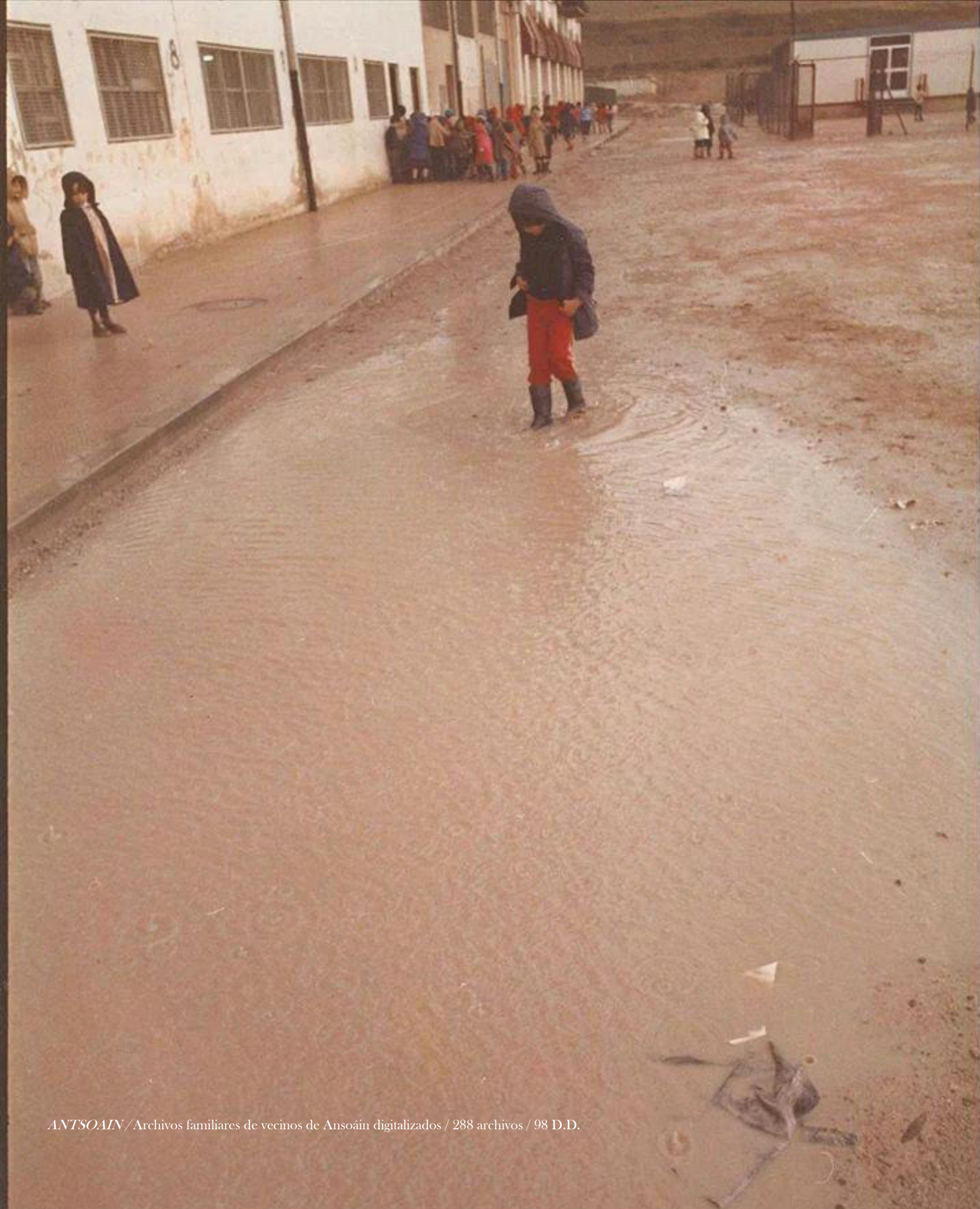
Metaverdad puede ser definida como el resultado de postprocesado de metadatos en entornos de análisis complejos, en los que la utilización de herramientas de procesamiento de datos a diferentes niveles, revelan resultados difícilmente asumibles como absolutos, pero que bien por la utilización de herramientas que son optimizadas constantemente bien por la retroalimentación constante de más datos e informaciones o por la propia intencionalidad en el diseño de esas herramientas son asumidas como razonablemente aceptables.



PREUBISCH BLAU / Pintura electrolítica R: 0 G: 49 B: 83 sobre chapa de aluminio anodizado / 89 x 125 Cm. / 100 D.D.















21-ENERO-EL AÑO
VOTA



DINERO NEGRO

Dinero Negro

Franco

Navarra mola









V. OTROS ANUNCIOS Y CONVOCATORIAS OFICIALES

CONSEJO DE MINISTROS

Haciendo público el resumen general, referido al día de hoy, de las actuaciones del Juzgado Especial de Delitos Monetarios con motivo de la documentación intervenida al súbdito suizo D. George Laurentz Rivara, como representante de la «Société de la Banque Suisse».

Total de personas, incluido el señor Rivara, comprendidas en la documentación intervenida al referido representante de la «Société de la Banque Suisse» por la Dirección General de Seguridad y remitida al Juzgado de Delitos Monetarios 672

A.—Súbditos extranjeros con nacionalidad comprobada	149
B.—Personas que no han sido objeto de diligencias, por el momento, debido a fallecimiento, ausencia, ignorado paradero, cuenta sin efectivo, anotación sin cuenta o falta de personalidad	145
C.—Personas sancionadas por tenencia ilícita de valores o divisas en el extranjero	369
D.—Personas exentas de responsabilidad por los autos correspondientes de sobreseimiento, fundados en haberse comprobado su declaración oportuna de valores en el Instituto Español de Moneda Extranjera.	22
E.—Personas respecto de las que se ha dictado auto de sobreseimiento provisional por tener presentada documentación de declaración ante el Instituto Español de Moneda extranjera, u otras causas justificadas, en período de comprobación...	165
F.—Personas respecto de las que continúa el procedimiento judicial por requerirse práctica de diligencias que habrán de conducir a resoluciones de condena o sobreseimiento en cada caso	22

Detalle de las personas que componen cada uno de los grupos referidos

A.—Súbditos extranjeros con nacionalidad comprobada

Número, contraseña, apellidos, nombre y nacionalidad

1. A-15. Alemany de Paniker, Carmen; inglesa.
2. A-17. Almirall de Leonory, María Teresa; italiana.
3. A-38. Aris Parga, Guillermo; guatemalteco.
4. A-40. Aris Mogsi, José; guatemalteco.
5. A-41. Aris Parga, Fernando; guatemalteco.
6. B-22. Bauer de Kirchoffer, Mercedes; suiza.
7. B-23. Baurier Tivollier, Juan; francesa.
8. B-24. Baurier Tivollier, Manuel; francesa.
9. B-25. Beascoa Anton, Francisco, mejicana.
10. B-29. Bloch Goetschel, Pierre; francesa.
11. B-31. Brenner Theissen, Hans; alemana.

12. B-49. Bloch Goetschel, Maurice; francesa.
13. B-52. Barral Plantier, Max; francesa.
14. B-55. Bendahan Sananes, Alberto; marroquí.
15. B-60. Bolch Levy, Jean Michel; francesa.
16. B-61. Brochier, Nuria; francesa.
17. C-10. Clapes Bauer, Julita; cubana.
18. C-30. Choflat Mallet, Denys; suiza.
19. C-33. Coll Mabres, Moisés; francés.
20. D-6. Diaz de Liano Valavásquez, María Paz; argentina.
21. D-10. Dora Chisletti, Florian; suiza.
22. D-11. Deselaers, Alfonso; alemana.
23. D-12. Drans Caillon, James P.; panameña.
24. E-8. Espiell Fenés, Joseph; andorrana.
25. F-12. Fraschina, Pierina; suiza.
26. F-18. Ferrer Sarriera, María, cubana.
27. G-20. Giesenregen, Juan; alemana.
28. G-24. Gourdin, Marcel; francesa.
29. G-36. Grunwald Willy; alemana.
30. G-53. Guiraud, Pierre M.; francesa.
31. G-64. George, Elisabeth; inglesa.
32. J-9. Jaime, Henry Paul; francesa.
33. J-10. Jud Steiner, Gustavo; suiza.
34. J-11. Jud Ascue, María Sofía; suiza.
35. L-8. Lombard Brunner, Catherine; francesa.
36. L-9. Le Boeuf Chevalier, André; francesa.
37. L-11. Leonori Rochi, Marcelo; italiana.
38. L-15. Lombard Galiffe, Henry; francesa.
39. L-16. Lafabeque Cros, Charles; francesa.
40. L-26. Lecruvier Malezieux, Pierre; francesa.
41. L-27. Lohse Richter, Juan; alemana.
42. L-31. Lambruchini Sanguinetti, Nicolás; chilena.
43. M-38. Maejen, Francisco de; belga.
44. M-39. Merkle Gottschalk, Gerardo; alemana.
45. M-61. Mallet Martínez, Ricardo; francesa.
46. M-70. Mattes Blanquer, José; francesa.
47. M-74. Menager Terre, Berthe; francesa.
48. M-78. Matter, Adrien; francesa.
49. M-82. Mallet Martínez, Victoriano, francesa.
50. M-83. Mallet Martínez, Eduardo; francesa.
51. M-89. Mumbru Escofet, José Luis; colombiana.
52. N-3. Netzel, Casimiro; polaca.
53. O-5. Oberlander, Erico; cubana.
54. P-17. Paniker de Pelach, Mercedes; inglesa.
55. P-18. Pantazios, Christo; griega.
56. P-23. Poulain, André Auguste; francesa.
57. P-29. Pflieger Hofmann, G. Willy; alemana.
58. P-29. Editorial Labor Mejicana.
59. P-36. Pulido Villafañe, José María; venezolana.
60. P-43. Pérez Guardia, Ambrosio; uruguayo.
61. R-20. Ricard, Jean René; francesa.
62. R-38. Regould Lionel, Huber; beiga.
63. R-45. Rigual Zoccola, Antonio; aruguayo.
64. S-18. Sala Vidal de Ricard, Pilar; francesa.
65. S-43. Struuck-Mas, Philibert; beiga.
66. S-50. Sitjar Soler, Pedro; argentina.
67. S-53. Salazar Balen, María Inés; colombiana.
68. T-6. Talamo Boari, Gianluigi; italiana.
69. T-7. Thormann, Willy; alemana.
70. T-11. Torres Palmitjavila, Joaquín; andorrana.
71. U-2. Urrutia Miró, Augusto, venezolana.
72. U-4. Urrutia Miró, Martín; venezolana.
73. V-14. Vijande, Fernando; brasileña.
74. V-32. Vincke, Gerardo; alemana.
75. V-33. Vidri Mas, Emilio; salvadoreña.
76. W-3. Witty (Witty y Cia.), Santiago; inglesa.
77. W-4. Welbon, Emily Nunn; Estados Unidos.
78. C-104. Catris Michel, Michel; gineense.
79. (sin). Freymond, Jean Pierre Louis; suiza.
80. F-50. Fontana Almeda, Pedro; argentina.
81. G-23. Gordón, Perry; austriaca.
82. (sin). Ortuño Casano, Gregorio; italiana.
83. P-22. Pigrau de Milans, Leonor; uruguayo.
84. P-28. Pérez García, José Antonio; cubana.
85. (sin). Melarjole Dit Saroye Max Eduardo; suiza.
86. (sin). Viales Ravotti, Alfredo; italiana.
87. B-23. Baulier Tivollier, Antonio; francesa.
88. B-24. Baulier Tivollier, Pedro; francesa.
89. (sin). Chastel, Pierre Marcel; francesa.
90. L-1. Leuenberger Budry, Rosa; suiza.
91. W-1. Weber, Lisselotte Luise; alemana.
92. A-18. Auffray Margerie, Henry; francesa.
93. A-36. Alexander Couret, Robert Jean; francesa.
94. B-10. Botaya Sorbent, Felipe; canadiense.
95. B-11. Breeden Bulson, Edith; USA.
96. B-18. Cobo Muñoz, Catalina; francesa.
97. B-23. Vickel Stocker, Jean, suiza.
98. C-13. Calleja García, María Carmen; suiza.
99. C-26. Caprotti Paccetti, Guido; italiana.
100. C-27. Couret, Pierre Jeanne; francesa.
101. C-30. Couret, Pierre; francesa.
102. C-31. Couret, Charles; francesa.
103. C-32. Couret, Joseph; francesa.
104. D-7. Dahlman, Eric; sueca.
105. F-17. Frankel Melchior; apátrida.
106. G-10. Gagne, Juliette; francesa.
107. G-17. Girod, Jean; suiza.
108. G-17. Girod, Isabelle Marta; suiza.
109. H-5. Hamparzoomian, Bedros; libanesa.
110. H-7. Hugonot Clayier, Hilaire; francesa.
111. (sin). Haner, René; suiza.
112. J-1. Janson Wener, Gustav; sueca.
113. J-3. Jequier nac, Beteta, Esperanza; suiza.
114. J-5. Jequier Demet, Jaime; suiza.
115. J-8. International, Brokeraje; Sociedad extranjera.
116. K-1. Kajon Hanna, Cesare; italiana.
117. K-2. Kirschner y de Labra, Jorge; apátrida.

118. L-19. Labra y López, Amalia; apátrida.
 119. L-20. Leonoir Grand, Alfred; suiza.
 120. L-21. Leonoir Grand, Alfred; suiza.
 121. L-29. Lesechiuta, Angelo; italiana.
 122. O-11. Oswald, Martha; suiza.
 123. O-17. Oscáriz González, José; uruguay.
 124. R-10. Rosal de Portail, Natividad; francesa.
 125. R-20. Rutt, Roberto; húngara.
 126. S-14. Schonfeld, Wilhelm; alemana.
 127. S-15. Seghers, Assche Wan; beiga.
 128. S-31. Severt de Mogon, Mary; apátrida.
 129. S-33. Schidial, Eduardo; libanesa.
 130. S-36. Szabo, Clara; apátrida.
 131. T-5. Train, George F.; U. S. A.
 132. T-6. Trauttenberg, Hans; apátrida.
 133. V-1. Vollenhomen, Maurice Van; holandesa.
 134. V-6. Van Der Donck, Leopoldo; apátrida.
 135. V-15. Vega y Rivero, Joaquín de la; mejicana.
 136. W-2. Wagneur, Rosario; suiza.
 137. W-3. Weidner, Félix; alemana.
 138. U-2. Yacobi, Jorge; cubana.
 139. Z-1. Zunzunegui, Enrique; mejicana.
 140. Z-5. Zehr, Fernando; suiza.
 141. H-2. Huguenin Robles, César; suiza.
 142. K-1. Kongay Ficher, Esteban; húngara.
 143. L-50. Loosly Schneider Federico A.; suiza.
 144. O-4. Ortiz de Echagüe, Encarnación; venezolana.
 145. P-4. Palazzolo Aiello, Salvatore; italiana.
 146 (sin). Caprotti, Guido; italiana.
 147. I-2. Icaza y Gongoiiti, Pedro; mejicana.
 148. L-51. Lipperheide, Heinz; alemana.
 149. V-3. Varela y Bermúdez, Leonor; mejicana.

B.—Personas que no han sido objeto de diligencias, por el momento, debido a fallecimiento, ausencia, ignorado paradero, cuenta sin efectivo, anotación sin cuenta o falta de personalidad

Número, contraseña, apellidos, nombre y motivos

1. B-90. Cobos Lejona, Pedro; sin cuenta.
 2. B-92. Banco Español de Crédito; sin cuenta ni más referencia.
 3. B-93. Pérdigo Igual, Angel, sin cuenta.
 4. B-94. Carney Reig, Juan, sin cuenta.
 5. B-98. Gesali Rius, Juan, sin cuenta.
 6. B-99. González Vidal, Enrique; sin cuenta.
 7. B-95. Gimeno Tuset, Juan J.; sin cuenta.
 8. B-97. Banco Atlántico, Pagés e Hijos; sin cuenta.
 9. C-38. Carrillo Roura, Mario; sin cuenta.
 10. C-103. Casamitjana Montañés; sin cuenta.
 11. C-100. Creixell Pons, Francisco; sin cuenta.
 12. C-101. Corominas Cuni, Liberto; sin cuenta.
 13. C-101. Pons Roca, Plácido; sin cuenta.
 14. E-50. Español Badias, Francisco; sin cuenta.
 15. (Sin). Teixidó Masdeu, Eleuterio; sin cuenta.
 16. F-51. Font Aléu, Miguel; sin cuenta.
 17. G-80. Grau Mariné, Joaquín; sin cuenta.
 18. G-81. García Ranzini Modesto; sin cuenta.
 19. G-82. García Pastor, Lorenzo; sin cuenta.
 20. H-50. Huerta Casagrau, Alberto de la; sin cuenta.

21. (Sin). Llovet Mas-Sarda, Francisco; sin cuenta.
 22. M-100. Mora Font, Juan; sin cuenta.
 23. M-101. Martí Llumá, Santiago; sin cuenta.
 24. (Sin). Prats Puig, Gerardo; sin cuenta.
 25. (Sin). Pérdigo Igual, Angel; sin cuenta.
 26. (Sin). Super Gyps Isart, S. A.; sin cuenta.
 27. S-100. Segarra Miguei, Fernando; sin cuenta.
 28. (Sin). Sintés Moll, José Antonio; sin cuenta.
 29. T-101. Torrén Rivas, José; sin cuenta.
 30. A-50. Arenillas; sin cuenta.
 31. (Sin). Arena, Salvador; sin cuenta.
 32. T-50. Guillaume, Pedro; sin cuenta.
 33. B-51. Potocki (Conde); sin cuenta.
 34. B-52. Leiaucureno, Luis; sin cuenta.
 35. B-53. Banco Central; sin cuenta ni más referencia.
 36. B-56. Escámez, Alfonso M.; sin cuenta.
 37. B-57. Corral, Federico; sin cuenta.
 38. B-58. Corral Moscoso, Federico; sin cuenta.
 39. B-54. Chamizo, Gumersindo; sin cuenta.
 40. (Sin). Echarre; sin cuenta.
 41. (Sin). Ayora Cuevas, Gregorio; sin cuenta.
 42. C-50. Carbonel, Roberto; sin cuenta.
 43. (Sin). Cafranga Eusebio; sin cuenta.
 44. (Sin). Cabeza de Vaca, Fernanda; sin cuenta.
 45. (Sin). Campos Fariña, Marcial; sin cuenta.
 46. (Sin). Escámez, Alfonso; sin cuenta.
 47. (Sin). Torres, Enrique; sin cuenta.
 48. (Sin). Figueroa y Bermejillo; sin cuenta.
 49. (Sin). Güell, Montserrat; sin cuenta.
 50. G-50. Gáldez, Luis; sin cuenta.
 51. M-50. Meolin, Roberto; sin cuenta.
 52. M-51. Mugerza, Jesús; sin cuenta.
 53. M-52. Mengotti; sin cuenta.
 54. (Sin). Pons, Francisco C.; sin cuenta.
 55. (Sin). Craquis, Pepita; sin cuenta.
 56. (Sin). Gallego, Rafaelita; sin cuenta.
 57. (Sin). Rueda Saiz de la Garza, Fernando; sin cuenta.
 58. (Sin). Soto, Emiliano y Enrique; sin cuenta.
 59. (Sin). Trobo, Ascensión; sin cuenta.
 60. A-59. Aguirrezabal Bilbao, Juan Luis; sin cuenta.
 61. A-51. Azcoaga, Heriberto; sin cuenta.
 62. A-54. Alonso Alegre Julián; sin cuenta.
 63. A-56. Azqueta, Restituto; sin cuenta.
 64. B-4. Bermúy Barrio, Juan; sin cuenta.
 65. H-50. Hernani Castillo, Luis; sin cuenta.
 66. L-50. Libano, Alvaro; sin cuenta.
 67. (Sin). Torrontegui, Eusebio; sin cuenta.
 68. Z-50. Zaldumbide, Santiago; sin cuenta.
 69. B-50. Mur Roy (Director Banco Zazagozano); sin cuenta.
 70. B-51. Zabalo, José María; sin cuenta.
 71. B-52. *Bolumburu, Hipólito; sin cuenta.
 72. B-53. Múgica, Juan José de; sin cuenta.
 73. (Sin). Elorza (Secretario Banco Bilbao); sin cuenta.
 74. (Sin). Gortázar; sin cuenta.
 75. (Sin). Sánchez Pomar, Amado; sin cuenta.
 76. (Sin). Asunción Martínez, José; sin cuenta.
 77. (Sin). Corell Cortés, Francisco; sin cuenta.

78. (Sin). Costa Lloréns Vicente; sin cuenta.
 79. (Sin). Inco, S. A.; sin cuenta.
 80. (Sin). Moliner López, José María; sin cuenta.
 81. G-27. Guardiola Aragonés, Jaime José; sin posible identificación.
 82. L-25. Levi, Benslyón; sin posible identificación.
 83. R-19. Rivas, Emilio; sin posible identificación.
 84. A-20. Arpe, Ana María de; sin posible identificación.
 85. A-21. Augusto, Joaquín; sin posible identificación.
 86. C-14. Campanar del Melgar Hernández, Dolores; sin posible identificación.
 87. S-38. Salz de Constanza, Diego; sin posible identificación.
 88. T-8. Torra Martí, José María; sin posible identificación.
 89. (Sin). Rubio Tomás, Tomás; sin posible identificación.
 90. C-2. Cartier, Jacqueline; sin posible identificación.
 91. G-1. García Valverde, Eduardo; sin posible identificación.
 92. (Sin). Mugerza, Jesús; sin posible identificación.
 93. S-50. Sánchez Díaz, Alberto; sin posible identificación.
 94. S-51. Santamaría, José María; sin posible identificación.
 95. U-5. Urrutia Malagón, Carlos; en ignorado paradero.
 96. G-15. García Guzmán, Francisco; en ignorado paradero.
 97. C-9. Ceñiga y Erguiga, María Luisa; cuenta sin efectivo.
 98. C-11. Campino Soriano, Mauricio; cuenta sin efectivo.
 99. E-1. Escudero Ugalde, Enrique; cuenta sin efectivo.
 100. M-2. Marina Azcarete, Sabino; cuenta sin efectivo.
 101. M-3. Mutiozabal Sagarty José de; cuenta sin efectivo.
 102. R-1. Ramos Parra, Pascual; cuenta sin efectivo.
 103. T-1. Torres Fábregas, Enrique; cuenta sin efectivo.
 104. B-50. Cacho, Victoriano; sin posible identificación.
 105. (Sin). Urbieta, Ignacio; fallecido.
 106. P-2. Padilla y Bell, María de los Angeles; fallecida.
 107. P-3. Padilla y Bell, Alejandro; fallecido.
 108. F-7. Ferrán Torelló, Julia, fallecida.
 109. T-13. Trías Bertrán, Ramón, fallecido.
 110. G-34. Garriga Alemany, Ramón; residente en el extranjero.
 111. G-42. Guach Masach Manuel; residente en el extranjero.
 112. S-25. Sert López, Francisco, residente en el extranjero.
 113. V-27. Vidri Llori, José; ausente.
 114. B-5. Berazadi Urbe, Angel; anotación repetida.
 115. O-14. Otermin y Huarte, Rafael; fallecido.
 116. Z-4. Zubiria y Urizar José María; cuenta declarada.
 117. I-2. Isasi San Pedro, Manuela, no nagenaria. Pendiente de diligencias.
 118. U-7. Unzueta Larranaga Lázaro; cuenta sin efectivo.
 119. G-15. Giménez Caballero Ernesto; ausente en el extranjero.
 120. O-5. Oliván Bayo, Federico; ausente en el extranjero.
 121. V-8. Vicuña García-Huidobro Adrián; residente en el extranjero.
 122. M-18. Miranda y Santos de Rodríguez, Pilar; pendiente vista su comparecencia.
 123. A-13. Anduiza Artiach María Antonia, María Teresa, José Luis, Esperanza, María Jesús, María del Pilar y Javier; se diligencia su cuenta a nombre de su padre José Anduiza y Gorostiza.
 124. A-14. Anduiza Calero, Eduardo Jesús, Rosa María, María Antonia, Ana Ma-

Ma y María Victoria; se diligenció su cuenta a nombre de su tío José Andulza y Gorostiza.

125. O-1. Olavarrí Chavarrí, Francisco Javier; se diligenció su cuenta a nombre de Manuel Olavarrí Chavarrí.

126. O-2. Olavarrí Chavarrí, José María; se diligenció su cuenta a nombre de Manuel Olavarrí Chavarrí.

127. O-3. Olavarrí Chavarrí, Manuel; se diligenció su cuenta a nombre de Manuel Olavarrí Chavarrí.

128. O-4. Olavarrí Chavarrí, María; se diligenció su cuenta a nombre de Manuel Olavarrí Chavarrí.

129. O-5. Olavarrí Chavarrí, María de los Angeles; se diligenció su cuenta a nombre de Manuel Olavarrí Chavarrí.

130. O-6. Olavarrí Chavarrí, Víctor; se diligenció su cuenta a nombre de Manuel Olavarrí Chavarrí.

131. O-8. Olavarrí Chavarrí, María de la Soledad; se diligenció su cuenta a nombre de Manuel Olavarrí Chavarrí.

132. E-9. Trias Bertrán (E-7), Juan; incluida en diligencias 5.298.

133. E-10. Encinosa Pérez, Rafael; se incluye en cuenta P-49.

134. M-68. Molinas Bellido, Alfredo; se incluye la cuenta M-71.

135. M-77. Manén Malnou, Pedro; incluida en cuenta M-37.

136. P-82. Pujol Brugat, Florencio; incluida en cuenta T-21.

137. P-81. Prats Fargas, Joaquín; se incluye en cuenta P-53.

138. T-18. Tanque Transporte, C. L.; incluida en cuenta M-68.

139. V-13. Vidal Arderiu, Ignacio; incluida en cuenta V-20.

140. C-50. Colomina, Francisco; incluida en cuenta E-9 de Madrid.

141. (Sin). Bas y Rivas, Juan Antonio; anotación repetida.

142. C-18. Cervero Igoicoerrotea, Manuel; incluida en cuenta C-16.

143. M-20. Molina Gómez, Ignacio; incluida en cuenta M-19.

144. R-21. Rojo García, José; incluida en cuenta R-19.

145. V-16. Vega y Rivera, María Luján de la; incluida en cuenta V-3.

C.—Personas sancionadas por tenencia ilícita de valores o divisas en el extranjero

Número de orden, número de la pieza, nombre y apellidos del encartado, residencia y condena

1. 102. Carmen Gandarias y Corral Bilbao. Multa, 2.000.000 de pesetas; comiso, 13.727,05 francos suizos, 6.128 dólares y en valores 115.000 francos suizos.

2. 103. Alejandro Gandarias Corral Bilbao. Multa, 1.750.000 pesetas; comiso, 11.269,50 francos suizos, 4.569,72 dólares y en valores 100.320 francos suizos.

3. 108. María del Carmen Torre Oliveras, Madrid. Multa, 341.000 pesetas; comiso, 4.073,36 francos suizos y en valores 30.010 francos suizos.

4. 113. Julián Salustiano Domalca Larrea, Madrid. Multa, 150.000 pesetas; comiso, 322,66 francos suizos, 290,93 dólares y en valores 10.700 francos suizos.

5. 115. Ricardo Lasa Elola, Madrid. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 3.987 francos suizos, 249,10 dólares.

6. 117. Lorenzo del Río López, Madrid. Multa, 55.000 pesetas; comiso, 700,35 francos suizos y en valores 4.548,66 francos suizos.

7. 121. Ignacio Pujol Sánchez, Madrid. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 1.719,90 francos suizos.

8. 122. Carlos Botín Polanco, Madrid. Multa, 45.000 pesetas; comiso, en valores 4.430 francos suizos.

9. 124. José María Casas Vichella, Barcelona. Multa, 1.500 pesetas; comiso, 142 francos suizos.

10. 127. Jorge Alejo de Sokolow Muraviev, Madrid. Multa, 1.100 pesetas; comiso, 100 francos suizos.

11. 131. Isidro Darna Gassol, Barcelo-

na. Multa, 100.000 pesetas; comiso, en valores 3.000 francos suizos.

12. 133. Félix Maristany Manén, Barcelona. Multa, 315.000 pesetas; comiso, 2.600 francos suizos y en valores 29.000 francos suizos.

13. 134. Manuel Campas Subirá, Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 1.900 francos suizos y en valores 6.000 francos suizos.

14. 139. Carlos de la Madrid Prát, Barcelona. Multa, 350.000 pesetas; comiso, 34.000 francos suizos.

15. 144. Eosendo Peitx Jordana, Barcelona. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 1.200 francos suizos y en valores 360 francos suizos.

16. 157. Pio Benjumea Benito, Madrid. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 1.400 francos suizos y en valores 3.000 francos suizos.

17. 158. María de la Luz de la Vega y Rivero, Madrid. Multa, 180.000 pesetas; comiso, 1.000 francos suizos, 250 dólares y en valores 10.000 francos suizos.

18. 159. Luis Fernández de Gamboa y Seguro, Madrid. Multa, 85.000 pesetas; comiso, 2.000 dólares y 250 francos suizos.

19. 160. Alberto Kirschner de Labra, Madrid. Multa, 131.500 pesetas; comiso, 13.108 francos suizos.

20. 164. María Mañas Ubach, Madrid. Multa, 325.000 pesetas; comiso, 1.140,07 francos suizos, 895 dólares y en valores 24.700 francos suizos.

21. 178. Julio Isamat Vila, Barcelona. Multa, 40.000 pesetas; comiso, 800 francos suizos y en valores 3.000 francos suizos.

22. 179. Aquilino Heussat Planellón, Barcelona. Multa, 12.000 pesetas; comiso, 1.200 francos suizos.

23. 181. Lita Fradera Butsenis, Barcelona. Multa, 120.000 pesetas; comiso, 12.000 francos suizos.

24. 201. Gabriel Artlach y Gárate, Bilbao. Multa, 125.000 pesetas; comiso, dólares 2.705,10.

25. 202. Fernando Gondra Lazáregui Bilbao. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos, 6.500 dólares y en valores 55.700 francos suizos.

26. 207. Enrique Balcazar Sevilla, Barcelona. Multa, 3.750 pesetas; comiso, 37,25 francos suizos.

27. 212. Carmen Unzueta Larrañaga San Sebastián. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 3.301,40 francos suizos, 380,75 dólares.

28. 214. Dolores Sanmartín Larrea, San Sebastián. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 3.714,20 dólares y 2.588 francos suizos.

29. 217. Rafael Garely Gutiérrez, Madrid. Multa, 420.000 pesetas; comiso, dólares 1.306,05 y 1.072 bolíveres, 38 francos suizos y en valores 8.055,65 dólares.

30. 218. Lorenzo Gómez Cortaza, Bilbao. Multa, 500.000 pesetas; comiso, francos suizos 2.058,35; 4,10 dólares y en valores 40.000 francos suizos.

31. 219. Enrique González de Caresga y Urquien, Bilbao. Multa, 50.000 pesetas; comiso, en valores 1.500 dólares.

32. 225. Gabriel Chavarrí Poveda, Bilbao. Multa, 1.500.000 pesetas; comiso, 1.004,20 francos suizos, 35.389,34 dólares y en valores 44.084 francos suizos.

33. 227. Manuel de Aranaga y Gorostiza, Madrid. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 315,59 dólares y 908 francos suizos.

34. 233. Constantino Villar Sorla, Madrid. Multa, 3.000.000 de pesetas; comiso, 49.398,50 francos suizos y 250.000 francos suizos en valores.

35. 234. Luis Ares Pachochoza, Madrid. Multa, 75.000 pesetas; comiso, 211 francos suizos, 92,84 dólares y 5.515 francos suizos en valores.

36. 237. José Esteva Vilarrasa, Barcelona. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos.

37. 237. Juan Trias Bertrán, Barcelona. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos.

38. 238. Ramón Soler Murillo, Barcelona. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 2.500 francos suizos en valores.

39. 239. Ignacio Soler de la Riva, Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos.

40. 240. Eduardo Rocamora Nieto, Barcelona. Multa, 250.000 pesetas; comiso, 2.730 francos suizos, 160 dólares y 210.000 pesetas en valores.

41. 241. Ricardo Maestres Comellas, Barcelona. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 50.000 francos suizos.

42. 244. Luis Asín Vidaurreta, Madrid. Multa, 10.000 pesetas; sin saldo actual.

43. 263. Enrique Berrens Villarroya, Barcelona. Multa, 75.000 pesetas; comiso, 7.000 francos suizos.

44. 264. Emilio Aguilar Barbany, Barcelona. Multa, 40.000 pesetas; comiso, 4.000 francos suizos.

45. 302. Rogelio Folgueras Díaz, Madrid. Multa, 900.000 pesetas; comiso, 14.75 francos suizos, 6.670,99 dólares y 200.000 pesetas en valores.

46. 303. Juan Antonio Bas y Rivas, Madrid. Multa, 3.000 pesetas; comiso, 50 dólares.

47. 305. Pedro Planas Segurado, Barcelona. Multa, 7.500 pesetas; comiso 500 francos suizos.

48. 306. Miguel Gene Joves, Barcelona. Multa, 40.000 pesetas; comiso, 26.10 francos suizos.

49. 308. José Domenech Fornés, Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 1.235,50 francos suizos.

50. 310. Alfredo Molinas Bellido, Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 320 francos suizos.

51. 311. Ricardo de Manuel Inglés, Barcelona. Multa, 60.000 pesetas; comiso, 230 francos suizos y 799 dólares.

52. 313. José Noguera España, Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 1.200 francos suizos.

53. 314. José Nampeny Rosés, Barcelona. Multa, 60.000 pesetas; comiso, 3.700 francos suizos.

54. 315. María del Remedio Guitart Salvadó, Barcelona. Multa, 40.000 pesetas; comiso, 200 francos suizos y 2.500 francos suizos en valores.

55. 317. Arcadio Anso Carrera, Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, francos suizos 1.204,30.

56. 318. José Eduardo Marsal Regad, Barcelona. Multa, 400.000 pesetas; comiso, 8.100 francos suizos, 480 dólares y 28.125 francos suizos en valores.

57. 319. Esteban Noguera Balsas, Barcelona. Multa, 1.500 pesetas; comiso, 100 francos suizos.

58. 320. Felio Comadrán Cisa, Barcelona. Multa, 60.000 pesetas; comiso, 1.000 dólares.

59. 321. María del Pilar Regad García, Barcelona. Multa, 145.000 pesetas; comiso, 8.463,37 francos suizos y 110.000 pesetas en valores.

60. 323. Francisco Bergada Girona, Barcelona. Multa, 230.000 pesetas; comiso, 850 francos suizos 204,14 dólares y 162.720 pesetas en valores.

61. 180. Joaquín Llimona de Gispert, Barcelona. Multa, 250.000 pesetas; comiso, 200.000 pesetas en valores.

62. 324. Agustín Borrell Sensat, Barcelona. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 1.000 francos suizos.

63. 327. Pedro Jordán de Urríes y Ulloa, Madrid. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 1.500 francos suizos.

64. 329. Enrique Pérez Villamil, Madrid. Multa, 2.500 pesetas; comiso, 26 francos suizos.

65. 330. María Teresa Joinard Gallego, Madrid. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 1.512 francos suizos.

66. 332. Antonio Maestu Novoa, Madrid. Multa, 125.000 pesetas; comiso, 12.200 francos suizos.

67. 333. José García Noreña, Madrid. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 1.750,50 francos suizos.

68. 343. Ricardo Uriarte del Río, Bilbao. Multa, 350.000 pesetas; comiso, francos suizos 7.706,80 y 7.923,35 dólares.

69. 346. José María Urizar Bayo, Bil-

- baó. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 936.70 francos suizos.
70. 349. José Bassol Lloret, Barcelona. Multa 15.000 pesetas; comiso, 864 francos suizos en valores, y 604 francos suizos.
71. 352. Fernando Fontana Puget, Barcelona. Multa, 6.000 pesetas; comiso, 550 francos suizos.
72. 353. Antonio de Oriola-Cortada Guittart, Barcelona. Multa, 7.500 pesetas; comiso, 750 francos suizos en valores.
73. 401. Miguel Picó Varela, Madrid. Multa, 650 pesetas; comiso, 65 francos suizos.
74. 403. María Teresa de la Vega Rivero, Madrid. Multa, 23.000 pesetas; comiso, 300 francos suizos y valores indeterminados en su cuenta.
75. 406. Carlos Soto-Largo Escanciano, Madrid. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 200 francos suizos.
76. 413. Miguel Domingo Parés, Barcelona. Multa, 384.000 pesetas; comiso, 1.600 dólares, y en valores, 8.000 dólares.
77. 416. Manuel Salas Plañod, Barcelona. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 5.000 dólares.
78. 418. Jaime Serra Llobet, Barcelona. Multa, 2.500 pesetas; comiso, 247 francos suizos.
79. 419. Juan Mari Corominas, Barcelona. Multa, 18.000 pesetas; comiso, 1.300 francos suizos.
80. 421. Francisco Batalla Miguel, Barcelona. Multa, 5.600 pesetas; comiso, 559 francos suizos.
81. 422. José María Sorjús Roig, Barcelona. Multa, 8.000 pesetas; comiso, 260 dólares.
82. 425. Enrique Españaque Viamonte, Madrid. Multa, 4.000 pesetas; comiso, 100 dólares.
83. 426. María del Carmen Sanginés Suárez Guanes, Madrid. Multa, 2.000 pesetas; comiso, 150 francos suizos.
84. 427. María de la Concepción Sanginés Guanes, Multa, 2.000 pesetas; comiso, 150 francos suizos.
85. 428. Valentín Redondo Martínez, Madrid. Multa, 2.000 pesetas; comiso, 197 francos suizos.
86. 431. Concepción Ponce de León Muñoz, Madrid. Multa, 13.000 pesetas; comiso, 1.100 francos suizos.
87. 434. Juan Muntanet Balaguer, Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, dólares 292,30, y en valores, 820 francos suizos.
88. 435. Lydia Peiri Dalmau, Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 493 francos suizos, y en valores, 9.165 francos suizos.
89. 436. Angel Sabata Figa, Barcelona. Multa, 1.250 pesetas; comiso, 100 francos suizos.
90. 438. Moisés David Tannembau, Barcelona. Multa, 6.500 pesetas; comiso, 650 francos suizos.
91. 440. José Balboa Martínez, Madrid. Multa, 1.000 pesetas; comiso, 50 francos suizos.
92. 444. Ignacio Sáez de Montagut, Madrid. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 1.200 dólares U. S. A.
93. 448. Carlos Mosquera Losada, Madrid. Multa, 950.000 pesetas; comiso, dólares 20.000.
94. 449. Alvaro Ozores Santamarina, Madrid. Multa, 600.000 pesetas; comiso, 8.190 francos suizos; en valores, 29.000 francos suizos y 120.000 francos belgas.
95. 452. Santiago Vives Ramírez, Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 700 francos suizos.
96. 458. Jorge Masllorén Grau, Barcelona. Multa, 1.000 pesetas; comiso, 100 francos suizos.
97. 471. Arturo Velasco Arruebarrena, Madrid. Multa, 22.000 pesetas; comiso, 2.200 francos suizos.
98. 473. Camilo Jene Díaz, Madrid. Multa, 85.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos y en valores 3.000 francos suizos.
99. 479. Luis G. Alfonso Andréu, Barcelona. Multa, 8.000 pesetas; comiso, 173 dólares.
100. 482. Fernando Maese Castells, Barcelona. Multa, 5.000 pesetas; comiso, 455 francos suizos.
101. 485. Salvador Aguilera Peris, Barcelona. Multa, 250.000 pesetas; comiso, 150 francos suizos, 2.200 dólares y en valores 3.500 dólares.
102. 487. Ignacio Vidal Gironella, Barcelona. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 4.000 francos suizos y 3.500 dólares.
103. 488. Rosina Escoda Bata viuda de Jover, Barcelona. Multa 1.100.000 pesetas; comiso, 5.764,15 francos suizos, 3.900 pesetas en monedas de oro y valores por 101.000 francos suizos.
104. 491. Juan Ramón Iturriagoitia y del Solar, Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 5.000 francos suizos.
105. 492. Francisco Cortadellas Sanroma, Barcelona. Multa, 21.500 pesetas; comiso, 2.150 francos suizos.
106. 493. Enrique Casanovas Escapé, Barcelona. Multa, 7.500 pesetas; comiso, 700 francos suizos.
107. 496. Juan Villalonga Villalba, Madrid. Multa, 11.000 pesetas; comiso, 1.000 francos suizos.
108. 498. Josefina González de Careaga y Uriguen, Madrid. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 1.500 dólares en valores.
109. 499. Alvaro Brunet y Caro, Madrid. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 10.000 francos suizos.
110. 504. Juan Flors García, Barcelona. Multa, 1.000 pesetas; comiso, una libra esterlina.
111. 509. Francisco Ciosa Alegret, Barcelona. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 500 francos suizos; en valores 2.000 francos suizos.
112. 510. Carlos Ganzenmuller Hinrichs, Barcelona. Multa, 70.000 pesetas; comiso, 5.739 francos suizos; 33,46 marcos alemanes.
113. 512. Jorge Riviere Manen, Barcelona. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 400 francos suizos y 200 dólares.
114. 526. José Miguel González de Careaga, Madrid. Multa, 50.000 pesetas; comiso, en valores 6.000 francos suizos y 1.500 dólares.
115. 527. José Argem Lloveras, Barcelona. Multa, 70.000 pesetas; comiso, en valores 7.500 francos suizos.
116. 539. Madrona Blanch Verdaguer, Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 2.500 francos suizos.
117. 543. Francisco Vázquez de Acosta, Barcelona. Multa, 750 pesetas; comiso, 50 francos suizos.
118. 548. José María Llovet de Arnal, Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 98 dólares.
119. 549. Eliseo Arrufat Bort, Castellón de la Plana. Multa, 1.300 pesetas; comiso, 90,40 francos suizos.
120. 553. Fernando Miranda García, el Olmo, Valladolid. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 1.300 francos suizos.
121. 19. Felipe Pinté Casán, Barcelona. Multa, 1.000.000 de pesetas; comiso, 55.431,34 francos suizos, 8.000 dólares y valores en cuantía desconocida.
122. 20. Antonio Segón Gay, Barcelona. Multa, 400.000 pesetas; comiso, francos suizos 11.245,55; 999,10 dólares.
123. 21. José Luis Samarach Riaip, Barcelona. Multa, 18.000 pesetas; comiso, 1.500 francos suizos.
124. 25. Manuel Balet Crous, Barcelona. Multa, 46.000 pesetas; comiso, 4.600 francos suizos.
125. 26. Manuel Balet Portabella, Barcelona. Multa, 24.000 pesetas; comiso, 2.400 francos suizos.
126. 27. Federico Claur Martínez, Barcelona. Multa, 58.000 pesetas; comiso, 2.400 francos suizos, 590 dólares en valores 1.000 francos suizos.
127. 29. José Plera Cabañes, Barcelona. Multa, 520.000 pesetas; comiso, 1.500 francos suizos y en valores 50.200 francos suizos.
128. 34. Federico Amat Oliveras, Barcelona. Multa, 45.000 pesetas; comiso, 1.100 dólares.
129. 43. Francisco Castany Masagué, Barcelona. Multa, 700.000 pesetas; comiso, 69.000 francos suizos en valores.
130. 44. Francisco Marsals Pons, Barcelona. Multa, 370.000 pesetas; comiso, 2.500 francos suizos y en valores, 8.500 dólares.
131. 47. Quirico Bigorda Jaumet, Barcelona. Multa, 65.000 pesetas; comiso, 1.630,74 francos suizos, y en valores 4.409,60 francos suizos.
132. 50. Jaime González Simó, Barcelona. Multa, 350.000 pesetas; comiso, 6.108 francos suizos; en valores, 23.420 francos suizos y 1.230 dólares canadienses.
133. 52. Ezequiel Mota de Lumelas, Barcelona. Multa, 2.000 pesetas; comiso, 200 francos suizos.
134. 53. Rogu Carné Mas, Barcelona. Multa, 60.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos.
135. 54. José María Oriol Guardans, Barcelona. Multa, 13.000 pesetas; comiso, 1.250 francos suizos.
136. 55. José María Gimeno Muñoz, Barcelona. Multa, 6.000 pesetas; comiso, 500 francos suizos.
137. 72. Teresa Grau Tarrats, Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 562 francos suizos; en valores, 1.500 francos suizos y 740 dólares canadienses.
138. 73. Armando Rojas Castillo, Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 2.000 francos suizos.
139. 74. José María Brillas Olivero, Barcelona. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos.
140. 75. Guillermo Bueno Hencke, Barcelona. Multa, 225.000 pesetas; comiso, 32.500 francos suizos.
141. 77. Luis Garriga Sittler, Barcelona. Multa, 40.000 pesetas; comiso 3.700 francos suizos.
142. 79. Juan Dessy Rodríguez, Barcelona. Multa, 1.600 pesetas; comiso 100 francos suizos.
143. 80. Francisco Alegre Serra, Barcelona. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 150 francos suizos, y en valores, 20.000 francos suizos.
144. 82. Miguel Carbó y de Caralt, Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 1.500 francos suizos.
145. 83. Juan Roselló Esteve, Barcelona. Multa, 3.000 pesetas; comiso, 65 dólares.
146. 84. Dalmiro de Caralt y Puig, Barcelona. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 2.300 francos suizos.
147. 107. Luis Rodríguez Aparicio Madrid. Multa, 3.000 pesetas; comiso, no posee saldo.
148. 128. Carlos Fradera Butsemis, Barcelona. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 43.256 francos suizos y 522.950 pesetas en valores.
149. 136. Joaquin Monasterio Martínez, Barcelona. Multa, 1.000 pesetas; comiso, no posee saldo.
150. 142. José Ametller Fornells, Barcelona. Multa, 1.000 pesetas; comiso, no posee saldo.
151. 161. María de la Peña y Hernández, Madrid. Multa, 13.000 pesetas; comiso, 1.200 francos suizos.
152. 169. María Luisa de Velasco Arruebarrena, Madrid. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 10.000 dólares.
153. 170. Esteban de la Torre García, Madrid. Multa, 65.000 pesetas; comiso, 1.400 dólares.
154. 172. Amalia Kirschner y de Labra, Madrid. Multa, 72.000 pesetas; comiso, 7.292,90 francos suizos.
155. 182. Jaime Almirall Daumer, Barcelona. Multa, 1.000 pesetas; comiso, 98 francos suizos.
156. 175. Francisco García Asturiano, Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 930 francos suizos.
157. 176. Francisco Guijarro Sans, Barcelona. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 150 francos suizos.
158. 177. Luis Guilera Albiñana, Bar-

celona. Multa, 42.500 pesetas; comiso, 3.386,35 francos suizos y 213,80 dólares.

159. 183. Ramón de Abadal Vinyals. Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 400 francos suizos, y en valores, 8.000 francos suizos.

160. 185. Luis Félix Carreras. Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 5.000 francos suizos.

161. 292. Arnaldo Izard Llonch. Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 10.000 francos suizos.

162. 350. Atanasio Navarro Pérez. Barcelona. Multa, 150.000 pesetas; comiso, 110.000 pesetas en valores.

163. 351. Agustín Navarro Pérez. Barcelona. Multa, 110.000 pesetas; comiso, 110.000 pesetas en valores.

164. 354. José Peiró Vallve. Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 2.000 francos suizos.

165. 355. Ana Guitart Salvado. Barcelona. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 1.500 francos suizos en valores.

166. 357. Manuel José Canivell Arenal. Barcelona. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 70,90 francos suizos, 51 dólares en valores y 370 dólares.

167. 358. Tomás Pejuán Vidal. Barcelona. Multa, 15.000 pesetas; comiso, francos suizos 1.320,70.

168. 368. Amós Sevilla Ar. S. Madrid. Multa, 5.000 pesetas; comiso, 443 francos suizos.

169. 363. Joaquín Roses Miláns. Barcelona. Multa, 6.000 pesetas; comiso, 500 francos suizos.

170. 364. Juan Manuel Roses Miláns. Barcelona. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 1.500 francos suizos.

171. 265. Juan Piñol Puig. Barcelona. Multa, 75.000 pesetas; comiso, 4.500 francos suizos.

172. 266. José María Ros de Llauder. Barcelona. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 3.050 francos suizos.

173. 268. Ignacio Madrid-Dávila Irujo. Barcelona. Multa, 3.000 pesetas; comiso, 250 francos suizos.

174. 270. José Merigo Matéu. Barcelona. Multa, 500 pesetas; comiso, 50 francos suizos.

175. 276. Joaquín Gari Rossi. Barcelona. Multa, 13.000 pesetas; comiso, 25 dólares U. S. A.

176. 280. Santiago María Gari. Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 4.629 francos suizos.

177. 281. Juan Masso Soler. Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 2.000 francos suizos.

178. 282. Luis Ballve Boyer. Barcelona. Multa, 70.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos.

179. 285. Juan Masso Millet. Barcelona. Multa, 2.000 pesetas; comiso, 200 francos suizos.

180. 288. Elías Bartos Escribano. Barcelona. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos.

181. 289. Pedro Grau Fiteban. Barcelona. Multa, 5.000 pesetas; comiso, 140 dólares.

182. 290. María Dolores Marsáns Comas. Barcelona. Multa, 4.000 pesetas; comiso, 100 dólares.

183. 414. Jaime Vives Nadal. Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 100 francos suizos.

184. 23. Alberto Bernis Carne. Barcelona. Multa, 150.000 pesetas; comiso, 6.553 francos suizos y en valores 5.000 francos suizos.

185. 38. Fernando Bernis Carne. Barcelona. Multa, 90.000 pesetas; comiso, 1.863 francos suizos y en valores 5.000 francos suizos.

186. 33. Salvador Marsal Regad. Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, valores indeterminados.

187. 373. José Luis Larga de la Rosa. Madrid. Multa, 5.000 pesetas; comiso, 500 francos suizos.

188. 375. José Manuel Magro Espinosa. Madrid. Multa, 3.000 pesetas; comiso, 200 francos suizos.

189. 380. Ramón Roses Miláns. Barcelona. Multa, 16.000 pesetas; comiso, 400 francos suizos.

190. 36. Antonio Marca Carichio. Barcelona. Multa, 415.000 pesetas; comiso, 1.221,25 francos suizos y 10.000 dólares.

191. 464. Antonio Lago García. Barcelona. Multa, 5.000 pesetas; comiso 600 francos suizos.

192. 528. Enrique Tintoré Torrens. Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 3 francos suizos; valores 5.000 francos suizos (gastados).

193. 551. Sebastián Casanova Esteve. Valencia. Multa, 420.000 pesetas; comiso, 42.006 francos suizos.

194. 385. Juan Jorge Valls Ventosa. Barcelona. Multa, 600 pesetas; comiso, 50 francos suizos.

195. 384. Elvira Volart Pichs. Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 1.000 francos suizos.

196. 550. Jesús Camaño Sánchez. Valencia. Multa, 6.500 pesetas; comiso, 35 francos suizos.

197. 536. Francisco Mas-Sardá Bove. Barcelona. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 100 dólares y 300 francos suizos.

198. 376. Juan José Miraved del Valle. Madrid. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 216,41 dólares.

199. 535. Alberto Battle Juero. Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 5 francos suizos.

200. 555. Francisco Martí Turieta. Barcelona. Multa, 205.000 pesetas; comiso, 300 francos suizos.

201. 381. Pedro Vidal Sagrera. Barcelona. Multa, 1.300 pesetas; comiso, 110 francos suizos.

202. 387. Teresa Valls Volart. Barcelona. Multa, 40.000 pesetas; comiso, 1.000 francos suizos y 450 dólares en valores.

203. 296. Eduardo de la Casa y García-Calamar. Madrid. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 500 dólares.

204. 511. Domingo Benito Marín. Madrid. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 66,96 dólares.

205. 383. Bartolomé Parera Canals. Barcelona. Multa, 55.000 pesetas; comiso, 5.430 francos suizos.

206. 442. Francisco Salat Balaguer. Barcelona. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 2.178 dólares.

207. 445. Ángel Manuel de Rueda y Martínez. Madrid. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 1.250 francos suizos.

208. 366. Mercedes Valls Volart de Calvert. Barcelona. Multa, 30.000 pesetas.

209. 459. Manuel Alavedra Invers. Barcelona. Multa, 45.000 pesetas; comiso, 550 francos suizos.

210. 461. José María Roses Roca. Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 50 francos suizos.

211. 467. Juan Roura Cortada. Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso 12,90 dólares y 200 francos suizos.

212. 489. Concepción Vidal Gironella. Barcelona. Multa, 60.000 pesetas; comiso, 2.090 francos suizos.

213. 481. Emilio Anzures Larrauri. Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 2.408,85 dólares.

214. 505. Juan Gaspar Bonet. Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 433 francos suizos y en valores, 2.000 francos suizos.

215. 439. Juan Lerma León. Madrid. Multa, 8.000 pesetas; comiso, 120 francos suizos.

216. 220. Ana María Tarabusi López. Bilbao. Multa, 70.000 pesetas; comiso, 844,20 francos suizos y valores.

217. 391. José María Vives Sauch. Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 2.400 francos suizos.

218. 394. Enrique Zardoya Lleo. Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 500 dólares.

219. 362. José Garriga-Nogués y Garriga-Nogués. Barcelona. Multa, 400 pesetas; comiso, 40 francos suizos.

220. 359. Josefina Pascual Sagrera.

Barcelona. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 1.800 francos suizos.

221. 361. Mercedes Garriga-Nogués y Garriga-Nogués. Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 1.000 francos suizos.

222. 260. Felipe Emperador Sanz. San Sebastián. Multa, 125.000 pesetas; comiso, 2.928,50 dólares.

223. 365. Tomás María Roses de Miláns. Barcelona. Multa, 2.500 pesetas; comiso, 44 dólares.

224. 395. Saturnino Oliver Gras. Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 1.108 dólares.

225. 396. José María Rafols Sardá. Barcelona. Multa, 8.000 pesetas; comiso, 30 francos suizos.

226. 397. Juan Mallat Giravent. Barcelona. Multa, 500 pesetas; comiso, 30 francos suizos.

227. 398. Francisco Recaséns Mercadé. Barcelona. Multa, 75.000 pesetas; comiso, 7.135 francos suizos.

228. 58. Isidra Abelló Carreras. Barcelona. Multa, 14.000 pesetas; comiso, 1.426 francos suizos.

229. 59. Antonio Soláns Ferré. Barcelona. Multa, 300.000 pesetas; comiso, 4.296 dólares U. S. A.; 243,85 francos suizos y en valores 1.075 dólares.

230. 69. Daniel Aragónés Puig. Barcelona. Multa, 3.000 pesetas; comiso, 200 francos suizos.

231. 3. Juan Pericás Ardura. Madrid. Multa, 70.000 pesetas; comiso, 6.000 francos suizos.

232. 204. Josefina Uriguen Mendigueren. Bilbao. Multa, 40.000 pesetas; comiso, 1.000 dólares en valores.

233. 162. Pedro Dancausa Gras. Madrid. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 10.560 francos suizos; 20.400 dólares.

234. 65. José Millas Raurell. Barcelona. Multa, 700 pesetas; comiso, 50 francos suizos.

235. 515. Fernando Rueda Sanz de la Garza. Madrid. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 100 francos suizos.

236. 216. José de Egaña Minondo. San Sebastián. Multa, 75.000 pesetas; comiso, 2.463,95 francos suizos.

237. 62. Santiago y Pedro Giralt García. Barcelona. Multa, 70.000 pesetas; comiso, 708 francos suizos y 1.500 dólares en valores.

238. 382. Ernesto Giro Minguella. Barcelona. Multa, 250.000 pesetas; comiso, 20.000 francos suizos.

239. 95. Asunción, Mercedes, Carmen y Rita Alustiza Ugarte. San Sebastián. Multa, 155.000 pesetas; comiso 4.372,40 francos suizos, 431,56 dólares y valores por 6.000 francos suizos.

240. 63. Juan Mallat Giravent. Madrid. Multa, 700 pesetas; comiso 50 francos suizos.

241. 433. Julio Szego Back. Madrid. Multa, 800.000 pesetas; comiso 35.006,80 francos suizos, 12.469,15 dólares.

242. 331. Modesto Alvarez Lopez. Madrid. Multa, 750.000 pesetas; comiso, 13.165,55 francos suizos, más de 500.000 en valores.

243. 562. Juan Oriola-Cortada Guitart. Barcelona. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 700 francos suizos.

244. 27. Nicolás Giménez Aberasturi. San Sebastián. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 500 dólares.

245. 197. Manuel Medina Azcarate. Bilbao. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 6.652,52 francos suizos y valores.

246. 465. José María Sánchez Cuervo González. Madrid. Multa, 30.000 pesetas; saldo negativo.

247. 199. Gervasio Barrenechea Landeja. Bilbao. Multa, 17.000 pesetas; saldo negativo.

248. 145. María Teresa de España Miral Baldrich. Barcelona. Multa, 300.000 pesetas; comiso, 300.000 francos suizos.

249. 147. Luis Olavarrí Zubiria. Bilbao. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 1,75 francos suizos, 40.000 dólares y valores.

250. 97. Juan Miguel Sansinenea. San

Sebastián. Multa, 250.000 pesetas; comiso, 4.243 francos suizos, 1.032,42 dólares y valores.

251. 85. Javier Unceta y Uzquiza. Barcelona. Multa, 1.000.000 de pesetas; comiso, 2.492,74 francos suizos, 2,39 dólares, 100,10 dólares canadienses, 3.575 francos franceses, 46 marcos alemanes y valores.

252. 48. Luis Desvalis Trias. Barcelona. Multa, 250.000 pesetas; comiso, 1.000 francos suizos y 24.000 francos suizos en valores.

253. 49. Miguel Pantaleón García. Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 9.592,10 francos suizos y valores.

254. 42. Joaquín Gaivert Deu. Barcelona. Multa, 650.000 pesetas; comiso, 1.942,83 francos suizos y valores.

255. 57. María Solé Mata. Barcelona. Multa, 400.000 pesetas; comiso, 9.757,20 francos suizos, 2,50 dólares y valores.

256. 18. José María Torra Martí. Barcelona. Multa, 300.000 pesetas; comiso, 17,15 francos suizos, 4.115,47 dólares y valores.

257. 22. Jacinto Esteva Vendrell. Barcelona. Multa, 350.000 pesetas; comiso, 34.915,05 francos suizos.

258. 32. Teresa Duand Valls. Barcelona. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 5.905,80 francos suizos, 4.307,11 dólares y valores por más de 4.500 dólares.

259. 35. Miguel Arnau Gelcen. Barcelona. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 11.089,50 francos suizos y valores.

260. 39. Francisco Horrell Sensat. Barcelona. Multa, 600.000 pesetas; comiso, 6.000 francos suizos y valores por 59.200 dólares.

261. 40. Mario Riviere Manen. Barcelona. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 25.000 francos suizos y valores por 10.000 francos suizos y 1.600 dólares.

262. 45. Félix Gasull Sarda. Barcelona. Multa, 2.000.000 de pesetas; comiso, 563.811,10 francos suizos y valores.

263. 42. María Luisa de Setmenat Goytisolo. Barcelona. Multa, 2.500 pesetas; comiso, 250 francos suizos.

264. 41. Eduardo González Vernet. Barcelona. Multa, 1.000.000 de pesetas; comiso, 130.000 francos suizos.

265. 60. Manuel Viladomiu Portabella. Barcelona. Multa, 400.000 pesetas; comiso, 1.489,90 francos suizos, 976,88 dólares y valores por cantidad de 1.950 dólares.

266. 70. José Arbó Teixelro. Barcelona. Multa, 550.000 pesetas; comiso, 4.373 francos suizos, 115.000 francos suizos y en valores 15.000 dólares.

267. 89. Eliso Beizunce y Zarraga. San Sebastián. Multa, 150.000 pesetas; comiso, 15.000 dólares.

268. 236. José Vidad Sanllehi. Barcelona. Multa, 1.500.000 pesetas; comiso, francos suizos 40.000.

269. 415. Pedro Prat Soler. Barcelona. Multa, 1.500.000 pesetas; comiso, 40.000 francos suizos.

270. 422. Alfonso More Corominas. Barcelona. Multa, 1.500.000 pesetas; comiso, 40.000 francos suizos.

271. 2. Manuel Arias-Paz Guitián. Madrid. Multa, 80.000 pesetas; comiso, francos suizos 2.995,18 y más de 1.000 dólares en valores.

272. 5. Claudio Faure Yusta. Madrid. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 1.728,05 francos suizos, 3.209,15 dólares y valores.

273. 10. Lamberto de los Santos Jalón. Madrid. Multa, 300.000 pesetas; comiso, 324,65 francos suizos, 1.702,20 dólares y valores por 500.000 pesetas.

274. 11. Pedro Valler Fernández. Madrid. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 535,57 francos suizos y en valores 2.500 francos suizos.

275. 12. Javier Silvela Tordesillas. Madrid. Multa, 2.000.000 de pesetas; comiso, 2.338,90 francos suizos y valores por pesetas 2.000.000.

276. 62. Alvaro Sainz y Ramírez de Saavedra. Madrid. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 1.177,85 francos suizos, 15 dólares y valores.

277. 67. José Sainz y Ramírez de Saavedra. Madrid. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 996,45 francos suizos y valores.

278. 92. José Rodríguez Bernal. Madrid. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 270 francos suizos y 30.000 francos franceses.

279. 93. José Rojo García. Madrid. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 488,80 francos suizos.

280. 94. Amadeo Saguar Rubio. Madrid. Multa, 4.000.000 pesetas; comiso, 120.000 dólares en valores.

281. 254. José Sartorius y Díaz de Mendoza. Madrid. Multa, 700.000 pesetas; comiso, 1.700 francos suizos y 9.000 dólares en valores.

282. 298. Ricardo de Garnica López. Madrid. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 44,40 francos suizos y valores 9.475 francos suizos.

283. 299. Jaime Gómez Barzanallana Lalanne. Madrid. Multa, 65.000 pesetas; comiso, 6.490 francos suizos.

284. 367. Luis Mataix Mira. Madrid. Multa, 1.250.000 pesetas; comiso, 1.063 francos suizos, 3.875,45 dólares y valores.

285. 374. Eduardo López de Saa y Basabe. Madrid. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 13.003,60 francos suizos y valores.

286. 377. José María Morales y López de Ayala. Madrid. Multa, 750.000 pesetas; comiso, 200 dólares y 12.414,50 dólares en valores.

287. 389. Matilde Pilón Alarcón. Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 1.138 francos suizos.

288. 407. José María Ampuero Gandarias. Bilbao. Multa, 45.000 pesetas; comiso, 138 francos suizos, 8.623 liras y más de 3.000 francos suizos en valores.

289. 568. María Luisa Cendra y Hons. Barcelona. Multa, 240.000 pesetas; comiso, 956,20 francos suizos y 33.000 francos suizos en valores.

290. 411. José Solernou Claussner. Barcelona. Multa, 80.000 pesetas; comiso, 104 francos suizos.

291. 173. Antonio Aleix Moliné. Barcelona. Multa, 400.000 pesetas; comiso, 800 francos suizos.

292. 506. Francisco Fernández Matéu. Barcelona. Multa, 200.000 pesetas.

293. 465. Mercedes Marfá Ezquerri. Barcelona. Multa, 4.000 pesetas; sin cuenta francos suizos.

294. 458. Enriqueta Ramoneda Rius. Barcelona. Multa, 2.500 pesetas; comiso, 50 francos suizos.

295. 258. Manuela García de las Heras. Madrid. Multa, 5.000 pesetas; comiso, 1.455 francos suizos y valores 600 dólares.

296. 267. Francisco Rovira Rivas. Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; sin depósito actual.

297. 243. José María Puigerver Villaseca. Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 450 francos suizos.

298. 297. Octavio César Gil y Farres. Madrid. Multa, 15.000 pesetas; comiso, 2.000 francos suizos.

299. 113. Santiago Lorente Arnesto. Madrid. Multa, 60.000 pesetas; comiso, 80.000 pesetas en valores.

300. 275. Alfonso Ybarra y Gorbeña. Bilbao. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 5.000 dólares.

301. 259. Valentín Díez Saiz. San Sebastián. Multa, 2.000 pesetas; sin depósito actual.

302. 525. Antonio Cavero Goicoerrotea. Madrid. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 1.700 marcos alemanes y 3.000 francos suizos.

303. 96. Pedro Echevarría Echevarría. San Sebastián. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 168,55 francos suizos, 9,52 dólares y valores por más de 300.000 pesetas.

304. 104. José María Gondra Lazúrtegui. Bilbao. Multa, 150.000 pesetas; comiso, 636,40 francos suizos, 1.594 dólares y valores.

305. 91. Dolores Orbea Orbea. San Sebastián. Multa, 500.000 pesetas; comiso,

2.088 francos suizos, 3.511 pesos argentinos y más de 17.000 dólares en valores.

306. 88. Francisco Arriola Ibaibarriaga. San Sebastián. Multa, 800.000 pesetas; comiso, 11.042 francos suizos y 28.000 dólares en valores.

307. 81. Joaquín Coll Sudria. Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, sin depósito actual.

308. 51. Juan de Lasarte Karr. Barcelona. Multa, 5.000 pesetas; comiso, valores.

309. 31. José Elsegui Larranaga. San Sebastián. Multa, 300.000 pesetas; comiso, 7.895 francos suizos y valores.

310. 123. Víctor Georges Minkow. Madrid. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 2.925 francos suizos y valores.

311. 167. Enriqueta San Miguel Otero. Madrid. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 6.258,15 francos suizos y valores.

312. 186. Oriol Llimona de Gispert. Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, valores.

313. 274. Nicolás Vidal San Hilario. Bilbao. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 578,80 francos suizos y más de 1.250 francos suizos en valores.

314. 278. Luis Garay Mendia. San Sebastián. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 1.484,66 dólares y 27.573 francos suizos.

315. 348. José María Peyri Dalmau. Barcelona. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 3.863,20 francos suizos y más de 5.300 francos suizos en valores.

316. 417. Antonio Tadrada Comas. Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 9.500 francos suizos, 1.845 dólares y valores.

317. 371. Juan Espinosa de los Monteros Bermejo. Madrid. Multa, 15.000 pesetas; comiso, sin depósito actual.

318. 390. Josefina andellás Tifena. Barcelona. Multa, 60.000 pesetas; comiso, 260 francos suizos y 50.000 pesetas en valores.

319. 16. Jorge Peyri Dalmau. Barcelona. Multa, 300.000 pesetas; comiso, 4.16 francos suizos y más de 3.900 francos suizos en valores.

320. 76. Carmen Mora Ortiz de Tardanco. Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 2.500 francos suizos.

321. 171. María de los Angeles Sabatés Mira. Madrid. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 749,42 francos suizos y 75.000 francos suizos en valores.

322. 149. Francisco Icaza Gangola. Bilbao. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 63,40 dólares, 2.740,15 francos suizos y valores.

323. 37. Rosalia Riviere Caralt. Barcelona. Multa, 40.000 pesetas; comiso, 500 francos suizos.

324. 229. Antonio Sabatés Vila. Madrid. Multa, 2.500.000 pesetas; comiso, 233.912,20 francos suizos.

325. 554. Moisés David Tannenbam. Barcelona. Multa, 1.000 pesetas; comiso, sin depósito actual.

326. 487. José María Amat. Barcelona. Multa, 1.600 pesetas; comiso, 100 francos suizos.

327. 495. Antonia Courroubie Courroubie. Barcelona. Multa, 1.000 pesetas; comiso, 7 libras esterlinas en valores.

328. 542. Ramón Figueras Pahi. Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 200 francos suizos.

329. 561. Jaime Payri Dalmau. Barcelona. Multa, 13.000 pesetas; comiso, 1.200 francos suizos en valores.

330. 538. José Esteva Casals. Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, sin depósito actual.

331. 123. Anselmo Angel López Martín. Madrid. Multa, 5.000.000 de pesetas; comiso, 7.452,25 francos suizos, 493 dólares, 800.000 francos franceses y 400.000 francos suizos en valores.

332. 56. Pedro de la Rosa y Mayol. Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 1.900 francos suizos, 25 dólares y valores.

333. 209. José María Mas-Sardá Sells. Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; comiso,

1.273 francos suizos, 594 dólares y valores.

334. 249. Angel Berazadi Urbe, Jaime Zarauz y Luis Iriondo Vildosola. San Sebastián. Multa, 500.000 pesetas; comiso, 21.000 dólares y 35.000 francos suizos.

335. 152. Hugo Tarabusi López y Teresa López Martínez. Bilbao. Multa, 1.500.000 y 175.000 pesetas, respectivamente; comiso, 17.770 dólares, 8.119 francos suizos, 2.595 florines y valores por más de 300.000 pesetas.

336. 560. Sara Oscariz Oscariz. Madrid. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 5.000 francos suizos y 100.000 pesos argentinos en valores.

337. 215. Antonio Ubarrechena Irañola. San Sebastián. Multa, 10.000 pesetas; comiso 309 francos suizos

338. 196. Eugenio María Aguinaga Azqueta. Bilbao. Multa, 20.000 pesetas; comiso, 300 dólares.

339. 100. José María Eguía Elizarán. San Sebastián. Multa, 600.000 pesetas; comiso, 309 francos suizos, 130 dólares, 1.546 cruzeiros y más de 400.000 pesetas en valores.

340. 98. Angelita Iraundegui Asplazu. San Sebastián. Multa, 600.000 pesetas; comiso, 960 francos suizos y 532.000 pesetas en valores.

341. 564. Buenaventura Reyes Castilla. Seo de Urgel. Multa, 95.000 pesetas; comiso, 1.325 francos suizos, 1.087 dólares, 70.200 francos franceses y valores.

342. 291. Jorge de Montaner Muntañola. Barcelona. Multa, 35.000 pesetas; comiso, 300 francos suizos.

343. 502. Angeles Curtoy Carbonell. Barcelona. Multa, 10.000 pesetas; comiso, 1.000 francos suizos.

344. 208. José Balenciaga Eizaguirre. Barcelona. Multa, 2.000 pesetas; comiso, 20 francos suizos.

345. 28. Isidro Archs Rigau. Barcelona. Multa, 25.000 pesetas; comiso, 2.500 francos suizos.

346. 262. Federico Bernades Alavedra. Barcelona. Multa, 30.000 pesetas; comiso, 3.000 francos suizos.

347. 271. Eduardo Forn Tort. Barcelona. Multa, 40.000 pesetas; comiso, 104,15 francos suizos y valores 2.534 francos suizos.

348. 537. Mariano Mateu Casadevall. Barcelona. Multa, 50.000 pesetas; sin depósito actual.

349. 472. Alfredo Semelas Arroyo. Madrid. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 2.232,80 dólares.

350. 466. Juan Galobart Sanhermes. Pamplona. Multa, 70.000 pesetas; comiso, 450 dólares.

351. 552. Manuel Melchor Villanova. Valencia. Multa, 50.000 pesetas; comiso, 23.900 francos suizos.

352. 109. Pilar Saluz de la Cuesta. Madrid. Multa, 900.000 pesetas; comiso, 100.000 francos suizos en valores.

353. 14. José Rafael Espinos Pérez. Barcelona. Multa, 1.100.000 pesetas; comiso, 85,20 francos suizos, 19.366,50 dólares y valores.

354. 15. Pedro Manén Maynou. Barcelona. Multas, 2.500.000 y 600.000 pesetas; comiso, 9.911,30 francos suizos 346,72 dólares, 193.554 francos suizos en valores.

355. 356. Alberto Ponjoán Sabater. Barcelona. Multa, 80.000 pesetas; comiso, 3.500 francos suizos y 4.500 francos suizos en valores.

356. 325. Joaquín Bombi Gras. Barcelona. Multa, 100.000 pesetas; comiso, 2.718,85 francos suizos y más de 6.000 francos suizos en valores.

357. 18. Ricardo Gorina Oliver. Barcelona. Multa, 3.500.000 pesetas; comiso, 8.000.000 de pesetas en efectivo y valores.

358. 17. Joaquín Gorina Turull. Barcelona. Multa, 200.000 pesetas; comiso, 1.056 francos suizos, 112 dólares y 9.000 dólares en valores.

359. 286. Emiño Morcego Gatell. Bar-

celona. Multa, 150.000 pesetas; comiso, 15.000 francos suizos.

360. 447. Alejandro Brun Asenjo. Madrid. Multa, 1.000 pesetas; comiso, 4.20 francos suizos.

361. 71. Buenaventura Costa Font. Barcelona. Multa, 600.000 pesetas; comiso, 1.445,25 francos suizos y más de 80.000 francos suizos en valores.

362. 480. José Antonio Grigols Roig. Barcelona. Multa, 90.000 pesetas; comiso, 4.000 francos suizos, 5.000 francos suizos en valores.

363. 105. Daniel Mangrana Mangrane, Fernando Aries Parga, José María Mangrana Mangrane y Francisco Casanova Puig. Barcelona. Multa, 235.000, 15.000, 15.000 y 15.000 pesetas, respectivamente. Comiso, 3.401 francos suizos; 4.426,10 dólares, 1.401,75, 1.401,75 y 1.401,75 francos suizos, respectivamente.

364. 6. Carlos Sobrino Alvarez. Madrid. Multa, 25.000.000 de pesetas; comiso, dólares 516,057.

364. 6. Carlos Sobrino Aldaz. París. Ab-suelto.

365. 570. Carlos Luna Cabrera. Barcelona. Multa, 80.000 pesetas; comiso, 1.084 francos suizos y 5.400 francos suizos en valores.

366. 154. Tomás Ruiz de Velasco Capdeviella y Mauricio Ruiz de Velasco Francisco. Bilbao. Multa, 213.250 y 163.250 pesetas, respectivamente; comiso, 6.445,10 francos suizos, 929,93 dólares, y en valores, 15.125 dólares.

367. 150. Manuel Ruiz de Velasco Francisco. Bilbao. Multa, 149.250 pesetas; comiso, 6.445,10 francos suizos, 929,93 dólares, y en valores, 15.125 dólares.

368. 153. Carlos María Saldaña de Zárraga. Bilbao. Multa, 163.250 pesetas; comiso, 6.445,10 francos suizos, 929,93 dólares, y en valores, 15.125 dólares.

369. 141. Jaime de Semir Cairoz. Barcelona. Multa, 3.000.000 de pesetas; comiso, 325.000 francos suizos.

D.—Personas exentas de responsabilidad por los autos correspondientes de sobreseimiento fundados en haberse comprobado su declaración oportuna de valores en el Instituto Español de Moneda Extranjera

Número de orden, número de pieza, nombre del inculcado y residencia

1. 524. José Corbi Martínez. Madrid.

2. 166. Nicolás Royo Ariño. Madrid.

3. 168. Alfonso Segovia de Mora Figuerola. Madrid.

4. 341. Enrique Guzmán Martínez. Bilbao.

5. 112. Antonio Melchor de las Heras. Madrid.

6. 366. Angeles Alday Avendaño de Olabarria. Barcelona.

7. 372. Rafael Hurtado Jiménez de la Serna. Madrid.

8. 228. Cirilo Genovés Amorós. Madrid.

9. 378. Francisco Orfila Escobar. Madrid.

10. 520. María Luisa Olivares y Bruguera. Madrid.

11. 379. Julián Ormazábal Tife. Madrid.

12. 578. José Rodríguez Miranda Santos. Madrid.

13. 432. Luis Montiel Balanzat. Madrid.

14. 446. Antonio Quintano Ripollés. Madrid.

15. 503. Rosaura Gala Farrás. Barcelona.

16. 490. Carlos Villavecchia Ricart. Barcelona.

17. 501. María Salsas Serra. Barcelona.

18. 469. Isabel Veguillas López, en representación de su padre, Victoriano Veguillas (fallecido). Madrid.

19. 519. Laudelina Gutiérrez Sordo, en representación de su padre, Juan Gutiérrez Sordo (fallecido). Madrid.

20. 521. Blanca de Aragón y Carrillo de Albornoz, en representación de su esposo, Gonzalo Mora (fallecido). Madrid.

21. 533. José María Trias de Bes. Madrid.

22. 531. Alvaro Brunet Caro, en representación de su padre, Eduardo Brunet. Madrid.

E.—Personas respecto de las que se ha oido auto de sobreseimiento provisional por tener presentada documentación de declaración ante el Instituto Español de Moneda Extranjera, u otras causas justificadas, en periodo de comprobación.

Número de orden, número de pieza, nombre del inculcado y residencia

1. 46. Juan Romeu Pascual. Barcelona.

2. 61. Joaquín Prat Fargas. Barcelona.

3. 78. Antonio Catalá Ferrer. Barcelona.

4. 125. Anselmo Arenillas Alvarez. Madrid.

5. 132. Luis de Lemonnier Caralt. Barcelona.

6. 135. Juan Llopart Figueras. Barcelona.

7. 137. José Miralles Gisbert. Barcelona.

8. 140. Juan Farrás Paytuby. Barcelona.

9. 211. Lázaro Unzueta Larrañaga. San Sebastián.

10. 235. Enrique García Ortiz. Madrid.

11. 233. Eugenio Roig Froján. Barcelona.

12. 287. Luis Puig de la Bellacasa Deu. Barcelona.

13. 300. Ignacio Molina Gómez. Madrid.

14. 322. Manuel Benavent Sistach. Barcelona.

15. 328. Eugenio Espinosa de los Monteros y Dato, en representación de su padre, Eugenio Espinosa de los Monteros. Madrid.

16. 344. José Luis Cacho Barona. Bilbao.

17. 333. Ginés Vivanco García. Barcelona.

18. 393. Ramón Par Tusquet. Barcelona.

19. 399. Miguel Bassás Farado. Barcelona.

20. 201. Flora Hernández Rodríguez. Madrid.

21. 312. Pedro Junyent Font. Barcelona.

22. 316. María Gener y Sanz. Barcelona.

23. 402. Federico Reparaz Linazasoro. Madrid.

24. 404. Emma Rodríguez Garrido. Madrid.

25. 410. Teresa Serra Kirschmann. Barcelona.

26. 420. María Lourdes Sagnier Marqués. Barcelona.

27. 424. José Sanz Oriach. Madrid.

28. 429. José García de Noreña, en representación de «Riegos Hoiz, S. A.» Madrid.

29. 443. Isabel Fernández Villaverde y Roca de Togores. Madrid.

30. 453. Jaime Villavecchia Ricart. Barcelona.

31. 454. María Josefa Villavecchia Ricart. Barcelona.

32. 455. Guillermo Villavecchia Ricart. Barcelona.

33. 457. Eudaldo Serra Bulxo. Barcelona.

34. 460. Enriqueta Balaguer Salat, representada por su hijo, José María Salat Balaguer. Barcelona.

35. 463. Hermenegildo Arruga Liro. Barcelona.

36. 470. Juan Manuel Cayero Bally, en representación de su padre, José María Cayero. Madrid.

37. 475. Enrique Gomis Cornet. Barcelona.

38. 484. Jacinto Esteva Greive. Barcelona.

39. 494. Antonio Vidri Llort. Barcelona.

40 507 Mario Carrillo Roura. Barce-
lona.
41 508. Manuel Canet Pedrós. Barce-
lona.
42. 513. Alberto Colomer Bordanova.
Barcelona.
43. 514. Jaime Surinach Oller. Barce-
lona.
44. 517. Enriqueta Miguel y Mas Ma-
drid.
45. 518. Juan Asterio Teres Ibañez, en
representación de María Josefa Arteaga
y Echagüe, Madrid.
46. 522. Alfredo Jiménez Aguirre. Ma-
drid.
47. 540. María Josefa Mansana de Gi-
ró. Barcelona.
48. 541. Mariano Brualla Carreté. Bar-
celona.
49. 544. María Belén Arteaga y Felgue-
ra. Madrid.
50. 546. José Espigule Tubáu. Barce-
lona.
51. 547. Eusebio Isern Dalmau. Barce-
lona.
52. 556. Casimiro Netzel Bernhardt.
Barcelona.
53. 557. Luis María Mir Vintro. Barce-
lona.
54. 563. Gerardo Prat Puig. Barcelona.
55. 566. Modesto García Ranzini. Bar-
celona.
56. 567. María Miláns Pignau. Barce-
lona.
57. 571. Javier Horn Prado. Bilbao.
58. 129. Victorine Malka de Braunstein.
Barcelona.
59. 242. Juan Torra-Balari Llavallón.
San Sebastián.
60. 284. Mauricio Torra-Balari Llava-
llón. San Sebastián.
61. 90. Carlos Espel Uranga. San Se-
bastián.
62. 272. Francisco Ferrer Bartolomé.
Madrid.
63. 3. José Alvarez Guerra y Gros. Ma-
drid.
64. 4. Juan Alvarez Guerra y Gros. Ma-
drid.
65. 7. Enrique Gutiérrez Alvarez. Ma-
drid.
66. 9. Manuel María Uriarte Zulueta.
Madrid.
67. 30. Antonio Miranda Mateo. San
Sebastián.
68. 65. Jorge Garí Rosi y José A. Li-
nati Bosch. Barcelona.
69 y 70. 86 y 90. José María Egua El-
zarán y Felisa Lapuente. San Sebastián.
71. 101. Jaime Aguirre Olavarri. Bilbao.
72. 114. Concepción Gutiérrez y Fer-
nández de Haro. Madrid.
73. 119. María Gutiérrez y Fernández
de Haro. Madrid.
74. 120. Alfredo Pla Ruiz. Madrid.
75. 126. Rafael Botín Rodríguez. Ma-
drid.
76. 138. Joaquín Bertrán de Caralt.
Barcelona.
77. 143. Melchor Baixás de Palau. Bar-
celona.
78. 148. Pedro de Icaza Gangoliti, en
representación de su madre, Mercedes
Gangoliti Aguirre. Bilbao.
79. 151. Pedro Ampuero y Gandarria.
Bilbao.
80. 155. Juan Aguirre Achútegui. Bil-
bao.
81. 156. Gregorio de Ibarra y de la Re-
villa. Bilbao.
82. 165. Concepción Fernández Criado.
Madrid.
83. 174. Pilar Suñol Musteros. Barce-
lona.
84. 184. María Suñol Musteros. Barce-
lona.
85. 188. Francisco de Icaza y Gangoliti,
en representación de «La Fundación Viz-
caina Aguirre». Bilbao.
86. 189. José Domingo de Osma y Yhon,
herederos de Manuela Yhon. Bilbao.
87. 190. José María de Osma y Yhon,
en representación de Mercedes Yhon. Bil-
bao.
88. 191. Enrique Aresti Ortiz. Bilbao.

89. 192. Enrique Aesti Ortiz, en repre-
sentación de su hermana Concepción
Aresti, viuda Maña. Bilbao.
90. 193. Luis María Ybarra y Oriol, en
representación de su madre, María de los
Angeles Oriol. Bilbao.
91. 194. Luis María Ybarra Oriol. Bil-
bao.
92. 198. Martín Aresti Ortiz. Bilbao.
93. 200. Elisa Arteché y Villabaso. Bil-
bao.
94. 205. José María Urizar Bayo, en re-
presentación de su madre, Concepción Ba-
yo Burcalday. Bilbao.
95. 206. José Aresti Ortiz. Bilbao.
96. 210. José María Bilbao Aristegui
San Sebastián.
97. 213. Elena Arismendi y Amiel de
Iribarren. San Sebastián.
98. 222. Federico Lipperhelde Wlecke
en representación de su esposa, Dolores
Aguirre Ybarra. Bilbao.
99. 233. Ramón Ampuero y del Río. Bil-
bao.
100. 224. José María Oxangoliti y Ola-
varria. Bilbao.
101. 226. Ricardo Benjumea Benito, en
representación de su esposa, María Con-
cepción Covarrubias. Madrid.
102. 230. José Sáiz de la Cuesta. Ma-
drid.
103. 231. Santiago Arechaga y López de
Letona. Madrid.
104. 232. José Fernández Prida y Gar-
cía de Mendoza. Madrid.
105. 245. Amador Gaudullo León, en
representación de Luciano Zubiria. Ma-
drid.
106. 248. Rufino Goroste Iturbe. San
Sebastián.
107. 250. Jaime Unceta Urigoliti, en re-
presentación de Herminia Urigoliti. San
Sebastián.
108. 252. Juan B. Cabrera y Pérez Ca-
bellero y Pilar Torres Rodríguez. Madrid.
109. 255. María Teresa Pérez Dueño.
Madrid.
110. 266. Fernando de las Heras Mara-
vee. Madrid.
111. 257. Serafín Ballesteros Llica. Ma-
drid.
112. 261. Luis Arias y García de la No-
ceda. Madrid.
113. 273. Juan de Aguirre y Achútegui,
en representación de Carmen Achútegui
y Gorbeña. Bilbao.
114. 277. Basilia Urbistongo y Urbis-
tongo. San Sebastián.
115. 279. Eusebio Cafranga y Rodríguez
Nosti. San Sebastián.
116. 293. José de Arcoz Olavería. Ma-
drid.
117. 294. Adolfo García Calamarte.
Madrid.
118. 295. Eulogio Despujol Reinoso.
Madrid.
119. 478. Agustín Pedro y Pons. Barce-
lona.
120. 304. Ramón Noguera Espasa. Bar-
celona.
121. 326. Eduardo Puentes Cervera.
Madrid.
122. 334. Manuel Goyarrola y Aldecoa.
Madrid.
123. 335. Manuel Gil Rodrigo y Belli-
do. Madrid.
124. 336. Alfonso Escrivá de Romani y
Sennelat. Madrid.
125. 337. María Landais y de la Quin-
tana. San Sebastián.
126. 338. José María Aguinaga y Ba-
rona. San Sebastián.
127. 339. José María Orúe y Algorta,
en representación de su esposa, Merce-
des Icaza. Bilbao.
128. 340. Severino Achúcarro y Lund.
Bilbao.
129. 342. José A. Ybarra Gorbeña, en
representación de Carmen Cabrero. Bil-
bao.
130. 345. Alfonso Churruca y Calbetón.
Bilbao.
131. 347. Antonio Zulueta Isasi. Bilbao.
132. 369. Concepción Gómez Barzana-
llana y Lorraine. Bilbao.

133. 370. Rosario Bellefroid y Arsuaga.
Madrid.
134. 392. Mercedes Noguera Espasa.
Barcelona.
135. 409. Manuel Olavarri Chávarri.
Bilbao.
136. 437. Juan Ubach Penella. Barce-
lona.
137. 476. Ignacio Barraquer Barraquer.
Barcelona.
138. 441. Federico Madrid Astor en
representación de Josefa Astor. Madrid.
139. 450. María Ramírez de Saavedra.
Madrid.
140. 451. Fernando López Montenegro
en representación de su madre, María
Luisa Helguero Martínez. Madrid.
141. 474. R. P. José A. de Peray Batlle.
Barcelona.
142. 486. María Camer Calofré. Bar-
celona.
143. 516. José Caño Sotelo Grondona,
en representación de su madre, Enriquet-
ta Grondona. Madrid.
144. 146. José Anduiza Gorostiza. Bil-
bao.
145. 165. Gabriel María Ibarra y Ber-
ge. Bilbao.
146. 187. Francisco Icaza y Gangoliti.
Bilbao.
147. 203. José Zaldeguiarte Arteché.
Bilbao.
148. 246. Margarita Cabra Alcaín. San
Sebastián.
149. 247. Antonio Caytán de Ayala y
Artacoiz. San Sebastián.
150. 251. Justo Arístain Barrenechea.
San Sebastián.
151. 408. Javier Ibarra y Berge. Bilbao.
152. 430. Francisco Muruzabal Saguez.
Madrid.
153. 477. Joaquín Barraquer Moner.
Barcelona.
154. 118. Luis Ballesteros y Tejada.
Madrid.
155. 209. Montserrat Suñol Musteros.
Barcelona.
156. 221. Juan Aguirre Ibarra. Bilbao.
157. 530. Pilar Gutiérrez Fernández y
Jovino Díaz Pedregal. Madrid.
158. 532. Enrique Gutiérrez Ferrero.
Madrid.
159. 545. Luis Poite Mahera. Madrid.
160. 110. Luis Sánchez-Guerra y Sanz.
Madrid.
161. 111. Manuel Ochoa Jaén. Madrid.
162. 269. Catalina María More Barce-
lona.
163. 360. Emilio Combala Guasch.
Barcelona.
164. 565. Casilda Ampuero Marquesa
de Varela. Madrid.
165. 400. Angel Pérez Ullibarrri y Cas-
tro. Madrid.

F.—Personas respecto de las que continúa
el procedimiento judicial por requerirse
práctica de diligencias que habrán de con-
ducir a resoluciones de condena o sobre-
seimiento en cada caso

Numero de orden, número de pleaa,
nombre del inculpaado y residencia

1. Pieza, Georges Laurent Rivara, Sáb-
cifo suizo.
1. Principal Angel Martín Ruiz. Ma-
drid.
1. Principal José María Zabalo Vidau-
rrázaga. San Sebastián.
1. Principal Gabriel Artlach y Gárate,
Bilbao.
2. 24. Federico Trias de Bes y Giró.
Barcelona.
3. 106. Nazario Díaz López. Madrid.
4. 130. Luis Meinecke Muller Barce-
lona.
5. 256. Walter Mac-Lellan Godoy. Ma-
drid.
6. 307. Salvador Ros Campaña y sie-
te más. Barcelona.
7. 497. Manuel Agullar Muñoz Ma-
drid.
8. 523. Consuelo Segovia Alonso Pe-
quera en representación de su hermana

Mercedes Segovia Alonso Pesquera. Madrid.

9. 529. Demetrio Carceller Segura. Madrid.

10. 534. María Díaz Ruiz. Madrid.

11. 538. Luis García Fernández. Barcelona.

12. 559. Soledad Espeliu Pedroso y Miguel Espeliu Pedroso. Madrid.

13. 500. Lino Arisqueta de la Quintana. Madrid.

14. 572. Carlos Mainar Duplá. Zaragoza.

15. 573. Francisco Pérez Cuadrado Rodríguez. Cartagena.

16. 574. Agustín Méndez Manzano. Sevilla.

17. 575. Fernando Vijande Brees. Barcelona.

18. 576. Antonio Ortiz de la Tabla. Sevilla.

19. 577. Sociedad Mavega (Jaime Semir). Barcelona.

Las sanciones superiores a 10.000 pesetas son apelables por precepto de la Ley ante el Tribunal Superior de Contrabando y Defraudación.

Madrid, 5 de marzo de 1959.

PRESIDENCIA DEL GOBIERNO

Consejo de las Obras del Monumento Nacional a los Caídos

GERENCIA

Se convoca concurso público entre Empresas Constructoras para la construcción de viviendas para empleados en el Valle de los Caídos.

Las bases para este concurso, así como los planos, estarán de manifiesto, de once a una de la mañana, en las oficinas de este Consejo, sita en el Palacio Nacional, calle de Ballén.

Madrid, 6 de marzo de 1959.—El Consejero-Gerente, Antonio de Mesa y Ruiz-Mateos.

913.

Fiscalías Provinciales de Tasas

MADRID

El próximo día 20 de marzo, a sus diecinueve treinta horas, en los locales de esta Fiscalía Provincial de Tasas (Santa Catalina, número 7), se celebrará una subasta para la venta de un turismo marca «Seat 1400», en perfecto estado, con arreglo al precio de tasación aprobado y demás condiciones que figuran en el pliego expuesto en dichos locales.

El vehículo podrá ser examinado por los interesados en el Parque de la Fiscalía Superior de Tasas, sito en la calle de Ibiza, número 23, horas de diez a catorce, a partir de la publicación del presente anuncio.

Los impresos de proposiciones y sobre serán facilitados a los interesados en estas oficinas, pudiendo ser presentados con la documentación exigida hasta las doce horas del día hábil anterior al de la subasta, o sea el día 18 de marzo, hora en que quedará definitivamente cerrada la admisión de proposiciones.

El importe de estos anuncios será de cuenta del adjudicatario.

Madrid, 5 de marzo de 1959.—El Presidente de la Comisión, Ignacio Divar.

3.610.

MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES

Dirección General de Asuntos
Consulares

ESPAÑOLES FALLECIDOS EN EL EXTRANJERO

Consulado de España en Larache

Relación nominal de los españoles fallecidos en esta demarcación consular durante el cuatro trimestre del año 1958.

María Lilián Hidalgo, de setenta y nueve años, natural de Málaga, falleció en Larache el 16 de octubre de 1958.

Antonio Correa Narváez, de cuatro meses, natural de Larache (Marruecos), falleció en Larache el 4 de noviembre de 1958.

Simón Herrera Cuevas, de ochenta y un años, natural de La Carolina (Jaén), falleció en Larache el 6 de noviembre de 1958.

Carmen Gil Zambrana, de veintitrés días, natural de Larache (Marruecos), falleció en Larache el 17 de noviembre de 1958.

Manuel Caballero García, de cincuenta y seis años, natural de Benaolán (Málaga), falleció en Larache el 19 de noviembre de 1958.

Encarnación González Soto, de cincuenta y cinco años, natural de Antequera (Málaga), falleció en Larache el 21 de noviembre de 1958.

Manuel Rodríguez Sánchez, de treinta y cuatro años, natural de Higuera La Real (Badajoz), falleció en Larache el 21 de noviembre de 1958.

Antonio Company Oliver, de setenta y siete años, natural de Palma de Mallorca (Balears), falleció en Larache el 23 de noviembre de 1958.

Esteban Ruiz Mañas, de setenta y seis años, natural de Castilleja Ricos (Granada), falleció el 24 de noviembre de 1958 en Larache.

Pedro Martínez Luzón, de cincuenta y siete años, natural de Dehesas Viejas (Granada), falleció en Larache el 28 de noviembre de 1958.

Antonio Cortez Navarro, de cincuenta años, natural de Ceuta (Cádiz), falleció en Larache el 1 de diciembre de 1958.

Juan Gallero Urrestarazu, de setenta años, natural de Larache (Marruecos), falleció en Larache el 1 de diciembre de 1958.

Consuelo Fernández Martínez, de sesenta y dos años, natural de La Coruña, falleció en Larache el 3 de diciembre de 1958.

Ramón González Hevia, de cincuenta y cinco años, natural de Cádiz, falleció en Larache el 6 de diciembre de 1958.

Francisca Forras Gamez, de sesenta y cuatro años, natural de Setenil (Cádiz), falleció en Larache el 8 de diciembre de 1958.

Rafaela Gómez Velasco, de ochenta y un años, natural de Tarifa (Cádiz), falleció en Larache el 11 de diciembre de 1958.

Teresa Sánchez Cueto, de setenta y nueve años, natural de Sevilla, falleció en Larache el 18 de diciembre de 1958.

Luis Simón Morera, de sesenta y siete años, natural de Arze (Orán) falleció en Larache el 24 de diciembre de 1958.

Fernando Medina Falcon, de setenta y tres años, natural de Sevilla, falleció en Alcazarquivir el 16 de octubre de 1958.

Ángel León Ibáñez, de seis años, natural de Alcazarquivir (Marruecos), falleció en Alcazarquivir el 3 de noviembre de 1958.

Anna Caballero Sánchez, de treinta y seis años, natural de Ronda (Málaga), falleció en Alcazarquivir el 4 de noviembre de 1958.

María del Carmen González García, de veinte meses, natural de Alcazarquivir

(Marruecos); falleció en Alcazarquivir el 7 de noviembre de 1958.

José Carrión Bueno, de treinta años, natural de Melilla (Málaga), falleció en Alcazarquivir el 26 de diciembre de 1958.

Larache, 15 de enero de 1959.

3.209

Consulado de España en Lyon

Joaquín Rubio Coll.—Nacido en Barcelona el 13 de enero de 1888, falleció en Châteillon-sur-Seine (Côte d'Or) el 27 de agosto de 1958.

Rafael Antolín Roig.—Nacido en Rafales (Teruel) el 27 de enero de 1896; falleció en Dijon (Côte d'Or) el 31 de julio de 1958.

Francisco Melgar Calles.—Nacido en Montejaque (Málaga) el 20 de julio de 1904; falleció en Saint Chamond (Loira, Francia) el 13 de agosto de 1958.

María Martínez Guerrero.—Nacida en Catral (Alicante) el 1 de enero de 1883; fallecida en Rive-de-Gier (Loira) el 1 de septiembre de 1958.

David Lancha González.—Nacido en Minas de Pío Tinto (Huelva) el 7 de enero de 1912; fallecido en Saint Etienne (Loira) el 10 de septiembre de 1958.

Lyon, 27 de enero de 1959.—El Encargado del Registro, José Luis Ochoa.—El Secretario A. Castrodeza.

MINISTERIO DEL EJERCITO Dirección General de la Guardia Civil

JUNTA ADMINISTRATIVA

SUBASTA

La Junta Administrativa de esta Dirección General, en sesión celebrada el día 10 del actual, en vista de haber sido declarada desierta la subasta de las obras de construcción de las casas-cuartos de Llerena, Alconera, Cortovilla de Lácara, Valdetorres, La Nava de Santiago, Valverde de Mérida, Esparragosa del Caudillo, Hornachos y San Pedro de Mérida (Badajoz), cuyos anuncios fueron publicados en el BOLETIN OFICIAL DEL ESTADO número 9, de fecha 10 de enero último, acordó:

Que se anuncie la celebración de una tercera subasta, bajo las mismas condiciones que la reseñada y cuyo acto tendrá lugar, con las formalidades debidas, a las once horas del día 31 de marzo próximo, en este Centro, admitiéndose las proposiciones hasta las trece horas del día 30 del citado mes en esta Dirección General (Jefatura Administrativa de los Servicios). El importe de este anuncio será de cuenta del adjudicatario o a prorratio si son varios.

Madrid, 25 de febrero de 1959.—El General Jefe Administrativo de los Servicios, Jesús Martín Marín.

878.

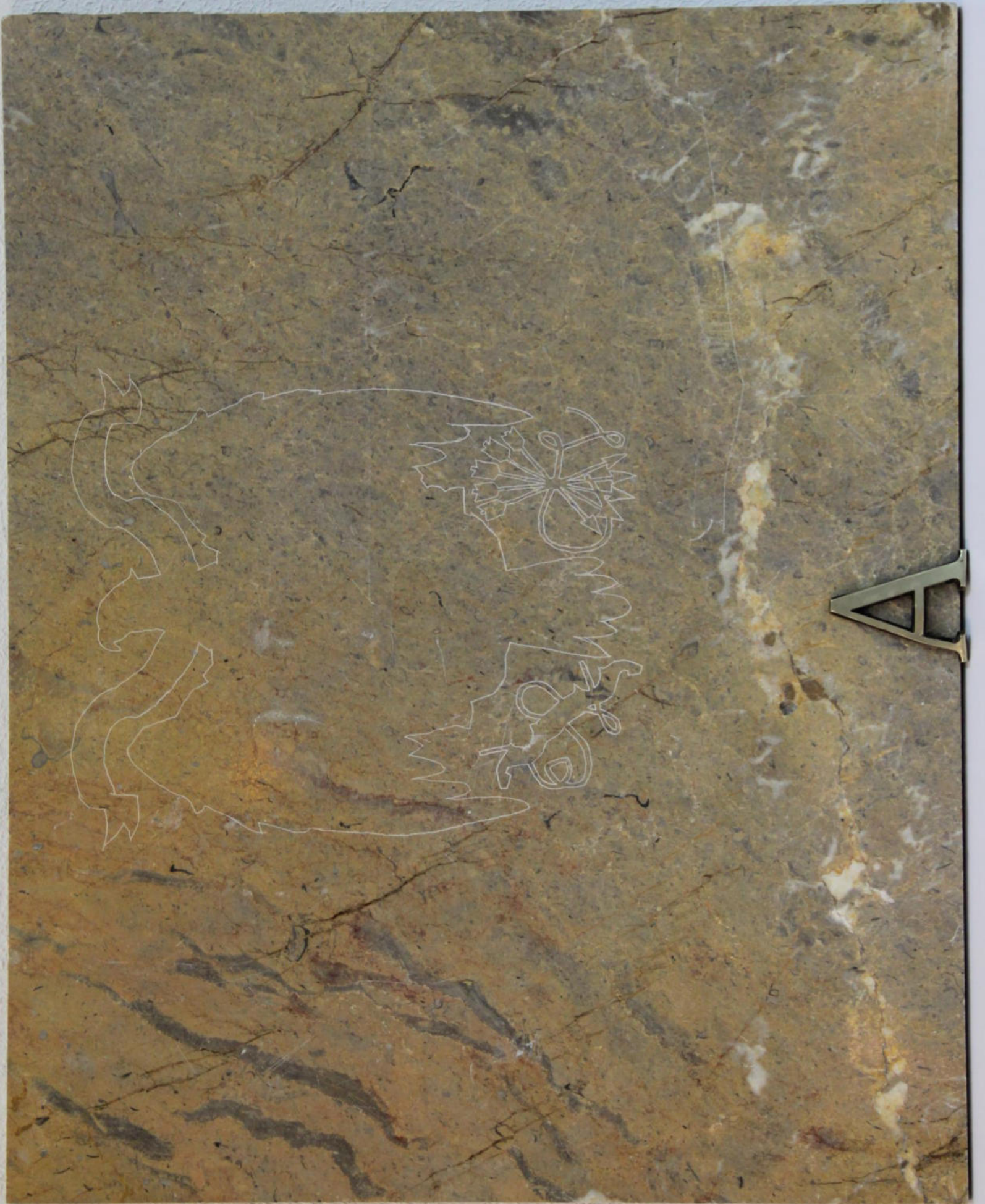
MINISTERIO DE MARINA Comandancias Militares

VIGO

Don Amado Alvargonzález Mowinkel, Capitán de la Armada, Jefe especial destinado en la Comandancia Militar de Marina de Vigo, por el presente

Hago saber: Que el día 4 de febrero de 1959 el pesquero «Cornajo Carbajal», folio 6.540, de la matrícula de Vigo, procedió a prestar auxilio al de su misma clase «Ricardo Figueiro», folio 7.197 de la matrícula de Vigo, siendo remolcado y conducido a este puerto.

Lo que en cumplimiento a lo dispuesto en el artículo 27 del título adicional a la Ley de Enjuiciamiento Militar de Marina se hace público a fin de que cuantas personas se crean interesadas en el



NAVARRA MOLA / Losa de mármol sustraída del Monumento a los Caídos de Pamplona, grabada a mano y sustracción de la letra "A" de la inscripción NAVARRA A MOLA/ 93-96 D.D.

E.G.K.A. (ES GIBT KEINE ALTERNATIVE)

Czech hedgehog

Angela

Das Kapital

Industrias Aranguren

Alemania

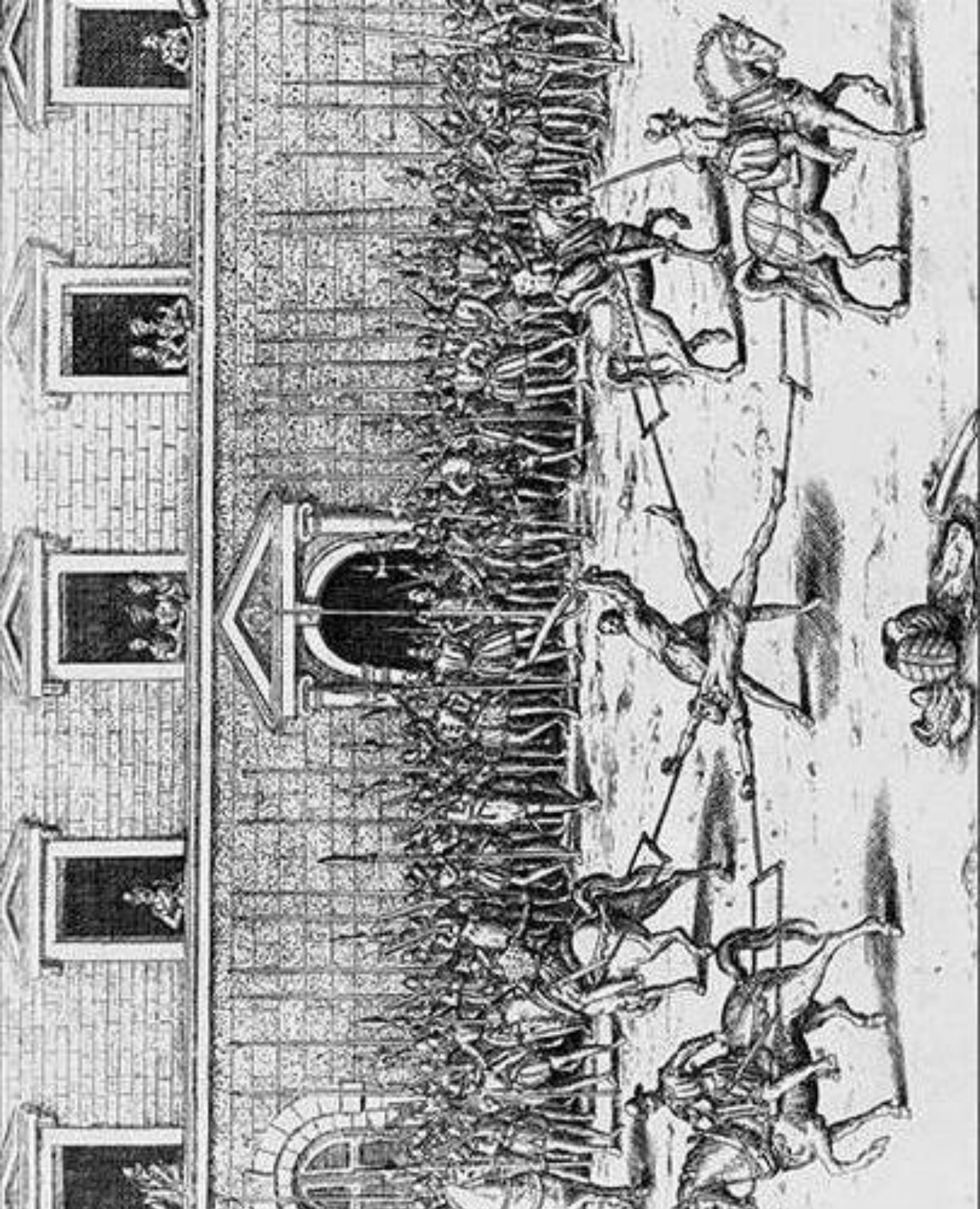


CZECH HEDGEHOG / Vista de la instalación en la exposición "LA COSA REAL" en la Ciudadela de Pamplona / 3 perfiles de acero laminado en caliente de "L" de 120mm cortados a 1500 mm de longitud, 3 taladros de diámetro 26 mm, 3 tornillos hexagonales de M24, tres arandelas y tres tuercas de M24. / 97 D.D.





ÁNGELA / Óxido de hierro sobre papel / 97 D.D.







Das Kapital.

Pamplona 97

Un esguince de tobillo le costará al ayuntamiento 648.318 pesetas

■ El tribunal obliga a resarcir con 5.687 pesetas por cada uno de los 114 días que tardó en recuperarse

El esguince de tobillo que se produjo la ciudadana Josefa Isabel Marianas Rubio cuando paseaba por la Avenida de Carlos III le costará al ayuntamiento 648.318 pesetas. La denunciante introdujo su pie izquierdo en un hueco de la acera donde no había baldosa ocasionándose una fractura. Denunció al consistorio de la capital navarra en febrero de 1995 y ahora, dos años después, ha conseguido que el Tribunal Administrativo de Navarra (TAN) obligue al ayuntamiento a resarcirle. Una compensación justificada en la sentencia por el «defectuoso funcionamiento de un servicio público, propio y específico del Ayuntamiento de Pamplona, cual es el actuar administrativo conducente al mantenimiento de las condiciones mínimas y elementales de seguridad de las calles públicas».

A 5.687 pts. por día

La mujer accidentada percibirá una indemnización municipal de 5.687 pesetas por cada uno de los 114 días que tardó en recuperarse del esguince y durante los que precisó asistencia facultativa y estuvo impedida, según subraya la resolución, «para sus ocupaciones habituales».

Las alegaciones presentadas por el ayuntamiento, que pidió la desestimación del recurso, no fueron atendidas. Los letrados municipales consideraron que no estaba suficientemente probada la relación de causalidad «entre el daño producido y el funciona-



El accidente se produjo en un hueco sin baldosa de Carlos III.

miento de los servicios públicos».

El tribunal respondió, no obstante, que la responsabilidad patrimonial de la Administración Local se perfila como «directa y objetiva, de la que se deriva la obligación de indemnizar cualquier lesión que sufran los particulares a consecuencia del funcionamiento de los servicios públicos». Los redactores de la sentencia consideran que «es indubitado que nos encontramos ante la presencia de un daño real, efectivo, económicamente evaluable e individualizado en la persona de Josefa Isabel Marianas Rubio, como consecuencia de haber introducido el pie izquierdo en el hueco ocasionado por la falta de una baldosa en la acera de la Avenida de Carlos III. (...) Las entidades locales tienen la obligación de mantener tales vías abiertas a la circulación peatonal en condiciones sin que sea permisible que presenten dificultades u obstácu-

los a la normal circulación tales como, en el presente caso, agujeros sin, por lo menos, estar adecuadamente señalizados o con la adopción de las medidas pertinentes para la prevención de posibles eventos dañinos. La mínima diligencia exigible al ayuntamiento remarca la sentencia, reclamaba, al menos, su señalización».

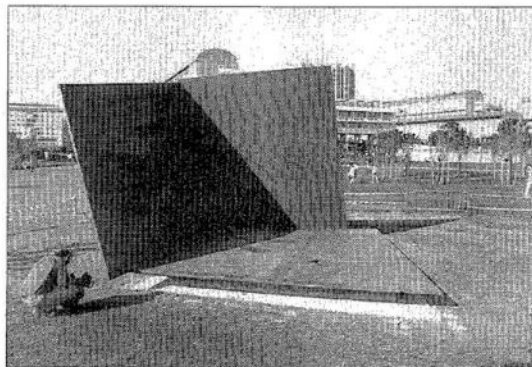
El consistorio, por su parte, asegura en un informe redactado tras conocer la sentencia que el meollo de la cuestión se centra en la «apreciación de la prueba». A juicio del secretario de la corporación, Jesús Lorda, «la valoración de la prueba está sometida al principio de la libre apreciación, de tal manera que el juzgador debe considerar una serie de aspectos encadenados muy diversos: la lógica, la actitud de las partes, muy esencial la de los testigos y otros datos».

J.J. Murugarren

Un sociólogo señala que «en las fiestas la sociedad se representa a sí misma»

El sociólogo Josetxo Beriáin dijo ayer que «la fiesta supone una ruptura con el mundo cotidiano y en ella la sociedad se representa a sí misma». Beriáin hizo estas manifestaciones a Efe antes de la conferencia titulada «La significación sociocultural de los Sanfermines», que ofreció en la Peña «Oberena». Beriáin, profesor de la UPNA, citó que los elementos más característi-

cos de San Fermín son el Santo, el toro y el mozo, de modo que, en su opinión, «San Fermín es el ideal del yo cristiano, el arquetipo que protege a los mozos»; el toro, «representa a la naturaleza» y los tres elementos se unen en el encierro. Lo que diferencia los Sanfermines de otros ritos sociales es la «comunalidad de los que participan en la fiesta y el encierro».



La nueva escultura ha quedado instalada en el Parque de Yamaguchi.

Una estatua de Oteiza en el Parque de Yamaguchi

Una de las réplicas a gran escala de las cajas metafísicas del escultor Jorge Oteiza fue instalada ayer en el Parque de Yamaguchi.

La obra pesa alrededor de quince toneladas y ha sido fundida en los talleres Aranguren de Pamplona.

La instalación de esta pieza antecede a la colocación de una segunda obra de Oteiza, ésta en la plaza de Félix Huarte del barrio Iturrana.

La compra de las dos esculturas ha exigido al ayuntamiento un desembolso de unos 35 millones de pesetas.

Plaza Consistorial

Fin de curso

ANDAN los escolares de excursiones y fiestas de fin de curso, mientras preparan las mochilas de los campamentos. La próxima semana caerán las notas y se cerrarán las aulas. Los universitarios aguantarán algunos días más antes de hacer la maletas del verano. Junio se acerca al final. Hace calor. En la Cuenca, el sol ha dorado las espigas. Sólo en las fincas altas de las faldas del Perdón, Galar arriba, aguenta el verde primaveral. Pronto la noche larga de San Juan encenderá el verano en las hogueras.

Por estas fechas la ciudad tiene un aire de andén de estación. De prisas, despedidas y equipajes. Viene San Fermín y las agencias de viajes anuncian Sanfermines en la distancia para los pamploneses que se van. Los escarpates se visten de pañuelos rojos y pantalones blancos que compran los primeros turistas de la temporada, gentes de paso y de un día que suben por la Estafeta leyendo guías del encierro y se fotografian delante del barroco consistorial. El curso ha terminado.

El ayuntamiento apura el final para acabar los deberes antes del 6 de julio. Ayer se inauguraba la unidad de barrio del Casco Viejo, en Jarauta, una obra de la nueva Pamplona. A pocos metros de distancia, en las exca-

vaciones del subterráneo del Rincón de la Aduana, aparecen las piedras de la vieja Pamplona amurallada. La historia aflora en cuanto metemos el pico y la pala y siempre nos deja una pena difusa por no poder dejarla a la luz.

Pero se va junio, se va el curso y el calor agosta las preocupaciones. El ayuntamiento se reunirá el próximo viernes en el último pleno ordinario. Quizás convoque otro al alcalde, antes de Vísperas, para limpiar las carpetas. El año administrativo pamplonés celebra su noche de San Silvestre el 5 de julio. Luego vienen las fiestas, el letargo estival, las vacaciones de sus señorías, la quincena sin pleno porque no hay de qué, o eso dicen, y septiembre, que llegará sin querer como se va junio.

Denso curso municipal el del 96-97. Se recordará cuando pasen los años y los árboles dejen ver el bosque. Ha sido el curso del plan general, el de Mendillorri, el de la pasta nada gansa de la capitalidad. Proyectos de gran envergadura apenas iniciados, que proyectarán su sombra polémica hasta el final de la legislatura. Haber empezado ya es mucho. En los expedientes más importantes cuesta abrir la marcha tanto como alcanzar la meta.

Entre tanto desconsuelo ocasional y tanta congoja efímera, el Tripartito debe celebrar la oportunidad histórica de haber vivido y estar viviendo un tiempo de expedientes que dejarán huella. En sus manos está la calidad de la herencia. En sus manos y en el poder total -absoluto, se queja la oposición- de los 14 votos seguros, una mayoría segura y asegurada que nunca desde el 79 había tenido ningún equipo de gobierno municipal.

Sucede que no hay reposo en la batalla de los días y falta espacio para contemplar lo cotidiano, ese cuadro que siempre tiene tintes impresionistas y exige distancia para apreciar los matices. Ahora mismo, el ayuntamiento está volcado en las fiestas, en el protocolo de los ilustres visitantes anunciados este año, antes y después del globo Clinton.

Habrà que dar el curso por terminado y preparar también las fiestas, a ver si nos hacemos el favor de ser felices. Parar un poco para quitarnos de encima esa sensación de estar corriendo detrás de nosotros mismos. La sensación que Pedro Zaraluki carga sobre uno de los personajes atrapados en la depresión del «Hotel Astoria».

José Miguel Iriberrí

■ Puertas abiertas en las piscinas de Echavacoiz

La sociedad deportiva Echavacoiz abrirá hoy, día 21 de junio, sus puertas a cuantas personas deseen acercarse a sus instalaciones. Coincidiendo con el «Día del Socio», la Junta Directiva aprovecha para inaugurar instalaciones y animar a la captación de socios.

Desde las 9,30 de la mañana se sucederán las actividades lúdicas y deportivas que se prolongarán a lo largo de toda la jornada. Habrá torneo de fútbol, exhibición de Jiu-Jitsu, el acto formal de inauguración, entrega de trofeos.

Por la tarde, a partir de las dos, se celebrarán calderetes, campeonato relámpago de mus, juegos infantiles-hinchables y a partir de las doce de la noche habrá verbena.

Entre las actividades programadas destaca el partido de homenaje a Antonio González García que tendrá lugar a las 11,30 de la mañana. González García, guarda jurado fallecido en marzo en el accidente de Huarte Araquil, se involucró en los equipos de la SDC Echavacoiz.



LA NECESIDAD SATISFECHA NO GENERA COMPORTAMIENTO ALGUNO / Vista de la instalación en la exposición "LA FÁBRICA / LANTEGIA" en INDUSTRIAS ARANGUREN/ Pintura en spray sobre cartel publicitario robado / 97 D.D.



EMEPES
2013



ÁNGELA /Vista de la instalación en la exposición “LA FÁBRICA / LANTEGIA” en INDUSTRIAS ARANGUREN/ dibujo con óxido de hierro sobre papel / 97 D.D.





CZECH HEDGEHOG / Vista de la instalación en la exposición "LA COSA REAL" en la Ciudadela de Pamplona / 3 perfiles de acero laminado en caliente de "L" de 120mm cortados a 1500 mm de longitud, 3 taladros de diámetro 26 mm, 3 tornillos hexagonales de M24, tres arandelas y tres tuercas de M24. / 97 D.D.



SALIDA →







CZECH HEDGEHOG / Vista de la instalación en la exposición "LA COSA REAL" en la Ciudadela de Pamplona / 3 perfiles de acero laminado en caliente de "L" de 120mm cortados a 1500 mm de longitud, 3 taladros de diámetro 26 mm, 3 tornillos hexagonales de M24, tres arandelas y tres tuercas de M24. / 97 D.D.



ARBEIT MACHT FREI

Cambio de turno

Arbeit macht frei

SPAIN

Papeles Bárcenas

CAMBIO DE TURNO / Sirena de cambio de turno con automatismo programado para sonar a las 6:00 las 14:00 y las 22:00
sincronizado con los cambios de turno de las fábricas / 94 D.D.







"How will this thought or action contribute to, or interfere with, the achievement, by me and the greatest possible number of other individuals, of man's Final End?"

Aldous Huxley

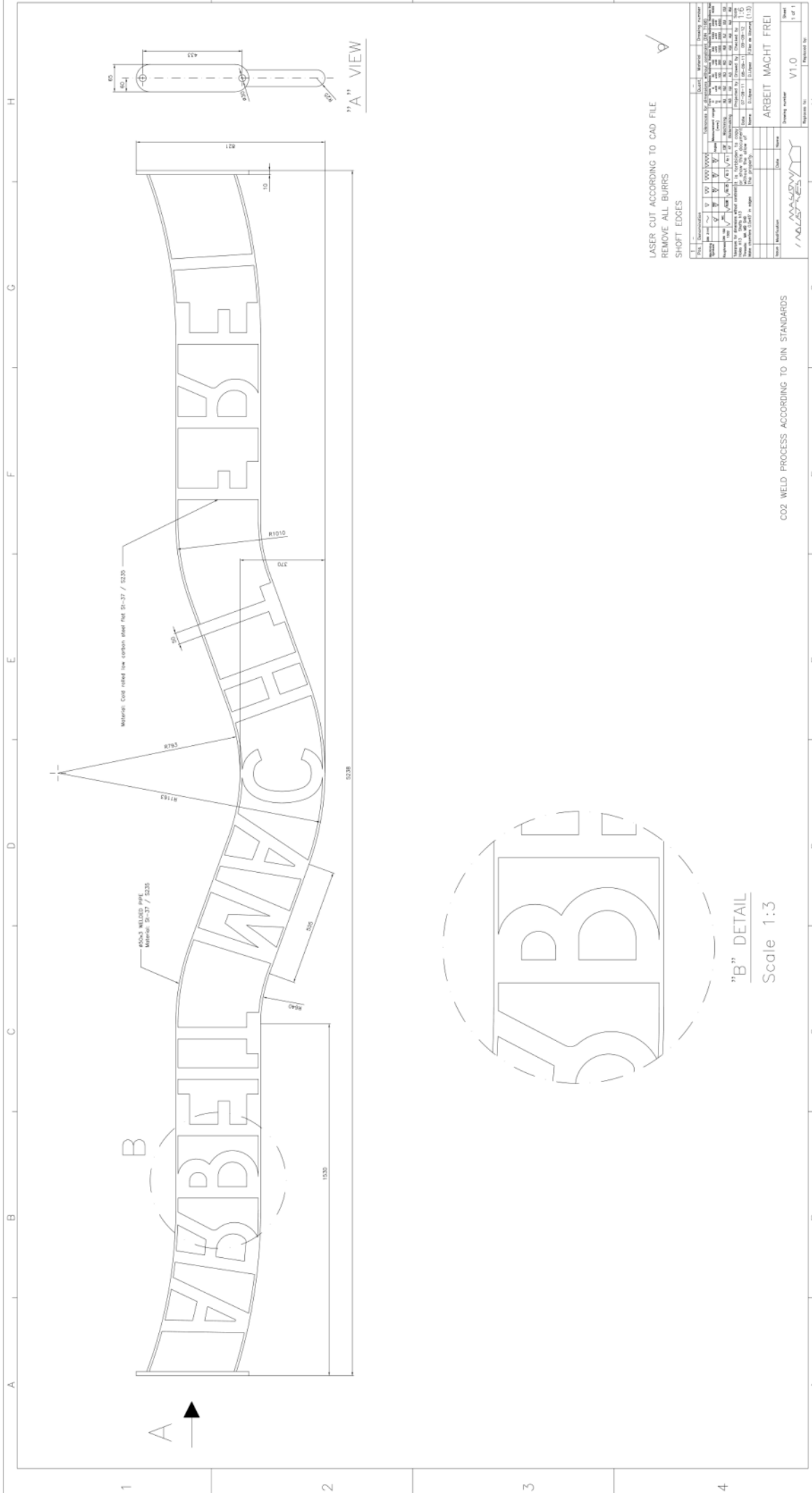




ARBEIT MACHT FREI / Metal work (laser cut, cad-cam design and curved, robotized welding) / 5200 x 750 x 60 mm
/ 94 D.D.



ALBET



"A" VIEW

LASER CUT ACCORDING TO CAD FILE
REMOVE ALL BURRS
SHOOT EDGES

File	Accessories	Material	Quantity	Unit	Material	Quantity	Unit
1	1	100% CO ₂ Laser	1	h	100% CO ₂ Laser	1	h
2	1	100% CO ₂ Laser	1	h	100% CO ₂ Laser	1	h
3	1	100% CO ₂ Laser	1	h	100% CO ₂ Laser	1	h
4	1	100% CO ₂ Laser	1	h	100% CO ₂ Laser	1	h

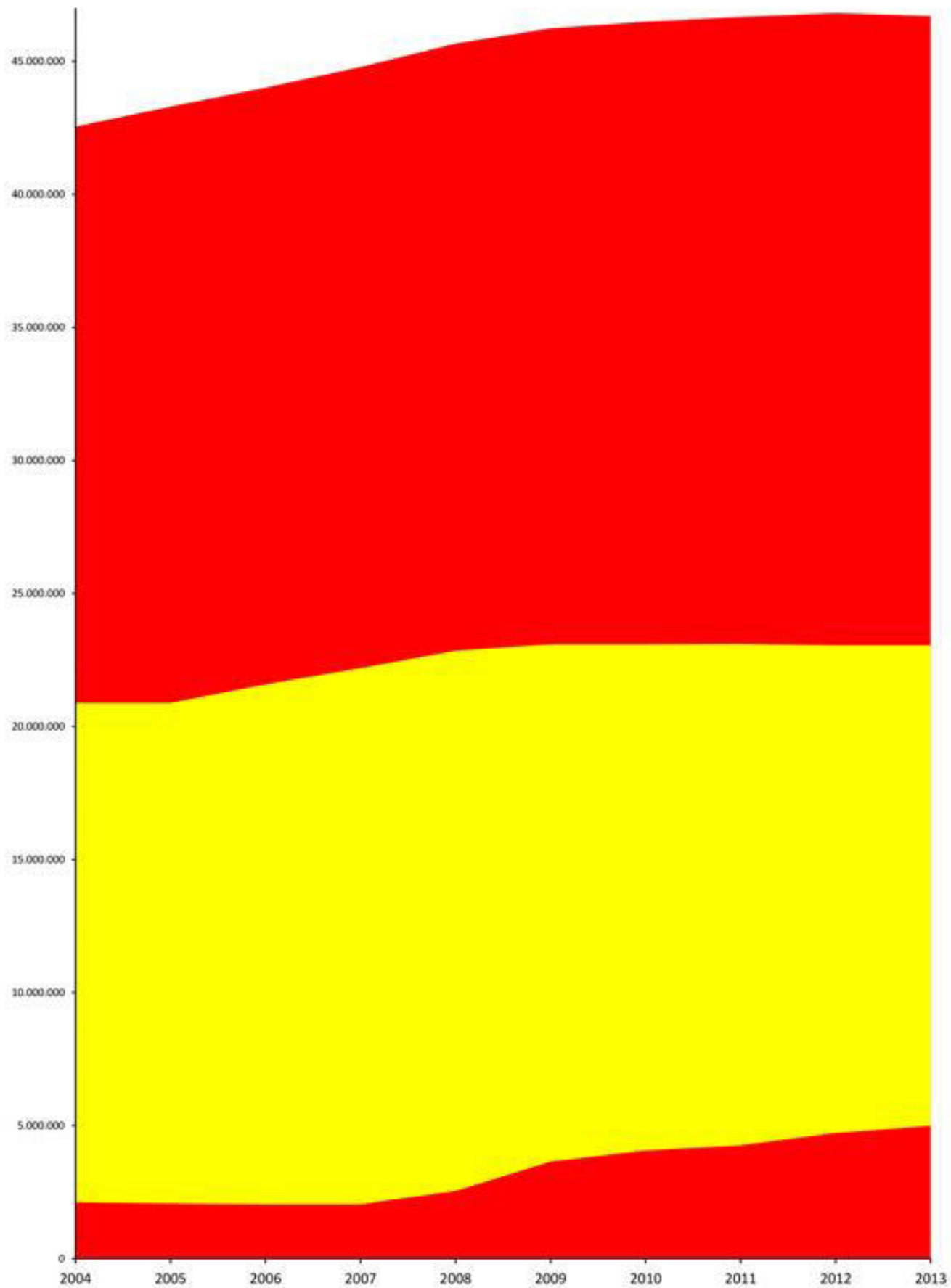
"B" DETAIL
Scale 1:3

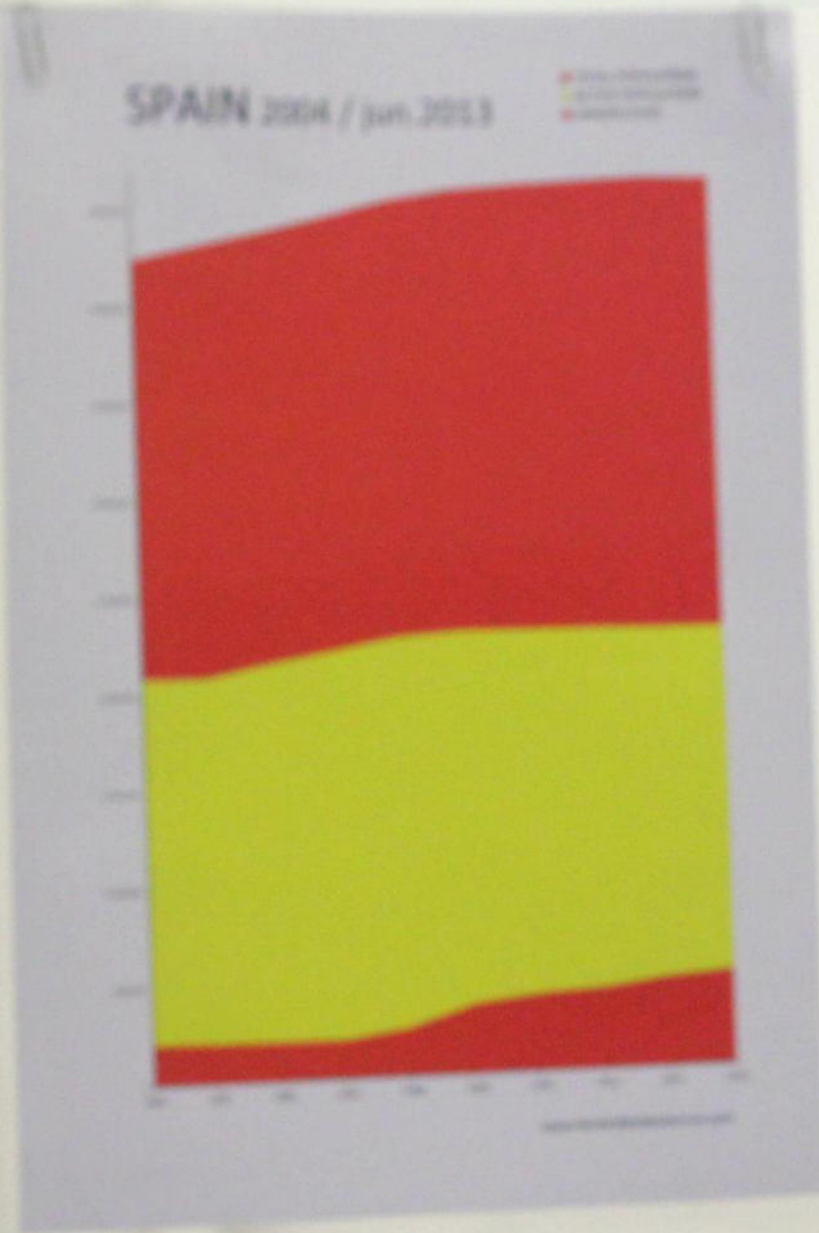
CO2 WELD PROCESS ACCORDING TO DIN STANDARDS

Sheet	1 of 1
Project No.	V1.0
Project Name	ARBET MACHT FREI
Company Name	MASSON
Company Logo	

SPAIN 2004 / jun.2013

- TOTAL POPULATION
- ACTIVE POPULATION
- UNEMPLOYED





SPAIN/Vista en la exposición MARCA ESPAÑA en Berlín / Dimensiones variables / 95 D.D.
*foto; cortesía de José Jurado



Cuenta Titulo

Cuenta N°

INGRESOS GASTOS

FECHA	CONCEPTO	DEBE	HABER	SALDO
Abril 90	Efectivo Saldo inicial (entrega R.N.)	8,-		8,-
"	"		0,255	
Mayo	"		0,255	
Junio 90	" Entrega Paco (ded. Rent.)		0,5	
Junio	" Entrega J.M.		0,255	
Julio	" " (extra J.)		0,255	
Julio	" "		0,255	
Agosto	" "		0,255	
Sept	" Cobo		2,-	
Sept	" Cobo		2,-	1,97
Nov.	Táboi Pepe C. (3pl.)	10,-		11,97
Nov	efect. Pineiro	5,-		16,97
Nov.	" Cobo		2,-	
Nov.	" Cobo		2,-	
Nov.	" Pedro A. (entrega)		5,-	
Dic.	" Entrega a Pedro A.		6,-	1,97
Dic.	" Paco	15,-		16,97
Dic.	Roscu (abogado)		2,-	
Enero 91	" Entrega a Pedro A.		7,5	
Febr.	" Pineiro	5,210		
Febr.	" Pineiro	9,-		
Marzo	" Pago IVA Solads		0,366	
Marzo	" Pago Solads		0,520	
Marzo	" Pago IVA		1,110	
Marzo	" Pago Solads		1,952	17,43
Marzo	" Infracción IRPF (Paco)		0,12	
Marzo	" Pago IVA y Solads		3,340	
Marzo	" Entrega a Roscu (abogado)		5,-	
Abril	" Entrega a Pedro A. (Enero/Febrero)		2,5	
Abril	" Pineiro	6,-		13,47
Abril	" Entrega a Pedro A. (Marzo/Abril)		2,5	
Mayo	" Entrega a Roscu (d.g. Final)		6,-	
Mayo	" Pineiro	7,-		
Junio	" Difer IRPF lico Oct 90		0,5	
Junio	" Pineiro	6,-		16,472
Junio	" Entrega a Pedro A. (Mayo/Junio)		2,5	
Julio	" Entrega "Esper. al" a Pedro A. (concupisive M.)		1,-	
Julio	" Registro de arrendat. y acta notaria (Solads)		0,02	
Sept	" Entrega a Pedro A. (Julio/Agosto)		2,5	10,452
Sept	" Pineiro	6,5		
oct.	" Entrega a Vinuesa (Causa + com. Regis.)		0,25	
Nov.	" Entrega a Pedro A. (Sept y oct.)		2,5	
Dic.	" Entrega a Jaime T. del B.		0,5	
Dic.	" Entrega a Pedro A. (Nov. y Dic.)		2,5	
Dic.	" Entrega a Javier A. para Rafa A.		1,-	
Enero 92	" Entrega a Juan A. R. (Tramite com. Regis.)		0,175	
Febr.	" Entrega Pedro A. (Enero)		1,250	
Febr.	" " a Javier A. para Rafa A.		1,-	
Febr.	" Entrega a Jaime T. del B. (ad. del B.)		0,6	
Marzo	" Entrega a A. Causa para com. Regis.		1,6	
Marzo	" Entrega Pedro A. (Febrero)		1,250	

NUMERO:

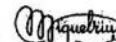
CONDICIONES:

POBLACION:

DIRECCION:

TELEF:

OBSERVACIONES:

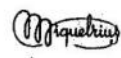


FECHA		Entradas DEBE	Salidas HABER	SALDO
2/1/97	Galicia	5.000.000,-		
9/2/97	Are (Mayo/Mic)		3.200.000,-	1.800.000,-
24/1/97	Sant. L.	10.000.000,-		
29/1	R. (Mayo/Mic)		3.000.000,-	
24/2	P.A. (Mayo/Mic)		4.400.000,-	
24/2	M.R. (Mayo/Mic)		2.800.000,-	
28/2	Galicia	1.992.200,-		
4/3	J.M. (Mayo/Mic)		2.300.000,-	
24/4	Galicia (o.c.)	3.000.000,-		3.792.200,-
5/5	R. (Enero/Enero 97)		2.280.000,-	
8/7	Lopez H.	15.000.000,-		
8/7	Are (Enero/Enero 97)		2.400.000,-	
9/7	P.A. (Enero/Enero 97)		3.300.000,-	
15/7	M.R. (Enero/Enero 97)		2.100.000,-	
21/7	J.M. (" " 97)		2.100.000,-	
23/10	M.A.R.		1.500.000,-	
18/11	R. (Julio/Mic 97)		2.280.000,-	2.832.200,-
24/11	P.A. (Julio/Mic 97)		3.300.000,-	(1467.800)
16/12	Galicia (o.c.)	3.000.000,-		
22/12	M.R. (Jul-Dic 97)		2.100.000,-	432.200,-
31/12	Acta Are (Julio-Dic 97)		700.000,-	32.200,-
31/12	" " "		2.000.000,-	
4/2/98	Galicia (o.c.)	3.000.000,-		1.032.200,-
	J.M. (Jul-Dic 97)		2.100.000,-	
4/98	General des	5.000.000,-		3.932.200,-
5/98	Cre. (Rafael P)	5.000.000,-		8.932.200,-
5/98	Galicia (o.c.)	3.000.000,-		11.932.200,-
		53.992.200,-	42.060.000,-	11.932.200,-
5/98	Acta Areas (Enero-Febrero 98)		2.400.000,-	9.532.200,-
6/98	Acta R. Nat. "		2.280.000,-	7.252.200,-
6/98	Acta Pazo A.C. "		3.300.000,-	3.952.200,-
6/98	Acta Saince "		2.100.000,-	1.852.200,-
6/98	Acta M. Raj. "		2.100.000,-	(247.800,-)

NOMBRE: _____ CONDICIONES: _____

POBLACIÓN: _____ DIRECCIÓN: _____

TELÉF.: _____ OBSERVACIONES: _____



FECHA		Entradas	Salidas	SALDO
9/98	A. Ch. S. An. de Suiza a Vic.		1.000.000,-	(1.247.800)
11/98	De Malaga	3.000.000,-		1.752.200,-
11/98	Deper Hueno	4.000.000,-		5.752.200,-
11/98	J. A. (resto de Fuli. a Vic.)		1.400.000,-	
12/98	M. Raj. (Fuli. a Vic.)		2.100.000,-	
12/98	R. Rut. (Fuli. a Vic.)		2.280.000,-	(27.800)
12/98	A. 9ª Paz.	4.000.000,-		
12/98	Jaine (resto de Fuli. a Vic.)		2.100.000,-	
1/99	Moreno (A. de la P.)	1.000.000,-		
2/99	" "	1.000.000,-		
2/99	J. An. (liquidación a Enero)		700.000,-	3.172.200,-
4/99	De Malaga	3.000.000,-		
4/99	Moreno (A. de la P.)	1.000.000,-		
4/99	Lucio	4.000.000,-		
5/99	P. Cospe	21.000.000,-		
5/99	M. Rajoy (Eu. - Junio 99)		2.100.000,-	
5/99	Saine M. (Eu. - Junio 99)		2.100.000,-	
5/99	A. Ch. Paso A-C. (Jul. - Dic. 98)		3.300.000,-	
5/99	Paso A-C. (Eu. - Junio 99)		3.300.000,-	
5/99	R. Rato (Eu. - Junio 99)		2.280.000,-	
6/99	Javier Arenas (pagos varios)		2.000.000,-	
6/99	Moreno (A. de la P.)	1.000.000		18.092.200,-
7/99	Entrega a Alberto Kap. (Pais Vasco) para Abascal		2.000.000,-	16.092.200,-
9/99	De Malaga	3.000.000		19.092.200,-
10/99	R. Rato (2.º semestre 99)		2.280.000,-	
11/99	M. Rajoy (2.º semestre 99)		2.100.000,-	
	Paso A-C. (2.º semestre 99)		3.300.000,-	
	Jaine Mayor		2.100.000,-	9.312.200,-

Cuenta Titulo Año 2.000

Cuenta N° _____

FECHA	CONCEPTO	INGR. DEBE	GASTOS HABER	SALDO
	Saldo ANTERIOR			9.342.200
Neto 2.000	Moreno a A. de la P.	1.000.000,-		10.342.200
Neto 2.000	Lucio	2.000.000,-		12.342.200
Neto 2.000	Alfonso G. Pozuelo	5.000.000,-		17.342.200
Enero 2.000	De Malaga	3.000.000,-		20.342.200
Enero 2.000	R. Palenc	1.000.000,-		21.342.200
Marzo 2.000	Moreno a A. de la P.	1.000.000,-		22.342.200
Abril 2.000	1.º trimestre R. Rato		1.140.000,-	
"	" " Marians R.		1.050.000,-	
"	" " Jaime H.		1.050.000,-	
"	" " P.A.C.		1.650.000,-	
Abril 2.000	Repalo		593.500,-	
Mayo 2.000	Moreno	1.000.000,-		
Mayo 2.000	De Malaga	3.000.000,-		
Junio 2.000	Moreno	1.000.000,-		
Junio 2.000	Copa cuerpo	5.000.000,-		29.828.700 ^{11x}
"	"	2.000.000,-		31.828.700
Julio 2.000	2.º trimestre Marians R.		1.050.000,-	
Julio 2.000	" " Jaime H.		1.050.000,-	
"	Cancelacion of. Consejo Malaga		2.015.000,-	
"	"		1.140.000,-	26.573.700
"	2.º trimestre R. Rato		160.000,-	26.733.700 ^{11x}
"	Cancelacion Consejo Malaga Chicaja		2.000.000,-	
"	"		5.500.000,-	
"	"		2.000.000,-	21.233.700 ^{11x}
Ago 2.000	A.Cta. FEDERICO		1.650.000,-	19.583.700,-
Sept. 2.000	2.º trimestre P.A.C.		1.000.000,-	
Sept. 2.000	Amigo diputado grupo (Joaq M. Pulido)	3.000.000,-		23.583.700,-
Sept. 2.000	De Malaga		3.795.000,-	
Oct. 2.000	Codice San Adria		2.280.000,-	
Nov. 2.000	3.º y 4.º trimestre R. Rato		2.100.000,-	15.402.700,-
Nov. 2.000	" " S. Mayor			
Nov. 2.000	De Malaga	2.000.000,-		
Nov. 2.000	De Alfonso G. Poz	5.000.000,-		23.402.700 ^{11x}
Dic. 2.000	Lucio Moreno	2.000.000,-		
Dic. 2.000	Moreno	1.000.000,-		
Dic. 2.000	R. Palencia	2.500.000,-		23.902.700,-
Dic. 2.000	H. Rajoy 3.º y 4.º trimestre		2.100.000,-	
Dic. 2.000	Para A.C. 3.º y 4.º trimestre		3.300.000,-	23.502.700 ^{11x}

[Handwritten signature]

FECHA	CONCEPTO	DEBE	HABER	SALDO
	Saldo Anterior			23.508.700
Enero 2001	J.M. Rubio	1.000.000		24.508.700
Enero 2001	Federica *		3.000.000	27.508.700
Enero 2001	Celicio Sauch (Honor.)	5.000.000	5.000.000	22.508.700
Feb. 2001	J.M. Rubio	2.000.000		20.508.700
Marzo 2001	Especial Fairus		1.000.000	21.508.700
Abril 2001	Mañana	3.000.000		18.508.700
Abril 2001	J.M. Rubio	5.000.000		13.508.700
Abril 2001	1.º Semestre 2001 Ganancia		2.100.000	15.608.700
Abril 2001	Honoros	1.000.000		14.608.700
Abril 2001	Federica (coste 2.000) *		1.361.000	16.000.000
Abril 2001	Participacion 11º Eug. Rico (Honor.)		450.000	16.450.000
Mayo 2001	1.º Semestre 2001 Rodrigo		2.280.000	18.730.000
Junio 2001	Mañana	3.000.000		15.730.000
Junio 2001	1.º Semestre 2001 Saima		2.100.000	17.830.000
Julio 2001	Saima Iguaino		500.000	18.330.000
Julio 2001	Concepto Vinda Francisco Lasso (Honorario)		3.000.000	21.330.000
Julio 2001	1.º Semestre Puro H. Lasso		3.300.000	24.630.000
Julio 2001	Federica correspondiente a 2001. *		3.000.000	27.630.000
Sept. 2001	2.º Semestre 2001 Puro Lasso			27.630.000
Sept. 2001	Deuda Interfe Felbmarketing		4.600.000	23.030.000
Sept. 2001	2.º Semestre 2001 Rodrigo		2.280.000	20.750.000
Sept. 2001	2.º Semestre 2001 Saima		2.100.000	18.650.000
Nov. 2001	2.º Semestre 2001 Puro H. (ces)		3.300.000	15.350.000
Nov. 2001	Liquidacion LINASA (12001)		2.500.000	12.850.000
Dic. 2001	Resto año 2001 Federica Saima *		3.000.000	9.850.000
Dic. 2001	A Rio Garcia Escudero (devol. aut. c. alevado)		1.000.000	8.850.000
Dic. 2001	Federica		500.000	8.350.000
Dic. 2001	A Saima Mayor		2.000.000	6.350.000

[Handwritten signatures and initials on the right margin]

Cuenta Titulo

Cuenta N°

FECHA	CONCEPTO	Ingresos		Saldo
		DEBE	HABER	
	Aportac. Manuel Cortes	60.000,-		60.000,-
	Liq. 2001 Federico		19.470,-	
	1.º Semestre 2002 Mariano		12.620,-	
	" " " " Rodolfo		13.700,-	
	Jose Luis V.	50.000,-		
	Entrega Amparo Pardo (Famine)		15.000,-	
	M. Antrecha	30.000,-		
	1.º Semestre Casio		19.860,-	59.350,-
	Alfonso J.º Paz	24.000,-		
	Saima (Kantaya)		3.005,-	
	J.M. Fdez Rubio	18.000,-		98.345,-
Julio 2002	Jose Luis	100.000,-		198.345,-
Julio 2002	Pedro Aniola		60.000,-	
Julio	J.M. Fdez R.	18.000,-		
Julio	Saima Mayor		7.500,-	198.845,-
Julio	1.º Semestre Federico		27.760,-	
Julio	Liquidac. Javier		3.050,-	
Julio	Mej de Julio Javier		3.300,-	
Sept	2.º Semestre Rodolfo		13.700,-	101.035,-
Sept.	Jose Luis	100.000		201.035,-
Sept.	Mej de Agosto y Sept. Javier		6.600,-	
Sept.	2.º Semestre Mariano		12.620,-	184.815,-
Oct.	2.º Semestre Casio		19.860,-	
Oct.	Oct. Nov. Dic. Javier		9.900,-	
Oct.	2.º Semestre Federico		27.760,-	
Oct.	Extra 15.º Javier		8.400,-	115.895,-
Nov 2002	Pedro Aniola		100.000,-	15.895,-
Dic. 2002	A Saima Mayor		12.000,-	3.895,-
Dic. 2002	A Eurosumma		4.500,-	
dic 2002	De J.M.F. Rubio	18.000		
Dic. 2002	A Saima Mayor		12.000,-	5.395,-
Dic. 2002	A U.L. Montalvo B. Viti		5.395,-	0,-

[Handwritten signature]

Cuenta Titulo 2003

Cuenta N° _____

FECHA	CONCEPTO	DEBE	HABER	SALDO
16	Febr	H. Contar	60.000,-	
4	Febr	J. L. Sanchez	100.000,-	160.000
	Febr	1.º semestre Savie (2300/mes)		19.800
	Febr	1.º " " Rodrigo R.		13.700
6	Febr	Rubio	18.000	
6	Febr	Camilo (Sivoria)	60.000	
24	Febr	1.º semestre Maniano		12.520,-
27	Febr	1.º semestre Pava		19.860,-
3	Marzo	Alpud Salado	60.000	
4	Marzo	Donativo a Euro comercio		1.100,-
11	Marzo	Copisa (Sangué)	100.000	270.920,-
27	Marzo	Pedro Anich		120.000,-
31	Marzo	Compensación		4.400,-
31	Marzo	Soc. L. Moreno	6.000	152.820,-
2	Abril	H. Contar	60.000	212.820,-
2	Abril	a Mater para Pico		8.400
24	Abril	Aldey	18.000	
29	Abril	Trofiña Fontinez		30.000
30	Abril	Jera (E. Lili)		6.000
5	Mayo	De Savie (d. del)	100.000	
13	Mayo	Polo Moreno	30.000	
6	Mayo	Copisa Sangué	100.000	
25	Mayo	Rubio	12.000	434.420,- E
2	Junio	deida (J.I. Moreno)		6.000
16	Junio	J. L. Sanchez	100.000,-	428.420,- E
17	Junio	Liquidación Anich		161.000,-
25	Junio	H. Contar	120.000	367.420,- E
1	Julio	Fedeno año 2003 completo		36.000,-
2	Julio	Rubio	30.000,-	437.420,- E
8	Julio	Pio (2.º pago)		6.000,-
16	Julio	2.º semestre Rodrigo		13.700,-
16	Julio	2.º semestre Savie		19.800,-
16	Julio	Pago Aldar (2.º semestre)		19.800,-
16	Julio	2.º semestre Maniano		17.600,-
29	Julio	Saine Mayor		7.500,-
11	Sept.	J. L. Sanchez	100.000,-	409.520,-
15	Sept.	Rafel Savie Aren		700,-
26	Sept.	Ingreso en Banco Victoria		50.000,-
3	Octubre	Manuel Contar	120.000,-	454.320,-
6	Octubre	Ingreso en Banco Victoria		120.000,-
22	Octubre	Ju. Herrera Contar	30.000,-	454.320,-
23	Octubre	Eug. Nazare (Hermanos y M.)		30.000,-
17	Nov.	J. L. Sanchez (otras 100 a Savie)	100.000,-	557.320,-
18	Nov.	Extra 15.º Maniano Rajoy		8.420,-
2	Dic.	Entrega a Savie Rajoy		198.000,-
4	Dic.	Alfonso P.º Pazuela	60.000,-	404.900,-
10	Dic.	Rubio	27.000,-	428.900,-
12	Dic.	Camilo	90.000,-	518.900,-
17	Dic.	Saine Mayor		12.000,-
7	Enero 2004	Ingreso en B. Victoria		206.900,-

[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

Cuenta Titulo 2004

Cuenta Nº

FECHA	CONCEPTO	Entrada Salida		SALDO
		DEBE	HABER	
	SALDO INICIAL			300.000,-
31/104	1.º trim. Rodrigo Rato		6.850,-	
12/104	Aldega	24.000,-		
14/104	1.º trim S. Arenas		9.700,-	
22/104	H. Contrera	120.000,-		
1/04	Fund. Hums y D. (Pia)		10.000,-	
5/2/04	Elvira		6.000,-	
5/2/04	Aldega	48.000,-		429.250,-
10/2	Ara Palacio		6.000,-	
10/2	Pilar Castillo		6.000,-	
10/2	Cantabria		60.000,-	
10/2	1.º trimestre Mariano		6.300,-	350.950,-
17/2	Romero Polo (Piedra)	27.000,-		324.950,-
19/2	Mariano cuota dip. P.udi.		1.000,-	323.950,-
24/2	S. de Sanchez	100.000,-		
24/2	A Sevilla		50.000,-	
24/2	A Malaga		20.000,-	403.950,-
1/3	Bureau (Antonio Villala)	50.000,-		453.950,-
1/3	Capam	75.000,-		528.950,-
2/3	Ubaldo Nieto	3.000,-		531.950,-
2/3	Fdez. Rubia	48.000,-		
10/3	Pilar del Castillo		3.000,-	
14/3	Juan Cotino (Fedra)	200.000,-		
14/3	A. Villala	50.000,-		
15/3	Marcadona	90.000,-		916.950,-
20/4	1.º trim. Losen		9.900,-	
26/4	1.º de A. de la P.		8.200,-	898.850,-
27/4	Ingresos en B. Victoria Donativo		100.000,-	798.850,-
4/5	"		100.000,-	698.850,-
6/5	Pago a J. Rago (Campana)		280.000,-	418.850,-
19/5	Ingresos en Banco Donativo		118.000,-	300.850,-
24/5	* Paganos Rago 2.º trimestre		6.300,-	
24/5	* Angel Acera 2.º trimestre * (1.º pago)		6.300,-	
24/5	* Soria Arenas 2.º trimestre		9.900,-	277.500,-
25/5	Ingresos en Banco Donativo		77.500,-	200.000,-
4/6	Cantabria Campana		30.000,-	170.000,-
4/6	Ingresos en Banco Donativo		100.000,-	70.000,-
4/6	Sor de Sanchez	100.000,-		170.000,-
14/6	Volperez	60.000,-		230.000,-
14/6	Alfaro 6.º Mes	30.000,-		260.000,-
24/6	Colaboracion en Breve (Alfaro)		2.100,-	
7/7	Campana Europea		100.000,-	
14/7	Angel Acera 3.º trimestre		6.300,-	
18/7	Mariano Rago		6.300,-	
28/7	Ni Fraga (Quindale)		3.000,-	
14/9	Sor de Sanchez	100.000,-		
24/9	Angel Acera 4.º trimestre		6.300,-	
24/9	Mariano Rago 4.º trimestre		6.300,-	229.700,-
22/9	del del Pivato	120.000,-		
22/9	Manuel Contrera	60.000,-		409.700,-
19/10	Villar Pira	100.000,-		509.700,-
20/10	A. C. Donativo		60.000,-	449.700,-
29/10	Entreg a Paco Ruiz Para Guirria Montaña		121.000,-	328.700,-
29/10	" a Alvaro de Lapuerta 11.270.000		139.700,-	189.000,-

[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

Cuenta Título

2.005

Cuenta Nº

71 11 185

FECHA	CONCEPTO	Cuenta Nº		SALDO
		Entradas DEBE	Salidas HABER	
	Saldo 31/21/2004			154.300
12/1	Ingreso en CC Vocativo		114.840,-	42.460
24/1	1er trimestre Angel Helas		6.300,-	
11	11 Mariana Rojas		6.300,-	29.860
26/1	Entrega Federico Tapia		12.800,-	17.860
31/3	11 para Para Yáñez h. Capital		950,-	
4/4	11 11 Rosa Iglesias		650,-	
18/5	2º trimestre 2.005 Mariana		6.300,-	
11	11 11 Angel A.		6.300,-	3.660,-
20/5	Marcial Campes	48.000,-		51.660,-
26/7	3er trimestre 2.005 Mariana		6.800,-	45.360,-
11	11 11 Angel A.		6.300,-	39.060,-
17/6	Liq. Para Yáñez		210,-	38.850,-
10/10	4º trim. 2.005 Mariana		6.300,-	
11	11 11 Angel		6.200,-	26.250,-
1/11	Ingresado en Banco Vocativo		26.090,-	

Handwritten signatures and initials on the right side of the ledger, including a large signature that appears to be 'M. Campes' and other initials.

Cuentã Titulo 2.006

Cuenta N°

FECHA	CONCEPTO	DEBE	HABER	SALDO
	Enero Aut. Pinal	12.000		
	Enero Vta. Acc. P. y a Kuno Luz Pst.		3.156	11.685
	Enero Pinar (Empsa Estudios) pulch.	12.000		23.685
1	Febrero 1-º trimestre Marianos		6.300	
"	" " Angel		6.300	11.085
"	Abril Alfonso P.ª Borzola	18.000		29.085
"	Abril 2-º trim. Marianos		6.300	
"	Abril " " Angel		6.300	16.485
"	Junio Cochabata, Presidente		6676	15.218
"	Junio Adolfo Sanchez	12.000		27.218
"	Julio 3-º trim. Marianos		6.300	
"	" " Angel		6.300	15.218
14	" " Taxis y Comisã		5.720	9.498
26	" " Federico Ferrel		3.000	6.498
14	Sept. Antonio Pinal (Em. L.º)	12.000		18.498
2	Oct. 4-º trim. Marianos		6.300	
2	Oct. " " Angel		6.300	5.298
25	Oct. J.M. Villar Stig	180.000		185.298
26	Oct. Ingresos B. Baurto		80.000	105.298
31	Oct. Adolfo Sanchez	10.000		115.298
6	Nov. Dr. Prieto	60.000		175.298
15	Nov. M. Contreras	60.000		235.298
15	Nov. Emilia Alvarez	12.000		247.298
23	Nov. Arquitecto Gonzalo Uguj.		184.000	63.298
13	Dic. Adolfo Sanchez	9.800		73.298
19	Dic. J.L. Sanchez	100.000		
24	Dic. Emilio Alvarez	12.000		185.298
27	Dic. Taxis Marianos		9.100	176.298
9	En 2007 Ingresos en Donativos		53.000	123.298
11	" " 1-º trim. Marianos		6.300	
11	" " 1-º trim. Angel		6.300	110.698
10	" " Ingresos en Donativos		60.000	50.698
7	Mar 07 de S.L. Sanchez para Audalme		30.000	20.698
21	Mar 07 Ingresos Ugetede (C. Saut)	90.000		110.698
26	Mar 07 Entregas a Contrapartida		60.000	50.698
14	Abril " a Adolfo Sanchez para Alberto Fdez		30.000	20.698
25	Abril " a Cipriano Paez		6.000	14.698
25	" " 2-º trim. Marianos		6.300	
"	" " " " Angel A.		6.800	2.098
22	Mayo Rosa Palencia	35.000		
24	Mayo Manual Contreras	60.000		97.098
20	Mayo Adolfo Sanchez S. de	100.000		
"	Junio Entregas J. Alvarez		30.000	167.098
"	Junio Entregas Adolfo Sanchez	12.000		179.098
9	Julio 3-º trim. Marianos		6.300	
9	Julio " " " " Angel B.C.		6.300	
20	Julio Adolfo Sanchez	24.800		190.498
"	Sept. " " " "	10.000		200.498
"	Oct. 4-º trim. Marianos		6.300	
"	Oct. " " " " Angel		6.300	187.898
7	Nov. Adolfo Sanchez	11.000		198.898
14	Dic. Dr. del R	200.000		398.898

2008

Euro Gold

73

13¹⁸⁴

		Slo autista		398.898,-
	Enero	1 ^a semana Mariano	12.600	
	11	11 Angel	12.600	373.698,-
	11	J. de Sanchez	100.000	473.698,-
26	Enero	A Cantabr.	30.000,-	443.698,-
28	Enero	Gonz. Uquija	195.000	248.698,-
28	Enero	Ramon Aige	36.000	
30	Enero	Pais Vasco (Iguano Agnes)	25.000	
31	Enero	denida (S.J. Mober)	30.000	
31	Enero	Cantabria	30.000,-	
7	Febrero	M. Contrera	60.000	
11	11	J.M. Villarta	250.000	509.698,-
14	Febr.	Di. Frapp	6.000	503.698,-
20	Febr.	Pilar Paulido	36.000	
22	Febr.	Nuis Galvez	50.000	
27	Febr.	Mercedona	150.000	739.698,-
3	Marzo	De J. de Sanchez a Sevilla	50.000	
5	Marzo	Pais Vasco (Iguano Agnes)	25.000	
10	Marzo	Jose Mayor (FCC)	90.000,-	
13	Marzo	De Ramon Aige a Sevilla	18.000,-	
13	Marzo	Gonzalo (Arquitectura)	258.000,-	
13	Marzo	J. Rojas Walls	220.000,-	258.698,-
	Marzo	M. R. (entrega) de 200	3.000,-	255.698,-
31	Marzo	Alv. Lapuerta a unido de Tolo Ingenieros de hoy	60.000,-	195.698,-
18	Abril	Trajes M. R.	11.020,-	
6	Mayo	Rafael Palencia	30.000,-	
26	Mayo	Entregada de la Dign.	200.000	414.698,-
2	Enero	11 a literal Paez	6.000,-	

Handwritten signatures and initials on the right side of the table, including a large signature at the bottom right.

THE INFINITE MONKEY THEOREM

The infinite monkey theorem

Dibujos

Arbeit macht frei



THE INFINITE MONKEY THEOREM / Fundición a la cera perdida en aluminio. Pulido espejo y pintura electrodepositada / 85 x 45 x 55 C. / 96 D.D.





THE INFINITE MONKEY THEOREM / Fundición en bronce y aluminio. Pulido espejo y pintura electrodepositada / Instalación de medidas variables / 96 D.D.

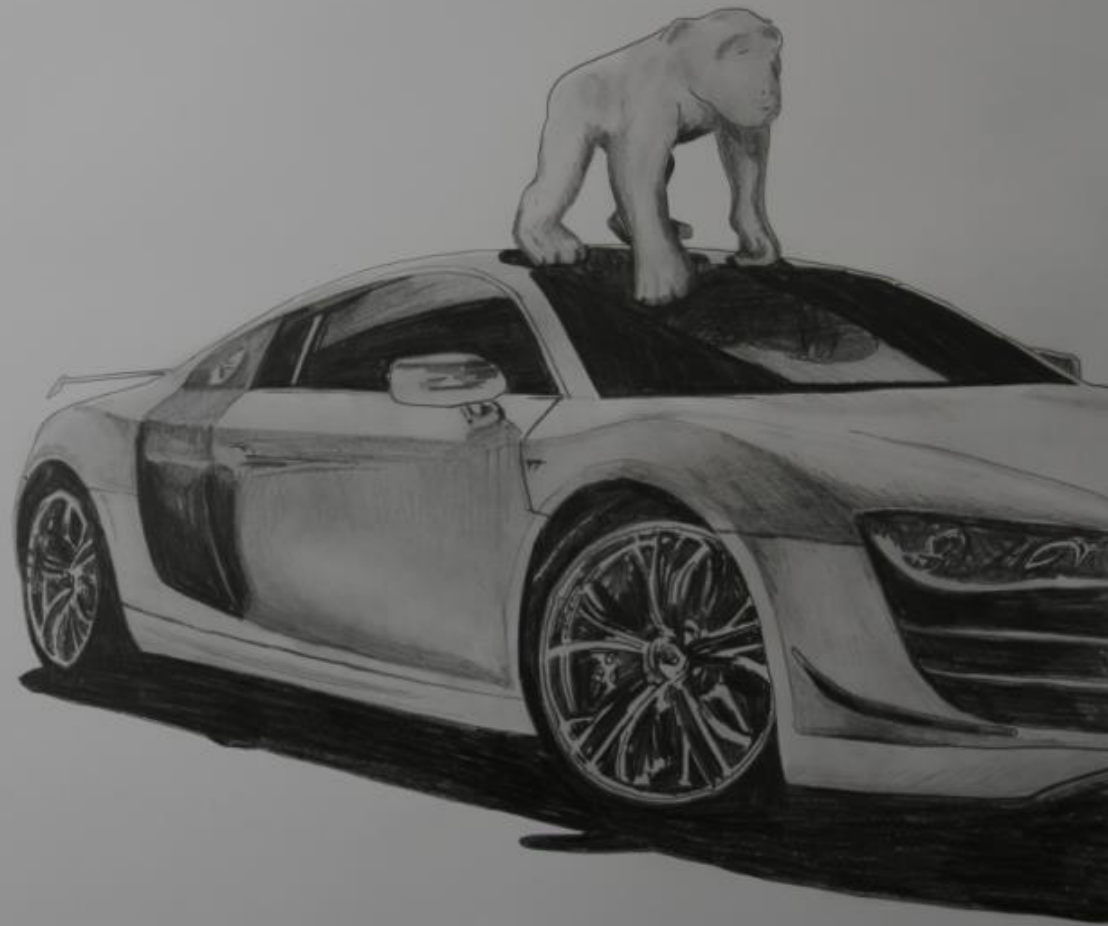




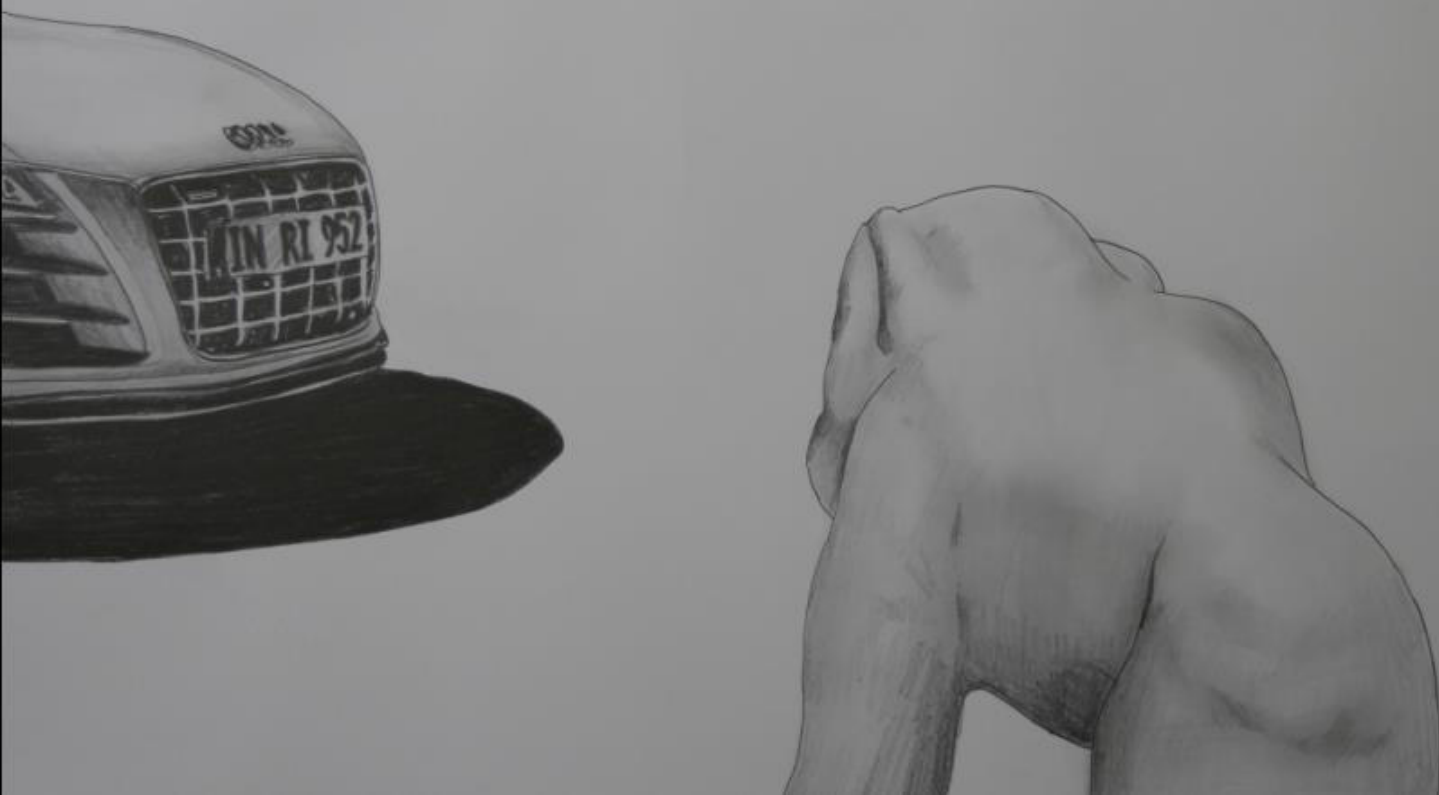
ANDREIKI / Grafito sobre papel / 50 x 65 Cm / 96 D.D.



COULD AUDI SAVE US? / Grafito sobre papel / 50 x 65 Cm / 96 D.D.



THE INFINITE MONKEY THEOREM / Tríptico (centro) / Grafito sobre papel / 50 x 65 Cm / 96 D.D.



THE INFINITE MONKEY THEOREM / Tríptico (dcha.) / Grafito sobre papel / 50 x 65 Cm / 96 D.D.



ARBEIT MATCH FREI / (Díptico) / Grafito sobre papel / 50 x 65 Cm. c./u. / 96 D.D.







LA ROCA / (Díptico) / Dibujo sobre papel / 50 x 65 Cm / 96 D.D.





CARROÑEROS / Tríptico (centro) / Grafito sobre papel / 50 x 65 Cm / 96 D.D.



CARROÑEROS / Tríptico (izquierda) / Grafito sobre papel / 50 x 65 Cm / 96 D.D.



ARBEIT MACHT FREI / 100 metros de alambre de espino trenzado a mano / 85 Cm de diámetro y 12 Cm de desarrollo / 97 D.D.



MASLOW INDUSTRIES

El teorema de Maslow

Maslow exercises

Bokatak

Black press

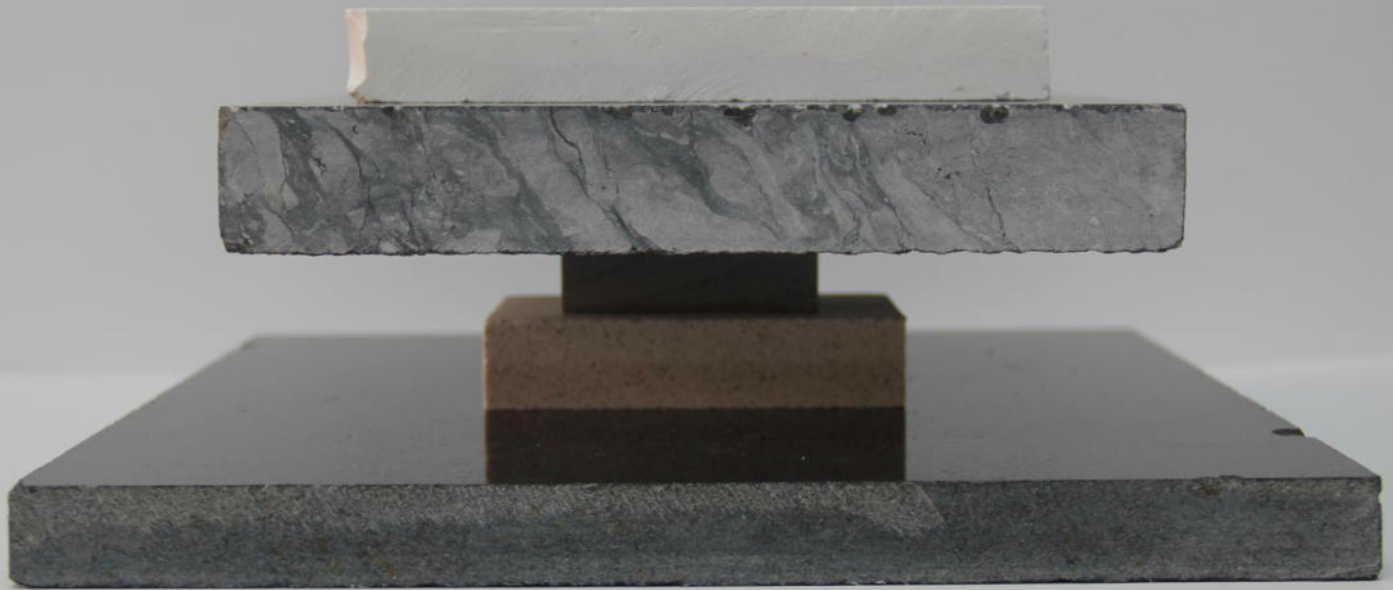
Welfare State



PIRAMIDE DE MASLOW / Granito, mármol y gresite / 40 x 40 x 35 Cm / 96 D.D.



PIRAMIDE DE MASLOW / Granito, mármol y gresite / 40 x 40 x 35 Cm / 96 D.D.



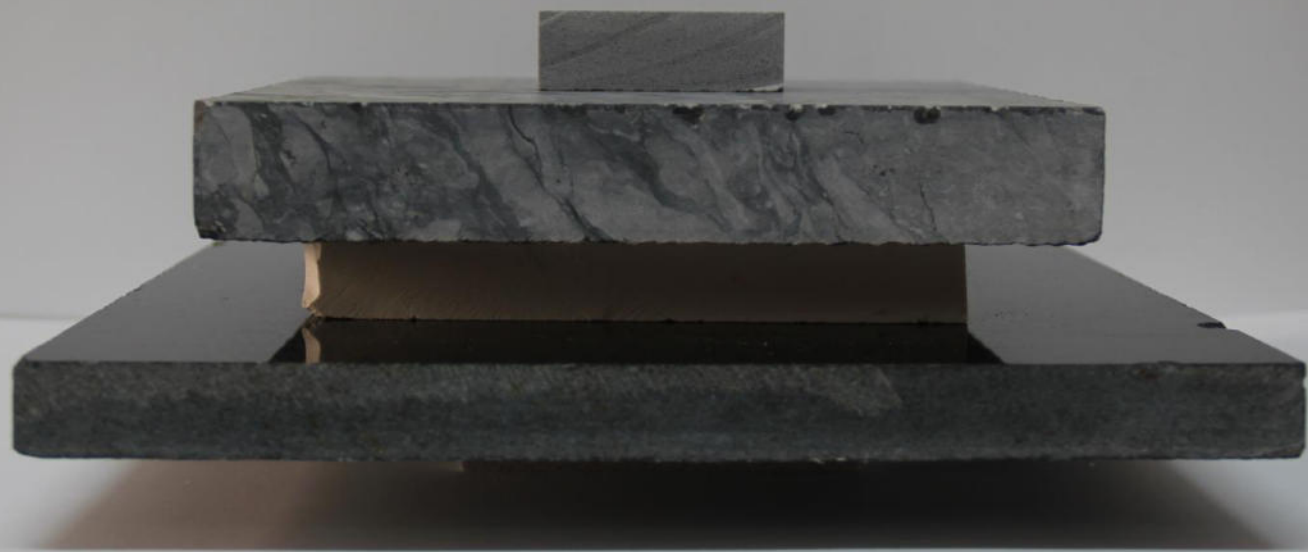
PIRAMIDE DE MASLOW / Granito, mármol y gresite / 40 x 40 x 35 Cm / 96 D.D.



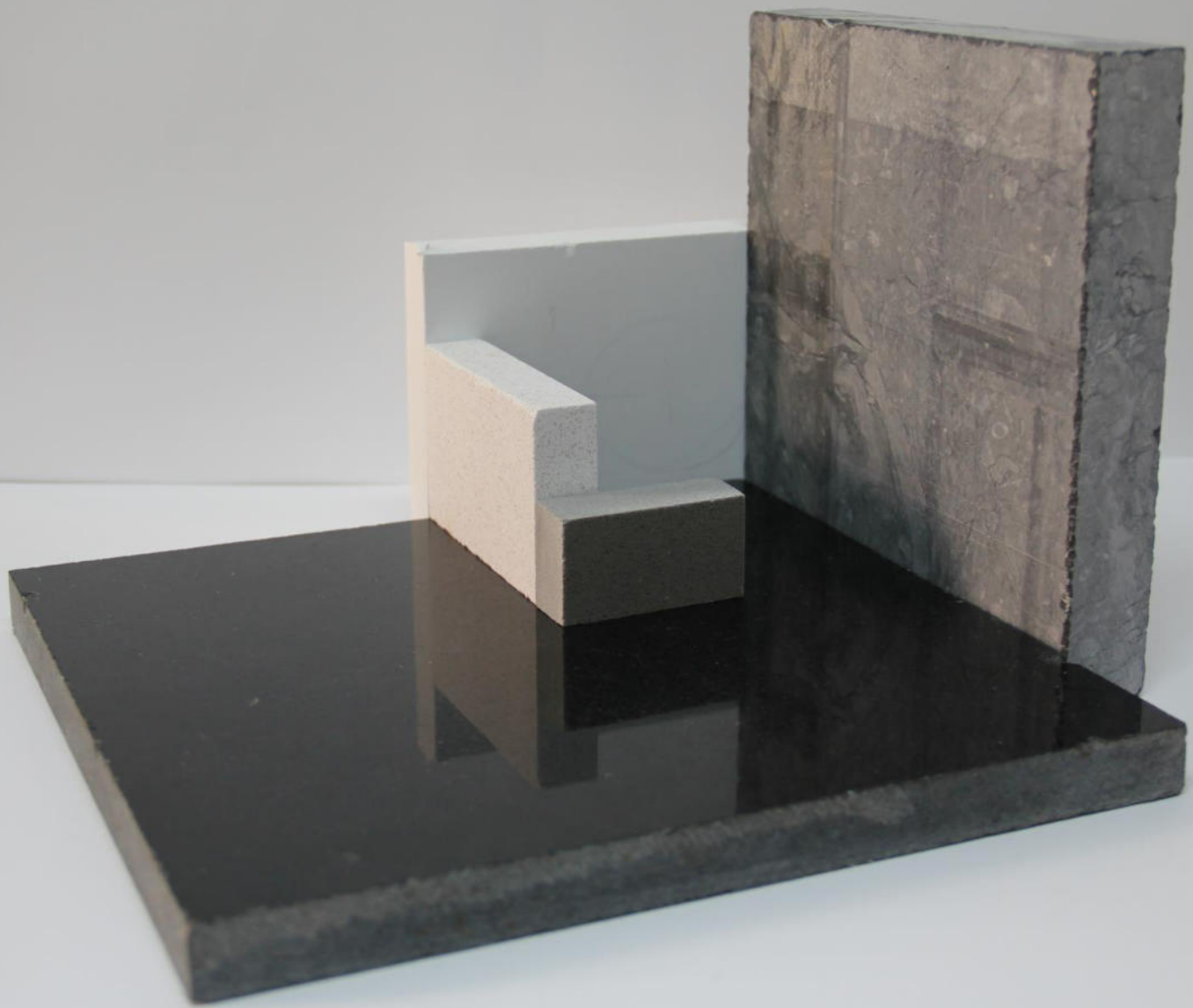
PIRAMIDE DE MASLOW / Granito, mármol y gresite / 40 x 40 x 35 Cm / 96 D.D.



PIRAMIDE DE MASLOW / Granito, mármol y gresite / 40 x 40 x 35 Cm / 96 D.D.



PIRAMIDE DE MASLOW / Granito, mármol y gresite / 40 x 40 x 35 Cm / 96 D.D.



PIRAMIDE DE MASLOW / Granito, mármol y gresite / 40 x 40 x 35 Cm / 96 D.D.



PIRAMIDE DE MASLOW / Granito, mármol y gresite / 40 x 40 x 35 Cm / 96 D.D.



LANA / Presentación en Okela Sormen Lantegia / 98 D.D.





BOKATAK / Restos de bocadillos de almuerzo de fábrica esculpidos a mano / Dimensiones variables / 95 D.D.













WELFARE STATE I / Restos de pancartas cosidos a mantas / 97 D.D.



WELFARE STATE II / Restos de pancartas cosidos a mantas / 97 D.D.



WELFARE STATE III / Restos de pancartas cosidos a mantas / 97 D.D.

CAPITALISM NEVER HAPPENED

Capitalism never happened

I.P.A. (Índice de Precariedad Artística)

Evolución del desempleo en España

Dinero Negro





CAPITALISM NEVER HAPPENED / 23 billetes de dólar recortados / 30 x 2,5 x 185 Cm / 93 D.D.





Paradojas de ayer y hoy presenta: CAPITALISM NEVER HAPPENED.

Destruir dinero para ganar dinero.

Este proyecto de emprendizaje artístico para el que como símbolo del actual sistema económico escojo el Dólar, muestra la creación de un sistema en el que se conjuga la administración de plusvalías (el propio trabajo de destrucción de papel moneda) con otras variables macroeconómicas (cotización del Dólar) para posibilitar una nueva paradoja que es la duplicación de un capital en el momento de su destrucción, ya que de cada dólar obtenemos una letra y su "vaciado" que también contiene la letra por extracción.

Con la venta de la obra construida con un dólar se financia la de dos dólares y así sucesivamente hasta llegar al billete de 100 dólares con la que culmina el proyecto obteniendo así un beneficio neto de 7840 €.

En 2007 visito la Prague Biennale y allí descubro la obra del rumano Ciprian Muresan titulada "COMUNISM NEVER HAPPENED". Automáticamente despierta en mí esta otra afirmación: CAPITALISM NEVER HAPPENED. Jóvenes que han crecido en países de órbitas geopolíticas distintas, como la comunista y la capitalista, cuestionan sistemas políticos (ecosistemas humanos) que pervertidos, dan lugar a paradojas de ayer y hoy como la actual crisis. Posiblemente un reajuste tras un período de perversión del sistema (escuela de la regulación(1)).

S	X 23 BILLETES/OBRA	MARCO	TRABAJO ARTISTA	RENT. 30%	VALOR	PRECIO FINAL
\$1	\$23	250 €	200 €	143,9126 €	623,62 €	662,2425 €
\$2	\$46	250 €	200 €	152,8252 €	662,24 €	778,1062 €
\$5	\$115	250 €	200 €	179,5630 €	778,11 €	971,2123 €
\$10	\$230	250 €	200 €	224,1259 €	971,21 €	1.357,4246 €
\$20	\$460	250 €	200 €	313,2518 €	1.357,42 €	2.516,0616 €
\$50	\$1.150	250 €	200 €	580,6296 €	2.516,06 €	4.447,1232 €
\$100	\$2.300	250 €	200 €	1.026,2592 €	4.447,12 €	5.220,0000 €

5.220,00 €

MONEDA DESTRUIDA	\$4.324,0000
FACTURACIÓN TOTAL	15.952,1704 €
BENEFICIO NETO	7.840,5673 €

PRECIO DOLLAR	1,29168
FECHA	02/06/2010

(1) La Escuela de la Regulación

Esta aproximación (también llamada la Escuela de Regulación Francesa ó Neo-Marxista) intenta explicar la paradoja de por qué el capitalismo tiene tendencias hacia la crisis, el cambio y la inestabilidad así como una habilidad para instaurar instituciones, reglas y normas. La teoría está basada en dos conceptos clave, los regímenes de acumulación ó sistemas de producción y consumo (Fordismo, Post-fordismo, etc...) y los modos de regulación, que se refieren a las reglas sociales que controlan el régimen de acumulación y determinan su forma.

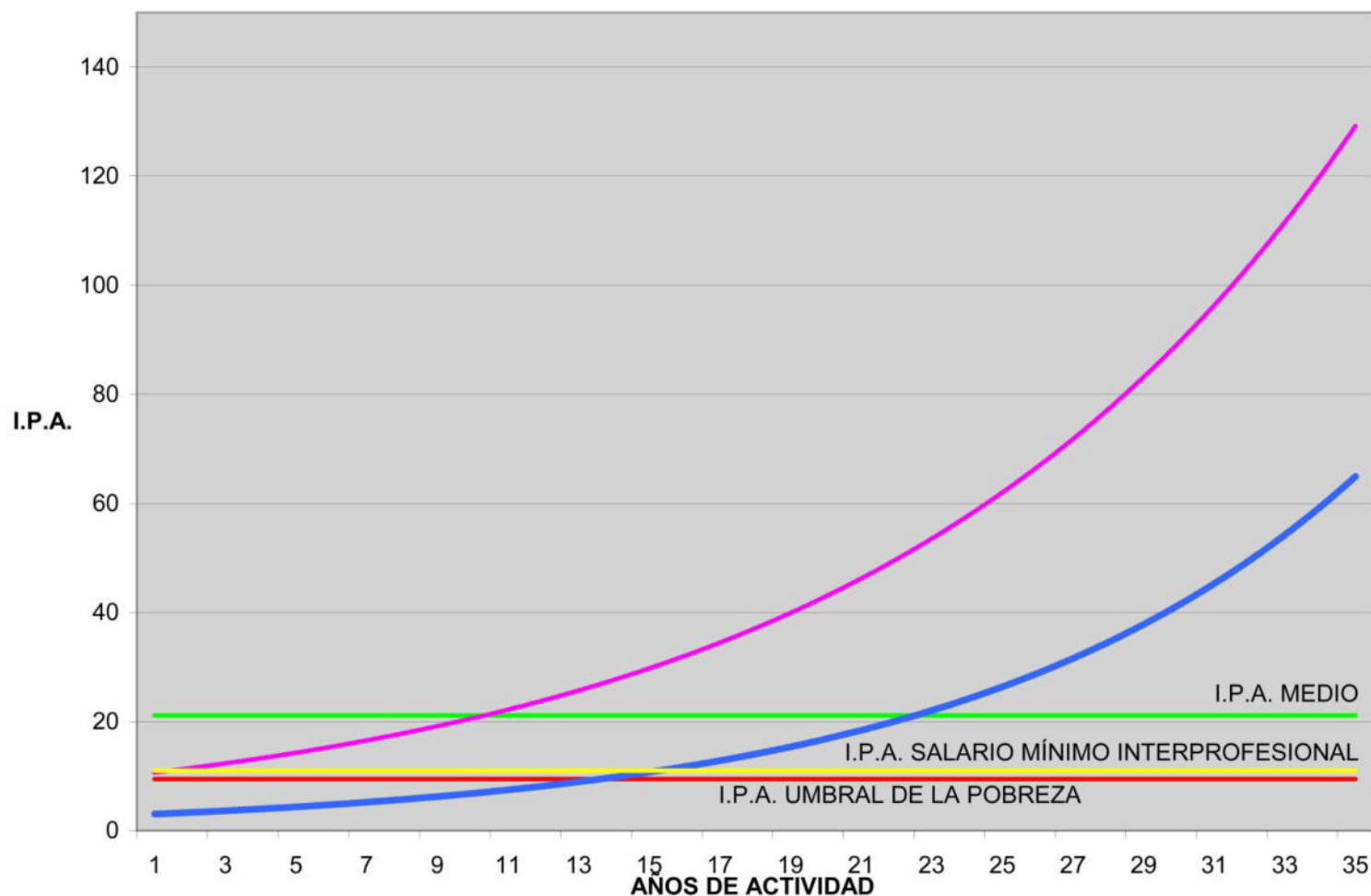
De acuerdo con la teoría de la regulación, todo régimen de acumulación alcanzará un punto de crisis en el cual, el modo de regulación no podrá sostenerse, y la sociedad estará forzada a encontrar nuevas reglas y normas, formando un nuevo sistema de regulación. Esto da comienzo a un nuevo régimen de acumulación, que eventualmente desarrollará una crisis, y así sucesivamente. Los defensores de esta teoría entre otros son: Michel Aglietta, Robert Boyer, Bob Jessop y Alain Lipietz. FUENTE: WIKIPEDIA

FUNCIÓN I.P.A.

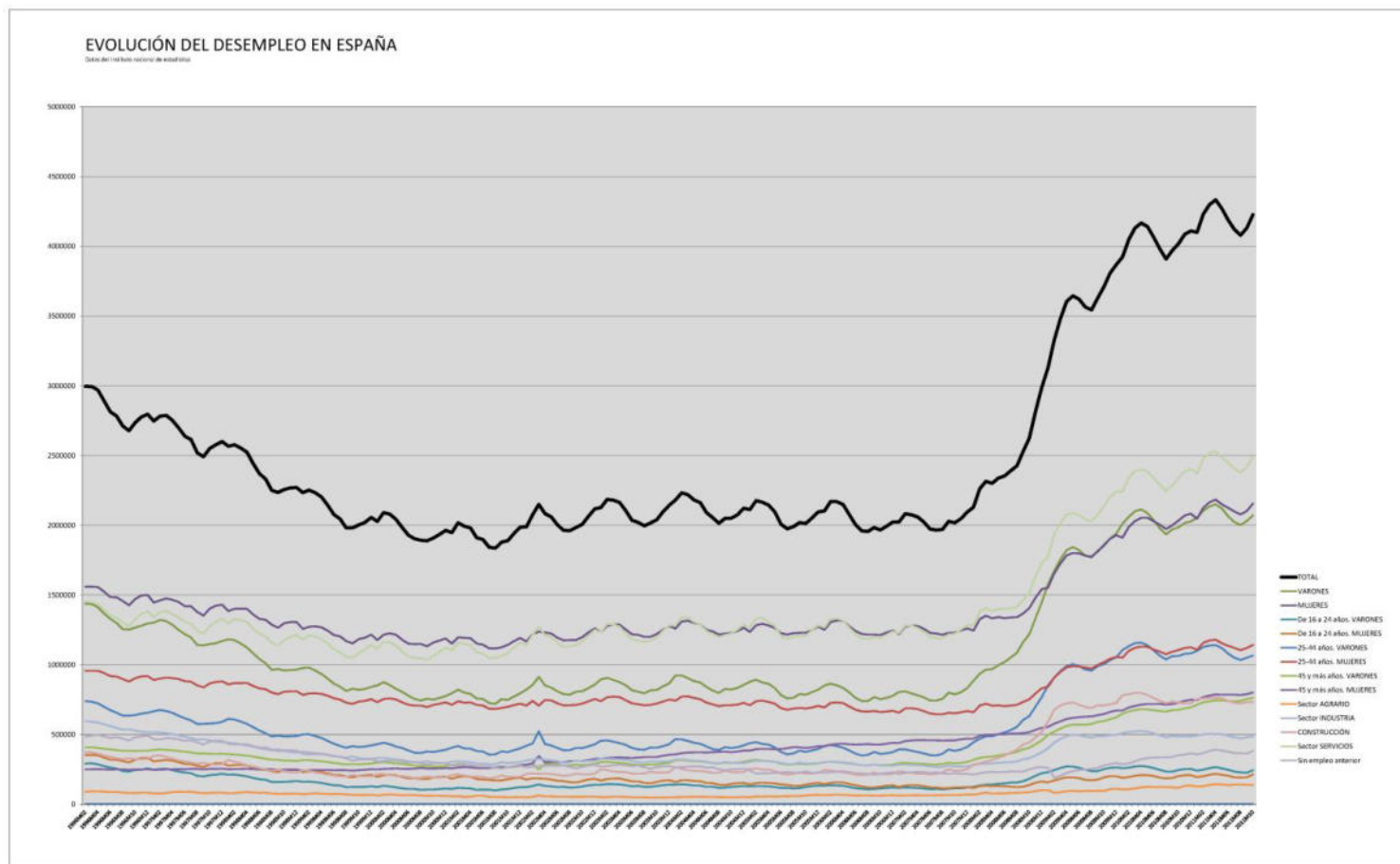
— CURVA ARTISTA

— CURVA INGENIERO

$$I.P.A. = 2,768e^{0,0901x} \quad (R^2 = 0,7396)$$



ÍNDICE DE PRECARIEDAD ARTÍSTICA (I.P.A.) / Fundamentos para el cálculo de un indicador de precariedad artística y proyecciones matemáticas / 95 D.D.



EVOLUCIÓN DEL DESEMPLEO EN ESPAÑA / Datos S.E.P.E. importados en hoja de cálculo Excel y gráficos / 96 D.D.



DINERO NEGRO / Billetes de Dinero Negro, de varios valores entintados en negro / 96 D.D.

A.D. / D.D.

A.D. / D.D.

The Blind Man

Picasso, Gustavo de Maeztu y Duchamp, 1917

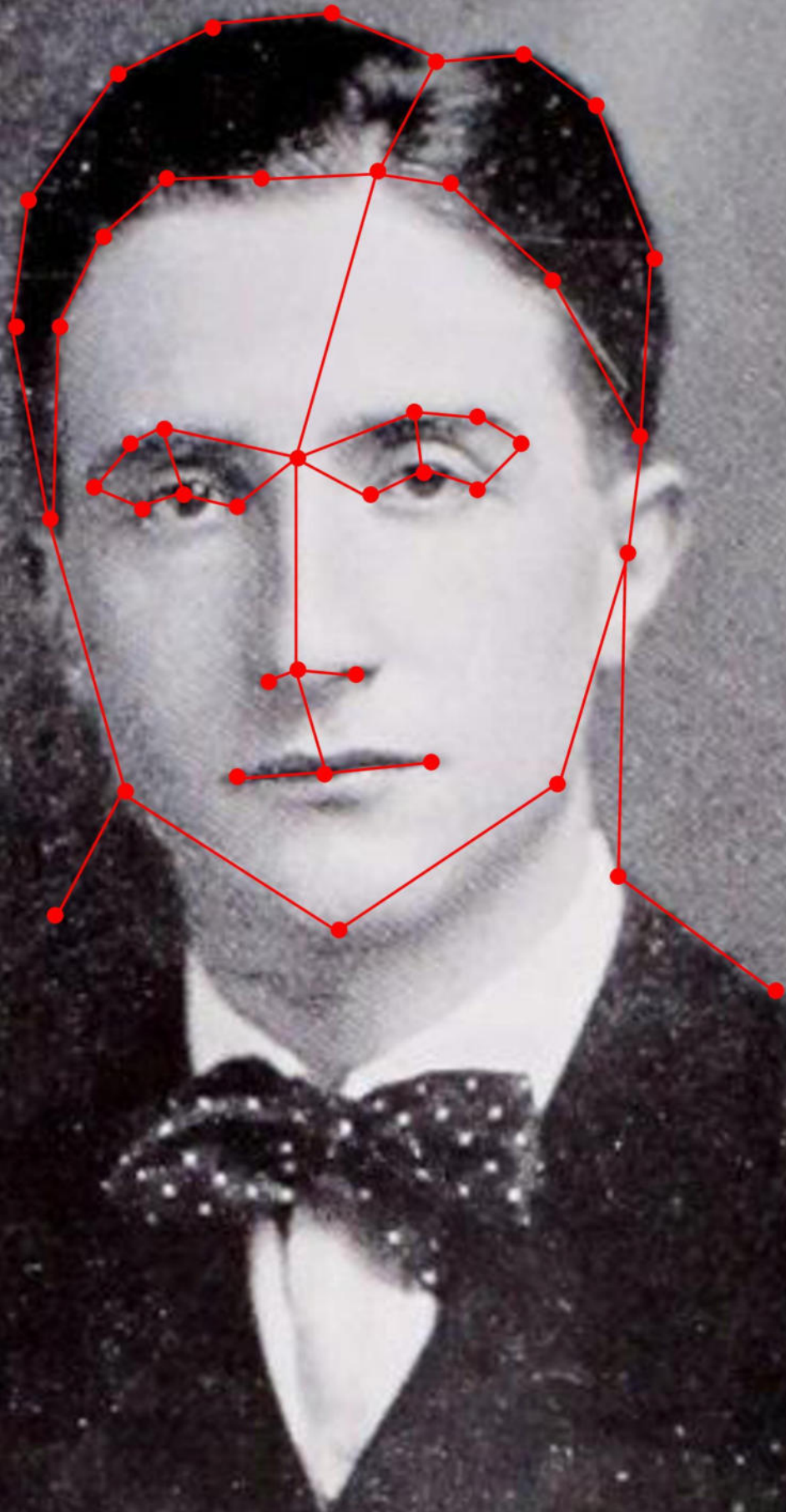
Objeto estático ascendente (plumbery)



A.D. / D.D. / Acero cortado con láser, soldadura T.I.G. y pintura electrodepositada / Intervención en el estudio del artista / 96 D.D.

⚡ D.D.D.





MARCELL DUCHAMP, RECONOCIMIENTO FACIAL (PUNTOS DE CONTROL) 1917 / Fotografía digitalizada, post-procesada por software de reconocimiento facial / 100 D.D.



MARCELL DUCHAMP, RECONOCIMIENTO FACIAL (PUNTOS DE CONTROL) 1917 / Fotografía digitalizada, post-procesada por software de reconocimiento facial y aplicada a fotografía Picasso y Gustavo de Maeztu en Galerías Layetanas de Barcelona en 1917 / 100 D.D.

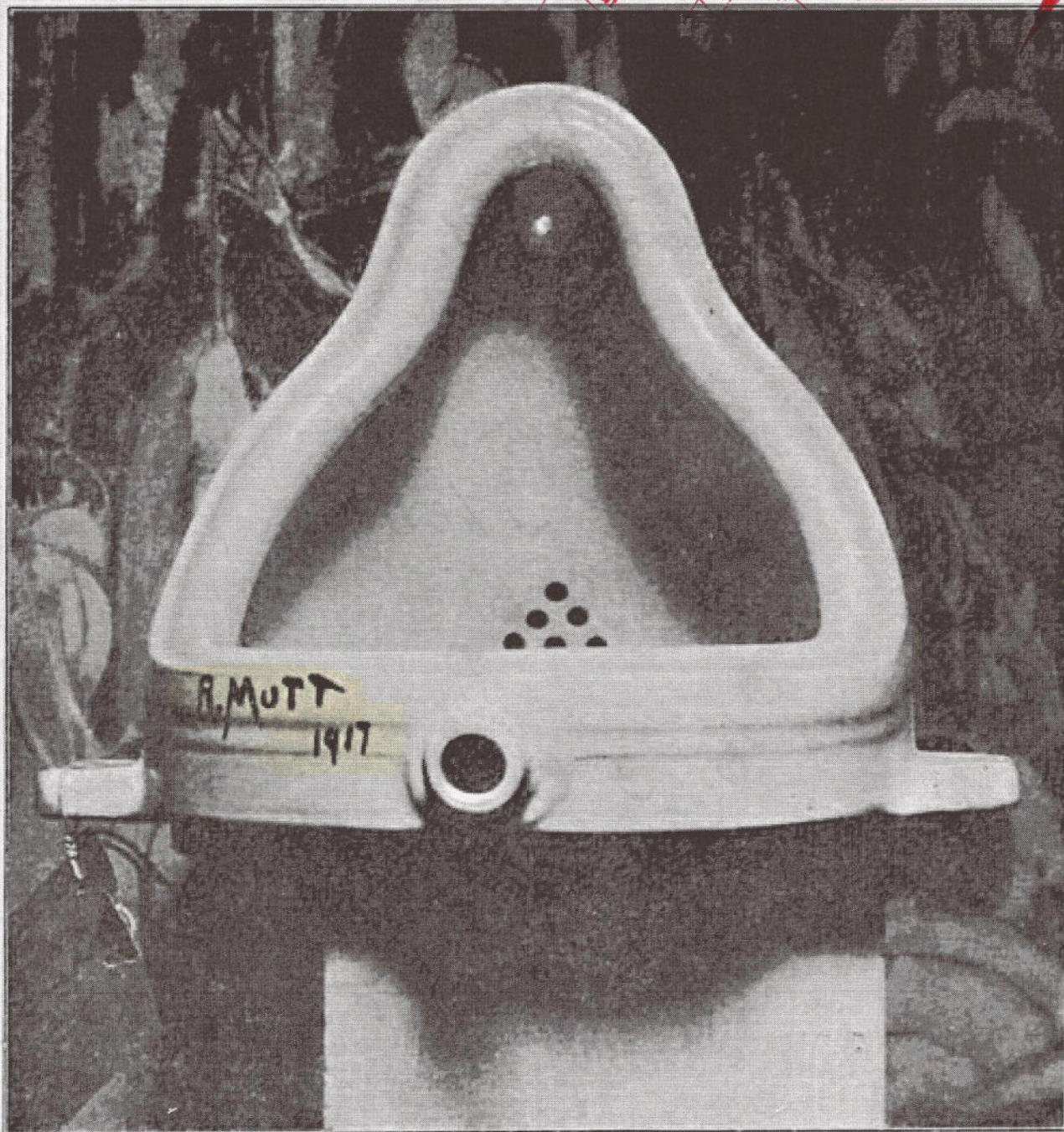


GUSTAVO DE MAEZTU, PABLO PICASSO Y MARCELL DUCHAMP / Fotografía digitalizada, post-procesada por software de reconocimiento facial y aplicada a fotografía Picasso y Gustavo de Maeztu en Galerías Layetanas de Barcelona en 1917 / Archivo .gif / 100 D.D.

AWOZ

Fountain by R. Mutt

Photograph by Alfred Stieglitz



THE EXHIBIT REFUSED BY THE INDEPENDENTS

1917 (AÑO '0')
↓
D.C.

THE BLIND MAN / Copias de la revista THE BLIND MAN en la que se reproduce el original de "Fontana" fotografiada por Alfred Stieglitz intervenidas por el artista / 95-96 D.D.

A.

THE BLIND MAN

The Richard Mutt Case

They say any artist paying six dollars may exhibit.

Mr. Richard Mutt sent in a fountain. Without discussion this article disappeared and never was exhibited.

What were the grounds for refusing Mr. Mutt's fountain:—

- 1. Some contended it was immoral, vulgar.*
- 2. Others, it was plagiarism, a plain piece of plumbing.*

Now Mr. Mutt's fountain is not immoral, that is absurd, no more than a bath tub is immoral. It is a fixture that you see every day in plumbers' show windows.

Whether Mr. Mutt with his own hands made the fountain or not has no importance. He CHOSE it. He took an ordinary article of life, placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view—created a new thought for that object.

As for plumbing, that is absurd. The only works of art America has given are her plumbing and her bridges.

“Buddha of the Bathroom”

I suppose monkeys hated to lose their tail. Necessary, useful and an ornament, monkey imagination could not stretch to a tailless existence (and frankly, do you see the biological beauty of our loss of them?), yet now that we are used to it, we get on pretty well without them. But evolution is not pleasing to the monkey race; “there is a death in every change” and we monkeys do not love death as we should. We are like those philosophers whom Dante placed in his Inferno with their heads set the wrong way on their shoulders. We walk forward looking backward, each with more of his predecessors' personality than his own. Our eyes are not ours.

*The ideas that our ancestors have joined together let no man put asunder! In *La Dissociation des Idees*, Remy de Gourmont, quietly analytic, shows how sacred is the marriage of ideas. At least one charm-*

*ing thing about our human institution is that although a man marry he can never be *only* a husband. Besides being a money-making device and the *one* man that *one* woman can sleep with in legal purity without sin he may even be as well some other woman's very personification of her abstract idea. Sin, while to his employees he is nothing but their “Boss,” to his children only their “Father,” and to himself certainly something more complex.*

But with objects and ideas it is different. Recently we have had a chance to observe their meticulous monogomy.

*When the jurors of *The Society of Independent Artists* fairly rushed to remove the bit of sculpture called the *Fountain* sent in by Richard Mutt, because the object was irrevocably associated in their atavistic minds with a certain natural function of a secretive sort. Yet to any “innocent” eye*

*Autz de Duchamp / Dapen de Duchamp.
Befae Duchamp / &fter Duchamp.*

how pleasant is its chaste simplicity of line and color! Someone said, "Like a lovely Buddha"; someone said, "Like the legs of the ladies by Cezanne"; but have they not, those ladies, in their long, round nudity always recalled to your mind the calm curves of decadent plumbers' porcelains?

At least as a touchstone of Art how valuable it might have been! If it be true, as Gertrude Stein says, that pictures that are right stay right, consider, please, on one side of a work of art with excellent references from the Past, the *Fountain*, and on the other almost anyone of the majority of pictures now blushing along the miles of wall in the Grand Central Palace of ART. Do you see what I mean?

Like Mr. Mutt, many of us had quite an exorbitant notion of the independence of the Independents. It was a sad surprise to learn of a Board of Censors sitting upon the ambiguous question, What is ART?

To those who say that Mr. Mutt's exhibit may be Art, but is it the art of Mr. Mutt since a plumber made it? I reply simply that the *Fountain* was not made by a plumber but by the force of an imagination; and of imagination it has been said, "All men are shocked by it and some overthrown by it." There are those of my intimate acquaintance who pretending to admit the imaginative vigor of Mr. Mutt and his porcelain, slyly quoted to me a story told by Montaigne in his *Force of the Imagination* of a man, whose Latin name I can by no means remember, who so studied the very "essence and motion of folly" as to unsettle his initial judgment forevermore; so that through overmuch wisdom he became a fool. It is a pretty story, but in defense of Mr. Mutt I must in justice point out that our merry Montaigne

is a garrulous and gullible old man, neither safe nor scientific, who on the same subject seriously cites by way of illustration, how by the strength simply of her imagination, a white woman gave birth to a "black-amoor"! So you see how he is good for nothing but quotation, M. Montaigne.

Then again, there are those who anxiously ask, "Is he serious or is he joking?" Perhaps he is both! Is it not possible? In this connection I think it would be well to remember that the sense of the ridiculous *as well as* "the sense of the tragic increases and declines with sensuousness." It puts it rather up to you. And there is among us to-day a spirit of "blague" arising out of the artist's bitter vision of an over-institutionalized world of stagnant statistics and antique axioms. With a frank creed of immutability the Chinese worshipped their ancestors and dignity took the place of understanding; but we who worship Progress, Speed and Efficiency are like a little dog chasing after his own wagging tail that has dazzled him. Our ancestor-worship is without grace and it is because of our conceited hypocrisy that our artists are sometimes sad, and if there is a shade of bitter mockery in some of them it is only there because they know that the joyful spirit of their work is to this age a hidden treasure.

But pardon my praise for, saveth Nietzsche, "In praise there is more obtrusiveness than in blame"; and so as not to seem officiously sincere or subtly serious, I shall write in above, with a perverse pen, a neutral title that will please none; and as did Remy de Gourmont, that gentle cynic and monkey without a tail, I, too, conclude with the most profound word in language and one which cannot be argued—a pacific Perhaps!

LOUISE NORTON.

FOR RICHARD MUTT

One must say every thing,—
then no one will know.

To know nothing is to say
a great deal.

So many say that they say
nothing,—but these never really send.

For some there is no stopping.
Most stop or get a style.

When they stop they make
a convention.

That is their end.

For the going every thing
has an idea.

The going run right along.

The going just keep going.

C. DEMUTH.



OBJETO ESTÁTICO ASCENDENTE (plumbery) /Primera escultura del artista, realizada con tubo de fontanería, expuesta en Jóvenes Artistas 1992 D.C. y postprocesada por familiar del artista para sujetar una parra. / 75-96 D.D.



33430467-J



ESPAÑA

DOCUMENTO NACIONAL DE IDENTIDAD

33430467

EXPEDIDO A

D. José Fermín
Hernandez

Diez de Ulzurrun

POR LA

DIRECCION GENERAL DE LA POLICIA

EQUIPO

Reg. n.º



33430467-J/Documento nacional de identidad / 68 D.D.

ESPAÑA

DOCUMENTO NACIONAL DE IDENTIDAD

PRIMER APELLIDO
HERNANDEZ

SEGUNDO APELLIDO
DIEZ DE ULZURRUN

NOMBRE
JOSE FERMIN

SEXO
M

NACIONALIDAD
ESP

FECHA DE NACIMIENTO
27 05 1971

IDESP
APC159149

VALIDO HASTA
24 10 2023

MINISTERIO DEL INTERIOR

DNI NÚM.
33430467J



LUGAR DE NACIMIENTO
PAMPLONA

PROVINCIA/PAIS
NAVARRA

HIJO/A DE
MARIANO / FERMINA

DOMICILIO
C. JOAQUIN BEUNZA 41 P02 IZ

LUGAR DE DOMICILIO
PAMPLONA

PROVINCIA/PAIS
NAVARRA

EQUIPO
31604A6D1

IDESPAPC159149633430467J<<<<<<<
7105270M2310244ESP<<<<<<<<<<<<<7
HERNANDEZ<DIEZ<DE<ULZURRUN<<JO

33430467J/Documento nacional de identidad / 96 D.D.

KILL YR. IDOLS



SONIC YOUTH / Duratrans en caja de luz 15 x 20 Cm. y copia en papel fotográfico 15 x 20 Cm. / 92 D.D.



Lulu & Steve bad-rel

BAD RELIGION / Duratrans en caja de luz 15 x 20 Cm. y copia en papel fotográfico 15 x 20 Cm. / 92 D.D.



THE RAMONES / Duratrans en caja de luz 15 x 20 Cm. y copia en papel fotográfico 15 x 20 Cm. / 92 D.D.



PLACEBO / Duratrans en caja de luz 15 x 20 Cm. y copia en papel fotográfico 15 x 20 Cm. / 92 D.D.



SMASHING PUMPKINS / Duratrans en caja de luz 15 x 20 Cm. y copia en papel fotográfico 15 x 20 Cm. / 92 D.D.

EL ARTE HA MUERTO

La Pietá

Wow II

Could Audi Save us ?

Oteiza pensando su escultura “Crítico a cuatro patas mirando por el culo” mientras se fuma un puro

Nayade

Somos las flores de la basura



La PIETÁ

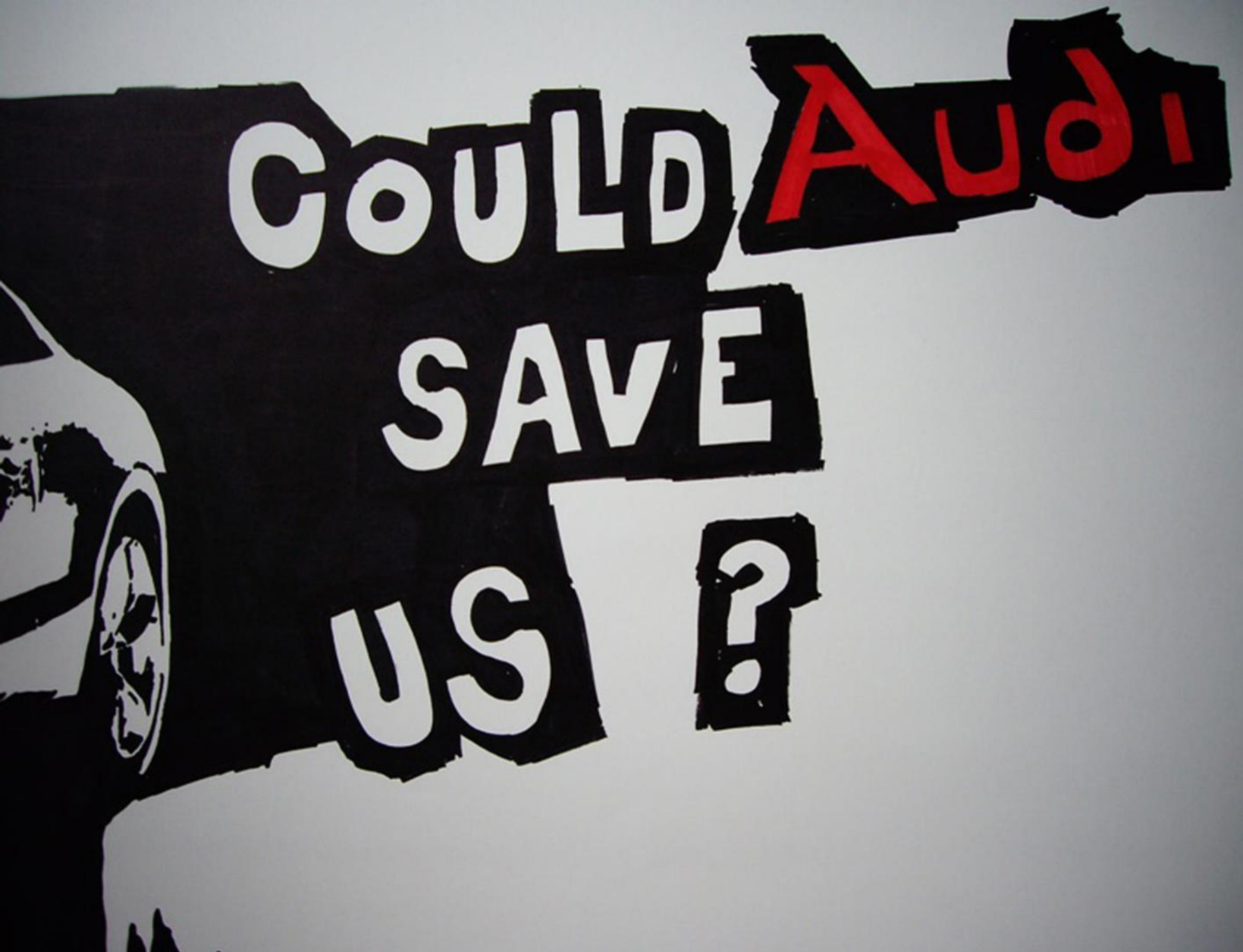
SERIE MADONNAS: LA PIETÁ / Collage sobre papel / 50 x 65 Cm / 89 D.D.



WOWII / Dibujo a boli sobre papel / 50 x 65 cm. / 89 D.D.



COULD AUDI SAVE US? / Tintas sobre papel / Díptico 50 x 65 Cm c/u / 88 D.D.



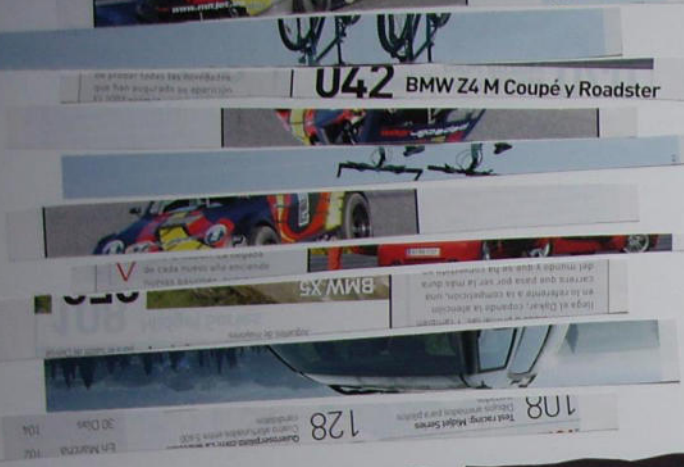


OTEIZA PENSANDO SU ESCULTURA "CRÍTICO A CUATRO PATAS MIRANDO POR EL CULO" MIENTRAS SE FUMA UN PURO. / Tinta sobre papel / 50 x 65 Cm / 88-92 D.D.



NAYADE / Lápiz sobre papel / 50 x 65 cm. / 92 D.D.

DaDaDaDa!!!



SOMOS LAS FLORES DE LA BASURA



© PINTXAZO

CON UNO S CLAVOS SE PUEDE INMOVILIZAR UN RATO UN COCHE. ES IMPORTANTE QUE RECUERDES QUE LOS COCHES LLEVAN RUEDA DE REVESTIO, E 2 ES TU NÚMERO, SEFE!!!

© LLAVE

DATE PRISA SI QUIERES PROVAR ESTE, LOS COCHES SIN LLAVE ESTÉN AL CAER!.. MONDADIENTEI EN LAS CERRADURAS CON LAS FOMBS AFULES Y COS PARKING. PAPA MINUSVALIDOS (IUAÑ PARA LOS DEPARTIVOS) LAS RISAS ESTÁN GARANTIZADAS. NO SE RECOMIENDA ESTA ACCIÓN FUMBO, ESTÁ TOTALMENTE CONTRA INDICADO.

SOMOS LAS FLORES DE LA BASURA / Collage y dibujo sobre papel / 50 x 65 Cm / 88 D.D.

Fermín Díez de Ulzurrun / Pamplona-Iruña 46 D.D.

Artista, comisario, editor y diseñador industrial, postgrado en dirección de plantas industriales por la UPC.

Fundador y director general de Maslow Industries, entidad dedicada a la producción, edición y gestión de proyectos curatoriales, creativos y de administración de derechos intelectuales.

Ha sido becado por el Gobierno de Navarra en 99 para el proyecto de producción “Histéresis” y en 100 para la publicación del libro de trayectoria “100 Después de Duchamp”, EREMUAKE (junto a Mawatres) para la publicación colectiva “Dinero negro” y el CIEC, realizando diversas exposiciones entre las que cabe destacar:

“Exposición”, con Arturo / fito Rodriguez en Habitación 5 en el Centro Huarte de Arte Contemporáneo, 100. “Trell / trabajo / arbeit / work”, en la Galería Sicart, Barcelona, 98. “Arbeit macht frei” en el CACH, 96 “Kill yr. Idols”, 92 y “33430467-J” en la Ciudadela de Pamplona, 86 o “Ecografías” en Tentaciones de Estampa, Madrid, 85.

Comisario entre otros proyectos de:

“EL TEOREMA DE MASLOW N°4.0 #Aquello que todavía (puede / merece la pena) ser salvado, EXITUS”, junto con Peio Izcue en Addaya Centre d´ Art Contemporani, Palma de Mallorca, 99. “EL TEOREMA DE MASLOW N°3.0 #DIE SACHE SELBST / La cosa real / Benetakoa” junto a Ana G. Alarcón, Mawatres y Hélène Duboc en la sala de armas de la Ciudadela, Pamplona 99. “EL TEOREMA DE MASLOW N°2.0 #La necesidad satisfecha no genera comportamiento alguno” con Peio Izcue en la Galería Sicart, Barcelona 99. “La fábrica / Lantegua / The Factory”, ocupación de la fábrica Industrias Aranguren, 98. “EL TEOREMA DE MASLOW N°1.0 #La realidad propositiva”, comisariada por Maslow Industries para el Festival EMBARRAT, Lleida. 98.

Exposiciones colectivas seleccionadas:

“DOLÇA FRONTERA”, con Ro Caminal y Peio Izcue, comisariada por La Trastera. SWAB, Barcelona International art Fair.

(30/08/100 - 01/09/100)

“FOLD”, con Ro Caminal y Peio Izcue, comisariada por Maslow Industries. La trastera, Segur de Calafell.

(29/07/100)

“La gran máquina IV, As Slow As Possible”. Comisariada por Alexandra Laudó y Jesús Villamajó. Lleida.

(26/05/100 - 29/05/100)

“Bienal de videoarte de Camagüey”, comisariado por Antonio Ortuño, Cuba.

(04/04/100 - 09/04/100)

“Global citizen” Rapid Pulse International Performance Art Festival. Curated by Giana Gambino and Julie Laffin. Chicago. U.S.A.

(octubre-99)

“Proyector Videofestival”, comisariada por Clara Leitão, Madrid - Lisboa.

(05/10/99 - 09/10/99)

“INMERSIONES 2015, Abajo el trabajo / Pikutara lana!”, Vitoria / Gasteiz.

(12/12/98)

“REUNIÓN!” Con Hélène Duboc y Mawatres en Windsor Kulturgintza. BILBAO.

(02/05/97 - 13/6/97)

“Marca España”. Comisariada por David Crespo, Ignacio Navas, Arantxa Boyero y José Jurado en el ECC. Berlin.

(junio- 96)

“Presupuesto 6€: Prácticas artísticas y precariedad” comisariada por Cabello-Carceller, OFF LIMITS, Madrid

(10/12/92 - 28/02/93)

Obra plástica en las Colecciones del INDJ, Gobierno de Navarra, Fundación CIEC, Ayuntamiento de Huesca, Ayuntamiento de Pamplona, ADDAYA Colecció y varias colecciones particulares.

Dedicatoria

A Mariano Hernández, mi padre, fallecido este año.

A Fermina Díez de Ulzurrun, mi madre, por sostenerlo todo siempre.

Agradecimientos

A Peio Izcue Basail, por hacer una interpretación tan precisa de la parte de mi trabajo en la que más me gusta trabajar, la escultórica. Por las charlas, lecturas recomendadas y por compensar muchas veces al optimista que habita mi inconsciencia.

A David G. Torres, por la estupenda “historiografía” sobre el dichoso Urinario y por apuntalar mi relación entre el modelo y sus crisis, con el propio arte y sus fracasos.

A Arturo / fito Rodríguez, a quien hasta ahora no he podido agradecer debidamente compartir *EXPOSICIÓN* conmigo.

A Susana Indurain, por vivir y “sufrir” conmigo estos 17 años (y más) de trabajo.

A Andrea, por acompañarnos ya 9 años en este viaje por un mundo que no hay más remedio que mejorar.

A FERMÍN, POR SER EL NIÑO QUE NOS RECUERDA CON SU ALEGRÍA LO ANTERIOR.

MASLOW
INDUSTRIES

||
Huarte
ARTE GARAIKIDEKO ZENTROA
CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Nafarroako  Gobierno
Gobernua  de Navarra

Esta publicación se ha realizado gracias al Programa de Ayudas para Artes Plásticas y Visuales del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte.