

eclosión envalencia 2014

del 8 de febrero al 1 de abril



NORTH AMERICA

USA

New York City
Ipswich New York
Buffalo New York
Boston Massachusets
Boone North Carolina
Atlanta Georgia
Houston Texas
Dallas Texas
Phonix Arizona
Las Vegas Nevada
Los Angeles California
San Francisco California
Portland Oregon
New Orleans Lousianna
Laguna Beach California
Boise Idaho
Jacksonville Florida
Miami Florida

CANADA

Toronto

SOUTH AMERICA

PANAMA

Panama City

PERU

Huaraz Cordillera
Blanca
Nasca Atacama Desert

ARGENTINA

Buenos Aires

EUROPE

SPAIN

Valencia
Javea
Benicasim
Valle de Aran

FRANCE

Paris

GREAT BRITAIN

London

BELGIUM

Brussels

NETHERLAND

Eindhoven

LICHTENSTEIN

GERMANY

Hamburg
Berlin
Hannover
Cologne
Munich
Bad Arolsen
Lelkendorf
Karlsruhe
Augsburg
Rolandseck
Dortmund
Frankfurt

SWITZERLAND

Basel
Bern
Zurich
St. Mortiz

AUSTRIA

Vienna
Wels
Grosshöflein

ITALY

Querceta Tuscany
Milano
Bologna
Laas Alto Adige

LUXEMBOURG

MAPAMUNDI SMÖRFS ►

AFRICA

SOUTH AFRICA

Durban
Johannesburg

REPUBLIQUE DU
CONGO

Brazzaville
Talangai

TANZANIA

Jambiani Zanzibar
Mbamba Bay Ruvuma

ASIA

KAZACHSTAN

Atyrau

MONGOLIA

Ulan Bator

CHINA

Hong Kong

SOUTH KOREA

Icheon
Seoul

JAPAN

Toyamura Hokkaido

AUSTRALIA

Sydney
Newcastle
Port Macquarie
Melbourne
Brisbane
Canberra

OCEANIA

PAPUA NEW GUINEA

Goroka
Madang
Gaubin Karkar Island

REPULIC OF VANUATU

Port Vila Efate

NEW ZEALAND

Auckland





eclosión envalencia 2014

Una producción de FONDO  RTE para la ciudad de Valencia



Las esculturas de Venske & Spänle forman una población. Formas orgánicas hechas en mármol que perviven a través del tiempo, tienen una historia, evolucionan y se expanden por todo el mundo.

Estas criaturas llamadas Smörfs existen en un mundo paralelo: viven, conviven con nosotros y a menudo interactúan con los objetos cotidianos que encuentran a su paso. Entes abstractos, vivos, con carácter y personalidad propios que recorren diferentes lugares desde exhibiciones o ferias hasta espacios públicos, jardines y áreas industriales, poblando nuestro planeta.

Los Smörfs eclosionan en Valencia y de la mano de Fondo Arte-AS conocen la ciudad, su arquitectura, sus gentes... Pasean por el antiguo cauce del Río Turia, exploran e investigan los alrededores hasta llegar al Museo de Bellas Artes San Pio V y finalizan su visita en el centro de la ciudad recorriendo sus comercios.



The sculptures by Venske & Spänle form a population: organic shapes in marble that survive through time, with their own particular background, evolving and extending throughout the world.

These creatures, known as Smörfs, exist in a parallel world: they live alongside us, sharing our spaces and often interacting with daily objects they encounter along the way. They are abstract living beings with their own character and personality, which turn up in different places (from exhibitions or trade fairs to public spaces, parks and industrial areas) populating our planet.

The Smörfs have hatched in Valencia and guided by Fondo Arte-AS they make their way through the city, getting to know the architecture, the people... They move along the former riverbed of the River Turia, discovering and exploring their surroundings until they reach the San Pio V Fine Art Museum. Their visit to Valencia comes to an end with them exploring shop windows in the city centre.

Smörfs

Una poética pop del mármol visto desde la química.

Santiago Olmo

24 enero 2014

Las profundas transformaciones estéticas, pero también los cambios en la percepción visual, que se han producido en las artes visuales a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, han sido propiciadas en gran medida por la aparición de la imagen a través de la fotografía y la inserción del video y el cine como imagen en movimiento.

Sin embargo una transformación aún más radical ha surgido, de un modo muy incisivo, a través del cambio de modelo que ha reformulado la escultura. Este proceso escultórico tiene que ver con un deslizamiento desde la representación del cuerpo hacia la construcción del volumen. Del mismo modo que la fotografía como documento se transforma en una imagen que conduce hacia la ficción, la escultura deja de ser estatua para establecer una referencia espacial como objeto.

Por un lado la estatua, conectada con un trabajo técnico de modelado y ligada a fines monumentales y representativos, se transforma en escultura cuando se convierte en un volumen que altera la percepción del espacio. Por otro, se produce el desplazamiento de materiales nobles y tradicionales de la escultura-estatua (mármol, piedra, bronce, madera) con la inserción de materiales que podrían definirse como pobres o industriales (resinas, plexiglass, deshechos, cemento, hierro o plásticos) y desde los que pierde sentido el modelado mientras se recupera como un valor añadido el molde.

Sin embargo todo ese proceso de reducción de la escultura a volumen, que escenifica una reducción a un grado cero de la escultura y propone una depuración que se acerca o se acompasa con la arquitectura, e incluso con el diseño y el interiorismo, abre un campo más flexible de inversiones, contradicciones y paradojas en las que se introduce el juego, la sinestesia o simplemente la adaptación de técnicas tradicionales a modelos representativos propios de la imaginería industrial y de la fabricación de gadgets de consumo popular.

Julia Venske & Gregor Spänle, trabajan en equipo y han desarrollado su trabajo desde una perspectiva eminentemente paradójica. En sus obras funden una imaginería abstracta y pop, que conecta con el mundo de la animación o la ciencia ficción, con técnicas y materiales clásicos, como el modelado y el mármol.

Sus obras asumen y explicitan contradicciones básicas como el empleo de un material duro como el mármol adaptado a formas que remiten a cualidades blandas, químicas y expansivas, que a su vez adoptan la forma de “estatuas” abstractas, dotadas de una cualidad viva como los totems y representativas en lo abstracto de una imaginación de lo orgánico.

Hay que situar estas esculturas en el plano de fricción que se produce entre volumen y estatua, entre la capacidad de alteración del espacio y la ficción de una transmutación de lo inerte en animado.

Una cualidad esencial de sus piezas es precisamente su capacidad de fingir el movimiento, y escenificar el ente animado desde la abstracción. Es la calidad del juego y en definitiva de una perspectiva de humor, que propone la estatua desde la abstracción, con las formas narrativas de los seres vivos propios de la ciencia ficción, pero ligados a las poéticas surrealistas y de las vanguardias abstractas.

Las piezas se han ido generando simulando especies, es decir seres animados, o aunque inertes, dotados de una

capacidad narrativa, con la que es posible imaginar historias fantásticas.

De este modo se pueden leer sus trabajos por un lado como instalaciones cuando estas se presentan en grupo, o aisladas pero en relación con el entorno, en la medida que proponen una alteración dinámica de las situaciones y del espacio; y por otro, cuando se presentan de manera individualizada como esculturas, que asumen un cierto valor totémico.

Entre estas “especies” han destacado los Smörfs. Se trata de construcciones orgánicas que remiten a una materia blanda y articulada, y que evocan la capacidad de la materia de transmitir calidades animadas y vivientes. Formas complejas que parten de la simplicidad química de una materia en expansión, pero que han sido creadas a partir de una técnica clásica y tradicional de la escultura en mármol.

El propio nombre, Smörfs, subraya, con una fuerte dosis de humor el carácter de especie animada, y recuerda fonéticamente al nombre que en inglés han recibido los Schtroumpfs, conocidos en España como los Pitufos y en Alemania como die Schumpfe, la genial creación del ilustrador belga Peyo, seudónimo de Pierre Culliford. Pero los Smörfs son materia invertebrada hecha de mármol, no hay propiamente una figura o un personaje. Se trata de seres, de calidad incierta, cuyo rostro se oculta y cuyas manos y bocas se confunden. Son materia animada, con escasos signos de individualidad, sin rostro definido, sin ojos: juegan con los objetos que encuentran a su alrededor creando una pacífica invasión que se basa en una idea de travesura, poniendo al descubierto una manera diferente de entender los espacios de la cotidianeidad.

Venske & Spänle han trabajado el mármol de diversas canteras de Italia, en Val Venosta en el Alto Adige / Süd Tyrol, y en el área de Carrara. Actualmente están realizando una escultura de grandes dimensiones, 16 toneladas de peso en Querceta (Lucca, Italia), utilizando mármol de Cervairole. Este tipo de mármol que se extrae a gran altura en las faldas y cumbres del Monte Altissimo, ha sido muy apreciado por sus características a lo largo de la historia de la escultura y con él han trabajado los grandes escultores del siglo XX, desde Miró a Henry Moore, Jean Arp o Isamu Noguchi. Todos estos escultores han empleado el mármol con el objetivo de crear formas mórbidas y carnosas, en expansión suave y curva, como una paradoja de la materia, en la que se basa también el trabajo de Venske & Spänle. Entre 1966 y 1967 Joan Miró realiza para la Fundación Maeght de Saint Paul de Vence en mármol de Cervairole, una serie de dos piezas monumentales de un ser imaginario vagamente alado a las que bautiza como Oiseau Solaire, y que acompaña con dos piezas gemelas fundidas en bronce y tituladas Oiseau Lunaire. Las formas redondeadas y pulidas de la masa marmórea ofrecen una especial ligereza aérea, en una continuidad orgánica que la dureza de la piedra puede evocar como masa emplumada. Si en Miró las narrativas surrealistas producen la creación de bestiarios simbólicos desde las paradojas de la materia, en Venske & Spänle son las narrativas pop de la ciencia ficción, las que propician la creación de esculturas en forma de especies (quizás alienígenas) con base química. Si en Miró el bestiario se basaba en una poética surrealista de la contradicción y el disparate, que altera la formología de animales reales, en Venske & Spänle es el humor lo que dirige la interpelación directa a un espectador, más habituado a las paradojas de la representación y al archivo fantasioso de la ciencia ficción, y conectado con la química.

Resulta muy ilustrativo para comprender el trabajo de Venske & Spänle su intervención en el Christian Daniel Rauch Museum de Bad Arolsen. El museo instalado en un palacio barroco de los príncipes de Hessen, reúne una importante colección de esculturas de Christian Daniel Rauch (1777-1857), artista neoclásico alemán, nacido precisamente en esta pequeña localidad cerca de Kassel. Formado en Roma, su obra recibe la influencia de Antonio Canova y Thorvaldsen, y de vuelta a Alemania se especializa en retratos y en escultura funeraria en mármol, muy apreciados en la corte prusiana.

La intervención consiste en la inserción de diferentes “especies animadas” de mármol con apariencia invertebrada, química y blanda, que interactúan con las esculturas de Rauch, introduciendo situaciones de humor y de cierta dosificada irreverencia, que marcan el deslizamiento de la escultura desde la estatua representativa y monumental

hacia el volumen, la instalación y la paradoja. El contraste no puede ser mayor entre el formalismo de la pose hierática del neoclasicismo y el humor escenográfico de la paradoja pop.

En Valencia, la intervención asume una dimensión urbana, como invasión en el paseo del río, en el Museo de San Pío V y en los escaparates de diversos comercios de la ciudad.

El preámbulo de esta Eclosión de Smörfs en Valencia, ha sido precedido por una exposición previa en la galería Ana Serratos Arte, que ha sido concebida como una acción y titulada, desde luego con humor, Campos de adopción.

En tanto que seres vivos o especie animada, los Smörfs se presentaban en la galería para ser adoptados temporal o definitivamente, para que una vez instalados en una casa asumieran una vida propia que alterara espacios y situaciones, desde el humor, naturalmente.

No cabe duda de que la idea de la adopción resulta la más apropiada para un ser vivo. Y así es como deben entenderse los Smörfs, como esculturas dotadas de vida imaginaria, como totems o fetiches de un pensamiento de la imaginación y de las paradojas de la materia y de la química.

Eclosión en Valencia, se propone como la escenificación de una invasión pacífica de Smörfs. Desde el interior de un contenedor industrial que, como caído del cielo, aparece en medio del parque del antiguo cauce del Turia, salen los Smörfs para descubrir y explorar la ciudad. Avanzan y se expanden por el parque interesándose por las plantas y los árboles, recorriendo los jardines y ocupando los prados de césped, con la intención de compartir y acompañar el paseo de los valencianos, como criaturas curiosas y juguetonas, que descansan a la sombra de los árboles, exploran el mobiliario urbano o se divierten como niños. Desde el parque los Smörfs acceden al Museo de San Pío V e interactúan con las obras expuestas, o se introducen en los escaparates de diversos comercios. En el espacio de Fondo Arte, los Smörfs establecen una sede de encuentro y de reconocimiento entre sus cuerpos y sus representaciones que actúan como espejos.

La Eclosión, invasión pacífica y lúdica de los Smörfs en Valencia, muestra como en la percepción social se ha “normalizado” lo fantástico y lo extraordinario, pero también lo horripilante o el terror que contenía la narrativa clásica de la ciencia ficción sobre otros mundos. En cierto modo los Smörfs constituyen la transformación de lo apocalíptico de una “invasión alienígena” en una experiencia lúdica, que reconcilia sobre todo con la materia química, con la presencia de otro mundo.

Como contraste es muy clarificador recordar el impacto de pánico de masas que tuvo en 1938, la versión radiofónica de La Guerra de los Mundos de H.G. Wells, que Orson Welles emitió desde el estudio 1 de la CBS de Nueva York en colaboración con el Mercury Theatre. Aunque al inicio de la emisión se advirtió a los oyentes de que se trataba de una obra teatral, el segundo mensaje llegó en el minuto 40 y ya era demasiado tarde. El pánico se adueñó de una población que confiando en lo que oía por la radio creyó que una flota de platillos volantes alienígenas estaba apoderándose del país entero. Para un joven Orson Welles de 23 años, fue el inicio de una brillante carrera ya que la poderosa productora RKO le propuso la firma de un contrato a raíz del escándalo.

Los Smörfs que resumen también una tradición visual y cinematográfica de ciencia ficción de encuentro con otros mundos (que ya no son vistos desde el Apocalipsis), son un medio para conocer y reconciliarse con las propias fantasías.

En los últimos años Venske & Spänle han llevado de viaje a sus criaturas Smörfs para que interactuaran en espacios y contextos culturales ajenos al mundo artístico en los que pervive una dimensión animista de la vida, con el objeto de enriquecer su propio trabajo y para explicitar la dimensión relacional de la escultura y de su trabajo.

Por ejemplo los Smörfs se han relacionado con totems locales en Nueva Guinea y se han paseado en las canoas navegan en el río Congo entre Brazzaville y Kinshasa. Estas interacciones, realizadas al modo de acciones performáticas, ofrecen para la escultura una dimensión portátil, que redimensiona el artefacto y el objeto-escultura en las dinámicas de un juego abierto, también entendido como experiencia artística.

“Más que meros objetos, las esculturas son más bien acompañantes del ser humano”

Por Marc Wellmann

15 enero 2014

Entrevista con Julia Venske y Gregor Spänle

¿Por qué estudiar escultura en Laas?

Julia Venske (JV): Tras acabar la selectividad en el instituto de bachillerato Höppner de Berlín (actualmente Heinz Berggruen), que tenía una gran oferta en el área de música, empecé estudiando primeramente arqueología, egiptología y griego antiguo en la Universidad Libre de Berlín, mi ciudad natal. Pero me resultó excesivamente teórico, y empecé un Practicum con un escultor en la Selva Negra, que me habló de la escuela en el Tirol italiano. El trabajo con la piedra ciertamente tiene mucho que ver con mi interés por la arqueología. Muy importante es, por ejemplo, la perdurabilidad del material. La Escuela Profesional de escultores de habla alemana en Laas, o Lasa, como se llama en italiano, es en todo el mundo la única institución dedicada a la escultura en piedra que presta igual atención al arte y al oficio. Tiene vínculos con la cantera local, y su equipamiento es excelente. Los dos empezamos allí en 1991.

Gregor Spänle (GS): Yo siempre quise ser escultor; un interés relacionado con la arcaicidad y resistencia del material. En su momento en Laas había profesores verdaderamente estupendos, como Karl Strimmer, que nos transmitió este oficio milenario. No sabría decirte otro lugar en el mundo en el que aún pueda aprenderse así.

¿Cómo llegasteis a ser pareja artística?

JV: Nos conocimos en Laas, y somos pareja desde 1992. La colaboración artística se dio por primera vez con ocasión de una exposición en el círculo artístico “Kunstverein” de Traunstein, en 1997, a la que nos había animado el artista Robert Owen durante un período de residencia en Melbourne en 1996, en la RMIT University. Aunque las primeras exposiciones conjuntas eran más bien escenificaciones de una confrontación entre concepciones del arte muy diferentes, casi contrarias. Mientras Gregor creaba formas más bien físico-tecnológicas, las mías eran más bien orgánicas.

GB: En la primera exposición conjunta en Nueva York, en 1997, aún nos presentamos como Julia Venske y Gregor Spänle. Más tarde empezamos ya a usar el doble apellido de Venske & Spänle, pero el primer proyecto en el que trabajamos verdaderamente de una forma integral fue en Buenos Aires, en 2001. Era una serie de formas de mármol rememorando gotas, basada en el principio de la tensión superficial.

¿Cómo es vuestro día a día? ¿Quién se encarga de qué cosa?

JV: Vivimos y trabajamos en Munich. Hace poco hemos tenido que dejar el estudio de Nueva York, que habíamos mantenido durante 15 años. En principio los dos hacemos de todo. Y en realidad no dejamos nunca de trabajar, puesto que también vivimos juntos. La piedra es un material muy exigente cuando se trabaja, de modo que realizamos muchos trabajos en paralelo. Pero en el trabajo mismo no hacemos concesiones. Si uno de los dos dice que algo no le gusta del todo, no se hace. Cuando trabajas con la piedra tienes que tener mucha seguridad. No se pueden hacer experimentos con la piedra.

GS: Es cierto que Julia tiende a realizar más trabajo administrativos y de relaciones públicas, y yo soy el que se encarga de las grandes obras de cantería. Taladrar los bloques y romperlos, para luego izar las piezas con grúas y colocarlas sobre palets. Eso me entusiasma. Pero cuando se trata de esculpir realmente las formas, nuestra colaboración ya resulta imposible de separar.

¿Cómo se adquiere un bloque de mármol de dos metros de alto y a qué aspectos hay que prestar especial atención al trabajarlo?

JV: Nosotros trabajamos conjuntamente con dos canteras. Por una parte con la cantera de Laas, y además con Henraux, de Carrara, en la que en el pasado trabajaron también Henry Moore Hans Arp. Entre otras cosas Henraux acaba de proveer el mármol para el nuevo invernadero en la Zona Cero de Nueva York. Ambas canteras nos patrocinan y están interesadas en que el oficio de la escultura vuelva a animarse con la colaboración de jóvenes artistas internacionales. El precio del material sería de locura si tuviéramos que pagarlo a precio de mercado.

GS: Nosotros vamos juntos a las canteras para escoger los bloques. Eso no lo puedes encargar o hacer que te lo traigan a casa. En especial la cantera de Henraux, cerca de Quercetta junto a Pisa, con la que colaboramos desde 2007, nos ha apoyado en los últimos años con grandes bloques de 12 o 16 toneladas de peso. Se trata de grandes bloques precortados, obtenidos directamente de la montaña. Y nosotros podemos escogerlas en el almacén. Para eso se utiliza un gran balde de agua, pues sólo cuando está húmedo puede verse si la piedra tiene grietas, y cómo discurren las vetas. Es parecido a la madera. Tienes que ver ya antes la forma en que la escultura se encuentra dentro del material. El mármol es, por supuesto, una piedra “viva”, cuyas vetas son decisivas para la futura escultura. Hay que adaptarse a la piedra, no ir contra ella. Para las obras de gran envergadura se utiliza un modelo, por supuesto, pero a lo largo del trabajo seguirán cambiando muchos detalles.

¿Desde cuándo estáis trabajando en la serie actual de las “criaturas” de mármol? ¿Cómo os vino la idea, y cómo ha ido evolucionando esta serie desde entonces?

JV: Para esta serie partimos de las “gotas” de mármol que habíamos expuesto en 2001 en el Museo Sívori de Buenos Aires. Para el catálogo se fotografió cada obra por separado, y nos dimos cuenta de que todas tenían caracteres muy diferentes, pero que todas se convertían en criaturas. Unas son gordas y comodonas, alguna es pequeña y activa. Continuando con esta observación introdujimos un pliego, del que nacieron los “Smörfs”. Y de allí salieron, a su vez, los “gumpfotes”, que se erguían en un solo movimiento. Debe entenderse todo esto como una evolución. Con el tiempo, nuestros viajes y la consiguiente difusión de nuestras criaturas por todo el globo han cobrado una especial relevancia. Naturalmente hemos usado el mercado del arte como un medio de distribución, de forma que en Nueva York la difusión es mayor que en Papúa-Nueva Guinea o en el Congo, en donde son objetos de trueque.

GS: El pliegue en los “Smörfs” ha convertido las figuras en criaturas individualizadas, al contrario que las gotas, que tenían más bien un carácter anónimo. Las estructuras se fueron volviendo luego cada vez más complejas, y se fueron irguiendo a medida que se añadían nuevos pliegues. Los “gumpfotes” evolucionaron hacia los “mizotes”, como los llamamos. Estos son criaturas con ventosas en sus extremos, que se yerguen en el espacio agarrándose a paredes, personas y objetos.

¿Os veis en la tradición de la escultura orgánica acuñada por Arp y Moore en el siglo XX? ¿Qué referencias artísticas han dejado impronta en la evolución de vuestra obra?

JV: Con toda seguridad Brancusi, que ya nos marcó durante nuestra formación en Laas, y Louise Bourgeois, a la

que vimos por primera vez en una exposición en 1996 en Sydney. Aunque la tradición de la escultura orgánica ha experimentado en nuestra obra otra ampliación más. La vida con una escultura es muy diferente que con un cuadro, dado que una escultura ocupa más espacio y tiene una presencia diferente. Se parece más a un acompañante de la persona que a un mero objeto.

GS: Por mi parte, yo también consideraría a Brancusi en primer lugar, me entusiasmó desde muy temprano. En especial el “pájaro en el espacio” y la “columna infinita”, que incluso reaparece en nuestros “mizotes”, que con sus rítmicas protuberancias se estiran hacia arriba.

¿Por qué habéis bautizado vuestra página en Internet con el nombre de “eingriff.com” [intervención.com]?

JV: En 2003 tuvimos una exposición importante en el Socrates Sculpture Park de Nueva York, y allí efectuamos muchas alteraciones sutiles en el espacio abierto, como por ejemplo en las cajas eléctricas. Por cierto, que de allí salieron los “helotropos”, unos híbridos entre restos arqueológicos y formas de mármol. Cuando colocas una escultura a modo de objeto, ésta siempre actúa de alguna forma, penetrando en la vida, en el espacio. El concepto de “intervención” [Eingriff, en alemán] no lo hemos tomado del “intervention” inglés, sino que hemos apelado a todas las connotaciones del término alemán. Mucha gente piensa antes en hospitales o cuerpos, y no en espacios públicos.

GS: Las intervenciones en el espacio público continúan también en diversos proyectos de “arte y construcción”. Así por ejemplo un trabajo en Munich hecho de granito de Zimbabue, en el que varias esculturas parecen brotar desde abajo, combándose el suelo. O la escultura de lámparas en Corea del Sur, en la que un “mizote” está aspirando una farola

¿Cómo describiríais la relación de obra y contexto (espacio)?

JS: La escultura en piedra, lleva una carga histórica de la que queremos escapar trasladándonos a contextos insólitos. Para mí esta cuestión se remonta a nuestro concepto de la escultura como acompañante de la persona, tanto en un contexto público como privado. Cada escultura cobra vida propia una vez ha sido expuesta. Esto mismo lo recogen las películas que hemos creado durante nuestros viajes. En estas películas aparecen simulaciones por ordenador de esculturas animadas. También ellas están modeladas, a partir de datos. Lo que se ve podría compararse con un vaciado en bronce de un original en mármol.

GS: Nuestros trabajos no están simplemente colocados sobre el suelo, sino que pretendemos que parezca que están en movimiento deslizándose, es decir, moviéndose. Están pegados y anclados a paredes, techos, o como en el caso de los “helotropos”, a diversos objetos.

¿Qué factores contribuyen a que parezca que el material tenga alma en vuestra obra?

JV: El propio material ya tiene su “alma”, dado que al pulirlo tiene la misma cualidad traslúcida que la piel humana. Nuestros trabajos tienen también una fuerza de atracción táctil muy elevada. Enseguida quieres tocarlos, porque a primera vista parecen cuerpos suaves y cálidos, pero una vez los tocas son duros y fríos lo que produce sorpresa. “¡Si es piedra!”, es una reacción muy frecuente.

GS: Como decíamos, se trata siempre de un efecto como de movimiento. Queremos que los trabajos transmitan la elasticidad fluida de un material orgánico, lo que se continúa en las animaciones en 3D. Los cómics y los dibujos animados son una fuente muy importante en nuestra obra. Especialmente Julia, una verdadera coleccionista de

cómics, es una experta en el tema.

JV: El sentido del humor y un cierto grado de actitud abierta son condiciones importantes para la recepción de nuestra obra. Y por supuesto, aceptar los cómics como forma de arte.

Desde hace 15 años estáis presentes en el mercado del arte, y desde hace 11 años acudís todos los años a Miami en diciembre, al Art Week. ¿Cómo percibís la industria artística contemporánea?

JV: En comparación con los EE.UU. veo, en especial en Alemania, una gran diferencia en la relación con el mercado. Precisamente los círculos artísticos menores de aquí son mucho más proclives a la experimentación, y por eso resultan mucho más emocionantes que la industria del arte americana. El arte es un espejo de la sociedad, y estamos viviendo tiempos de supercapitalismo. En la evolución del Lower East Side de Nueva York, en donde se han abierto una serie de pequeñas galerías privadas en viviendas, que más bien parecen salones, veo un contraproyecto. En este sistema, sin embargo, las galerías son un partenaire fundamental para proyectos en instituciones públicas, como sucede ahora con el proyecto en Valencia.

GS: Se nos ha percibido de una forma muy diferente debido a nuestro estudio en Nueva York. El trasladarnos allí inmediatamente tras nuestra formación fue un paso muy importante. Y tuvimos la suerte de encontrar enseguida a un galerista que quiso exponernos: la MBM Gallery de Brandon McInnes, editor actual de Art World. Desde 1999 exponemos nuestros trabajos en Margaret Thatcher Projects.

Si el tiempo y el dinero no jugaran ningún papel, ¿cuál sería vuestro sueño artístico?

JV: A mí me gustaría exponer esculturas en los lugares exóticos del mundo que tienen un significado para mí. Por ejemplo en el desierto de Marruecos, o en la jungla mexicana, o en una isla volcánica en Papúa-Nueva Guinea. Y mi sueño sería una exposición en un gran museo que pudiera reunir todos los “Smörfs” que hemos hecho. Me parecería fantástico. Ya son 265 trabajos. Ver reunidos todos nuestros “hijos”, a modo de gran encuentro familiar, al menos una vez en la vida.

GS: Es una bella pregunta. Me encantaría ampliar el “bosque”, la actual instalación de las grandes esculturas que, errantes, extienden sus ventosas por doquier en un enorme e inabarcable laberinto.

¿Qué nos espera en Valencia?

GS: Una gran eclosión de Smörfs en toda la ciudad que se producirá desde la apertura de las puertas de un contenedor llegado de muy lejos en un lugar emblemático, el cauce del río Turia en la zona de la ciudad de las ciencias. Toda la visita de esta gran instalación se iniciará desde Fondo Arte-AS, en donde un mural mostrará la localización actual en el mundo de nuestros Smörfs y su evolución”.

JV: Quiero agradecer a Ana Serratosa; fue suya la idea de que se mostraran nuestros trabajos en el Museo de Bellas Artes, que no es un museo contemporáneo, sino un museo histórico que cubre el arte desde la Edad Media hasta el Impresionismo y la idea de que los Smörfs visiten varios comercios. En sus escaparates se colocarán nuestros trabajos a modo de intervenciones en espacios públicos, que seguramente provocarán sorpresa en los transeúntes.

Smörfs

Poetic Pop art in marble seen as chemistry.

Santiago Olmo
15th of January 2014

The profound aesthetic transformations and changes in visual perception that have taken place in the visual arts during the second half of the 20th century, have to a great extent been due to the appearance of pictures in the form of photographs and moving images in the form of videos and cinema.

An even more radical (and incisive) transformation has taken place, however, regarding a change in model that has been reformulated by sculptures. The sculptural process has moved away from the representation of a body towards the construction of a volume. In the same way that a photograph (as a document) becomes an image that leads us towards make-believe, a sculpture is no longer a statue in order to establish spatial reference as an object.

On the one hand, a statue made using the modelling technique and linked to monumental and representative purposes, becomes a sculpture when it is a volume that alters the perception of space. On the other hand, there is a shift away from traditional high-grade sculpture-statue materials (marble, stone, bronze and wood) to include materials that could be defined as being low-grade or industrial (resins, Perspex, rubbish, cement, iron and plastic), where the modelling itself becomes less significant and the cast is given an added value.

However, the whole process of reducing a sculpture to a volume (in which sculptures are reduced to zero, suggesting a refinement that is similar -or indeed identical- to architecture, design and even interior design), opens up a more flexible field of inversions, contradictions and paradoxes to introduce the aspect of play, synaesthesia or simply the adaptation of traditional techniques to representative models typical of industrial imagery and popular gadgets.

Julia Venske & Gregor Spänle work together on their projects from an eminently paradoxical perspective. In their work, abstract merges with Pop art imagery, connecting with the world of animation and science fiction and using classic techniques and materials such as modelling and marble.

Their work adopts and clarifies basic contradictions such as using a hard material (marble) and adapting it to shapes that have soft, chemical and expansive properties, which in their turn, take the shape of abstract "statues" that have a living quality (like totems) and represent the abstract imagination of organic matter.

These sculptures must be viewed from the friction created between volume and statue, between their ability to alter a space and the make-believe of a transmutation of the inert into the animate.

An essential quality of their pieces lies precisely in their ability to feign movement and stage an animated being from the abstract. It is the playful quality from a humorous point of view that is suggested by a statue from the abstract, with the narrative shapes of living beings typical of science fiction, but linked to poetic surrealists and abstract vanguards.

The pieces have been generating themselves, feigning a species. That is to say animate beings, even though inert, are given a narrative ability that makes it possible to imagine fantasy stories.

In this way their work can be interpreted, on the one hand, as installations when grouped (or isolated but in connection with their surroundings), as they suggest the dynamic alteration of situations and spaces. On the other hand, when they are presented individually, their work can be interpreted as sculptures with a certain totemic value.

Smörfs are part of these “species”: organic constructions that refer to a soft articulated matter, evoking the ability of matter to transmit animate and living qualities. Complex shapes based on the chemical simplicity of an expanding mass, which have been created using the classic and traditional technique of a marble sculpture.

The name itself (Smörfs) emphasizes -with a good deal of humour- the animated character of the species, as it is phonetically similar to the English name Smurfs (known in Spain as los Pitufos and in Germany as die Schumpfe), which was given to the brilliant creation of the Belgian illustrator Peyo (a pseudonym for Pierre Culliford). But Smörfs are an invertebrate mass of marble: they are not exactly figures or personages. They are beings with uncertain properties, a hidden face and hands and mouths that are undefined. They are an animate mass with few signs of individuality, with an undefined face and no eyes: they play with the objects they find around them, creating a pacific invasion that is based on the idea of mischief, showing how everyday environments can be seen in a different way.

Venske & Spänle have worked the marble from several quarries in Italy (Val Venosta in Alto Adige/South Tyrol, and in the Carrara region), and are currently working on a large sculpture weighing 16 tons in Querceta (Lucca, Italy), using marble from Cervaiole. This type of marble, which is extracted high up on the slopes and peaks of Monte Altissimo, has been highly valued for its characteristics throughout the history of sculpture, and has been worked by the great 20th century sculptors from Miró to Henry Moore, Jean Arp and Isamu Noguchi. All the aforementioned sculptors used marble to create delicate fleshy shapes that expand in soft curves, like a paradox of matter, and this idea also forms the base of Venske & Spänle’s work.

Between 1966 and 1967, Joan Miró made sculptures in Cervaiole marble for the Maeght Foundation of Saint Paul de Vence: a series made up of two monumental pieces of an imaginary being that is slightly winged, entitled Sun Bird, accompanied by two identical pieces cast in bronze, entitled Moon Bird. The rounded polished shapes of the marble lend a special aerial lightness in an organic continuity that the hardness of stone can evoke as being adorned with feathers. If Miró used surrealist narratives to create symbolic creatures from the paradoxes of matter, Venske & Spänle use Pop art narratives of science fiction to create sculptures in the form of species (maybe extraterrestrial) based on chemistry. The creatures created by Miró were based on the surrealist poetics of contradiction and nonsense to alter the shape of real animals, but Venske & Spänle use humour to appeal directly to the spectator, who is more accustomed to the paradoxes of representation and the make-believe of science fiction, and connected with chemistry.

The contribution of Venske & Spänle at the Christian Daniel Rauch Museum of Bad Arolsen helps us understand their work. Situated in a baroque palace belonging to the Princes of Hesse, the museum houses a significant collection of sculptures by Christian Daniel Rauch (1777-1857), a neoclassical German artist who was born in this small town not far from Kassel. Having studied in Rome his work was influenced by Antonio Canova and Thorvaldsen, and once he returned to Germany he specialised in portraits and funeral sculptures in marble, which were highly valued in the Prussian court.

The contribution of Venske & Spänle consists of introducing various “animate species” in marble (with an invertebrate, chemical, soft appearance) to interact with the sculptures by Rauch. Humorous situations are created with a certain amount of irreverence, which mark the shift of sculptures away from a representative monumental statue towards volume, installation and paradox. The contrast could not be greater between the formalism of the hieratic pose of neoclassicism and the staged humour of the paradox of Pop art.

Their work in Valencia takes on an urban dimension, as if it were an invasion of the former riverbed, the San Pío V Museum and various shop windows in the city.

The prelude to the Hatching of Smörfs in Valencia was preceded by an exhibition at the Ana Serratosa Arte gallery, conceived as an act and entitled, evidently with a touch of humour, Fields of adoption.

Like living beings or animate species, the Smörfs were introduced at the gallery to be adopted temporarily or permanently, so that once they had settled into a home they would take on a life of their own that would lend a touch of humour to spaces and situations.

There can be no doubt that the idea of adoption is the most appropriate for a living being. And that is how the Smörfs should be interpreted, as sculptures that have been given an imaginary life, like totems or fetishes of an imaginary idea and of the paradoxes of matter and chemistry.

Hatching in Valencia is intended to be the staging of a pacific invasion of Smörfs. An industrial skip appears in the middle of the gardens along the former riverbed of the River Turia, as if it has fallen from the sky, and Smörfs come out to discover and explore the city. They move through the park showing great interest in the plants and trees, taking in the gardens and occupying grassy areas, with the intention of sharing the milieu of the inhabitants of Valencia and accompanying them as they stroll through the gardens. Like inquisitive playful creatures resting in the shade of the trees, they explore the street furniture or amuse themselves like children. From the riverbed gardens, the Smörfs enter the San Pío V Museum where they interact with the work on display or become part of several shop windows. Fondo Arte becomes a meeting point for the Smörfs, where the recognition amongst them is apparent as they form mirror images.

Hatching, the playful pacific invasion of the Smörfs in Valencia, shows how fantasy and the unusual have become “normal” in the eyes of society, as well as the creepy or frightening aspect of classic science fiction stories about other worlds. In a way, the Smörfs turn the apocalyptic idea of an “alien invasion” into a playful experience that reconciles above all with chemical matter, with the presence of another world.

In contrast, we can recall the impact of mass panic that took place in 1938 following the radio version of War of the Worlds by H.G. Wells, which Orson Welles broadcast from studio 1 at the CBS in New York in collaboration with Mercury Theatre. Although the broadcast began with a warning to listeners that they were about to hear a play, the second message was transmitted 40 minutes into the play and it was too late. Panic took hold of the population that thought what they heard on the radio was true and believed a fleet of alien flying saucers was taking over the whole country. For the young 23-year old Orson Welles, it marked the beginning of a brilliant career, as the powerful production company RKO asked him to sign a contract as a result of the scandal.

The Smörfs also sum up the visual and cinematographic tradition in science fiction of encounters with other worlds (which are now not seen from an apocalyptic point of view), and they are a way to become familiar and reconciled with the fantasies themselves.

Over the last few years, Venske & Spänle have travelled with their creatures (Smörfs) allowing them to interact in environments and cultural contexts not connected with the world of art, where an animist dimension to life still exists, with the aim of enriching their own work and clarifying the relational dimension of their work and sculptures in general.

The Smörfs, for example, have mingled with local totems in New Guinea and sailed in canoes down the Congo River between Brazzaville and Kinshasa. These interactions, which are carried out as performances, lend a portable dimension to sculptures, altering the dimensions of the artefact and sculpture-object within the dynamics of an open game, which can also be interpreted as an artistic experience.

‘A sculpture is a companion, not simply an object.’

by Marc Wellmann
1st of January 2014

Interview with Julia Venske and Gregor Spänle

Why did you study Sculpture in Laas?

Julia Venske (JV): After finishing secondary school at the musically-oriented Höppner Gymnasium in Berlin, which is now called the Heinz Berggruen Gymnasium, I embarked on a degree in Archeology, Egyptology, and Ancient Greek at the Freie Universität in Berlin, my hometown. But it all seemed too theoretical for me, so I did an internship with a stonemason down in the Black Forest area of Germany. Through that I found out about this school in South Tyrol. Working with stone was perfectly coherent with my interest in Archeology, by the way, mostly because the material is so durable. The German-language sculpture school in Laas, or Lasa in Italian, is the only institution in the world that concentrates solely on sculpture, which encompasses both art and handicraft in equal parts. The school is connected to the quarry located there and has excellent facilities. We both started out there in 1991.

Gregor Spänle (GS): I always wanted to be a sculptor. My interest in sculpture probably has to do with the fact that it is an ancient art as well as with the resilience of the materials used. In Laas at that time there were wonderful teachers, like Karl Strimmer, who taught us this ancient craft. I don't know anywhere else in the world where you can still learn to sculpt this way.

How did you find each other as an artist couple?

JV: We met in Laas and have been together since 1992. Our artistic cooperation first came to fruition in an exhibition at the Traunstein "Kunstverein" (Art Institute) in 1997, which came after a stay in Melbourne as residents at the RMIT University in 1996, encouraged by the artist Robert Owen. Our first joint exhibits were actually staged juxtapositions of wholly different -- even contrary -- artistic conceptions. Gregor generally created physical-technical forms while I concentrated on organic ones.

GS: At our first joint exhibit in New York in 1997, we used our full names: Julia Venske and Gregor Spänle. Later we started using the moniker Venske & Spänle, but the first exhibition project that we truly worked on together integrally was in 2001 in Buenos Aires. The work consisted of a series of drop-like marble forms based on the principle of surface tension.

What does your average work day look like? Who creates what?

JV: We live and work in Munich. Recently we had to give up our New York studio which we had kept up for the past 15 years. The basic rule is: both of us always do everything. And we never really stop working, since we also live together. Because stone is a laborious material to work with, many smaller tasks can be performed in parallel. We don't make any compromises in our work. When one of us says that something doesn't satisfy him or her one hundred percent, then we don't do it. With stone you have to be very certain; you can't just experiment.

GS: It is also true that Julia generally does more of the office work and publicity while I am the man for the rough work in the quarry. With that I mean drilling and splitting off blocks of stone and then lifting them with a crane onto palettes. I insist on doing that myself. But when it comes to actually carving out the forms, it is impossible to separate our artistic cooperation.

How do you go about buying a two-meter high block of marble and what in particular do you have to look out for in working with it?

JV: We work with two different quarries, the one here in Laas and the Henraux quarry near Carrara. Both Henry Moore and Hans Arp used to work with the latter, which, among other projects, has just supplied the marble for the new conservatory at Ground Zero in New York. Both quarries sponsor us and are interested in having the craft of sculpture reinvigorated by young, international artists. The materials would otherwise be unbelievably expensive if we had to pay the market price for them.

GS: We go to the quarry together to pick out the blocks. You can't simply order them or have them delivered sight unseen. Especially the Henraux quarry near Quercetta (which is close to Pisa), with whom we have worked since 2007, has supported our work in the past few years by supplying us with large blocks weighing between 12 or 16 tons. These are large, pre-cut blocks that come direct from the quarry. We then go pick them out in the workshop. To do this, you need a large barrel of water, because the stone needs to be wet in order to see if there are cracks in it and what the grain looks like. It is similar to wood in that sense. You have to first figure out how the sculpture lies within the material. Marble is a naturally "grown" stone, and the grain is decisive in how the final sculpture will look. You have to adjust to the stone, not work against it. For larger works, of course, we use a model, but change many details during the actual working of the stone.

Since when have you both been working on your current series of pieces, "Wesen" ("Being") in marble? How did that come about and how has this series developed since then?

JV: This series arose from the "drops" of marble that we installed in the Museo Sívori in Buenos Aires in 2001. For the catalog, each piece was photographed individually, which helped us notice that each of them had a totally different character, but that they simultaneously formed one being. Some are quite rotund and complacent while others are small and active. After making this observation, we decided to introduce a small crevice or fold, thus creating the "Smörfs." This, in turn, gave rise to the "Gumpfoten". The whole process must be understood in the sense of an evolution. In the meantime, our trips and the consequent spread of our creations around the globe have become especially important. Of course we use the art market as a means for distributing our art, so our work is better known in New York than in Papua New Guinea or in the Congo, where objects are traded [rather than bought].

GS: Unlike the more or less anonymous drops, the fold in the "Smörfs" created an individual being out of the form. Afterwards, the structures became more and more complex and they created themselves, as it were, through the addition of more folds. From the "Gumpfoten" arose the "Myzoten," as we called them. These have suction cups at the end of their limbs which, when placed in a room, grab at the walls, people, and objects.

Do you see yourselves as part of the tradition of organic sculpture as it was embodied by Arp and Moore in the 20th century? Which artistic references have influenced you in the development of your work?

JV: Certainly Brancusi, who was already an influence when we were studying in Laas, and Louise Bourgeois, whom we first saw in 1996 at an exhibition in Sydney. But the tradition of organic sculpture has experienced a further

enhancement with our work. One lives with a sculpture very differently than with a painting because a sculpture takes up more space and has a different kind of presence. A sculpture is more like a companion for human beings rather than a simple object.

GS: For me, I would also put Brancusi in first place, as he inspired me from my earliest days. Especially the “Vogel im Raum” (“Bird in Space”) and the “Unendliche Säule” (“Endless Column”), which even reappears in our “Myzoten” as they reach upward with their rhythmic swellings.

Why have you called your webpage “eingriff.com” (intervention.com)?

JV: In 2003, we had an important exhibit in Socrates Sculpture Park in New York, where we made many subtle changes to the open space, for example, to the electrical sockets. By coincidence, this led to the development of the “Helotrophen”: hybrid pieces made of found objects and marble forms. A sculpture always intervenes -- in life, in space -- when it is exhibited as an object. We didn’t think of the English concept of “intervention” when we named the website, but rather of the German word “Eingriff,” with all its ambiguity and double entendre. Many people, when they hear this word, think of a hospital, for example, or of the body in general, and not of a public space.

GS: Interventions in public spaces morph into different construction-art projects. Thus, for example, in one of our pieces located in Munich and made of Zimbabwe granite, many different sculptures seem to break through the floor from underneath, curving the floor itself. Or the lamp sculpture in South Korea, in which a Myzot is stuck to a streetlamp.

How would you describe the relationship between your artwork and context (space)?

JS: Stone sculpture especially has a historical burden, which we wanted to avoid by placing it in unusual contexts. For me, this question brings us back to our concept of sculpture as a companion for human beings, both in public and in private contexts. Each sculpture develops a life of its own after it is set up. This idea also comes through in our films, which we made during our many trips. The films feature computer-simulated, animated sculptures that seem to be modeled on data. What you observe there can then be compared with a bronze molding of a marble original.

GS: Our pieces shouldn’t just stand on the ground, but rather should seem as if they were in motion, gliding and moving. They stick to and adhere to walls, ceilings, or, as is the case with the “Helotrophen,” to any random object.

For you, which factors contribute to the apparent animation of the material?

JV: The material already has a “soul” as once it is polished, it has the same translucent quality as human skin. Our pieces tend to produce a tactile attraction. You immediately want to touch them because they initially appear to be soft, warm bodies. However, the actual information from your tactile sense eventually sends the dual messages of “hard” and “cool” to produce less a sense of disenchantment than of astonishment or surprise in most viewers. “Hey, that’s a stone!” is a common reaction.

GS: As we said before, it’s all about the effect of movement. The pieces should project the flowing elasticity of an organic material, which is continued in the 3-D animation. Comic strips and cartoons are important sources for our work. Especially Julia is a true collector of comics and an expert in the field.

JV: A good sense of humor and a certain measure of openness are important requisites for appreciating our work.

And definitely the acceptance of comics as an art form.

You've been represented in the art market for 15 years now; for the past 11 years you've gone to the Miami Art Week every December. How do you view the contemporary art scene?

JV: In comparison to the US, I see particularly in Germany a huge difference with regard to the market. Especially the smaller art institutes here are much happier with experimentation, which makes it more exciting than the American art scene. Art is a mirror of society and we are living in super-Capitalist times. As an alternative, I have noticed a development in the Lower East Side in New York, where many smaller, private galleries have opened in apartments and have more of a salon feel to them. In this system, however, galleries are fundamental as important partners for projects in public settings, as is the case with our current project in Valencia.

GS: Because of our studio in New York, we came to be viewed quite differently. It was an important step to go there right after finishing our studies. And we were lucky to find a gallery owner right away who wanted to show our work. That was the MBM Gallery run by Brandon McInnes, who now publishes the magazine Art World. Since 1999, we have shown our work with Margaret Thatcher Projects.

If time and money were no object, what would your artistic dream be?

JV: I would love to exhibit sculptures around the world in exotic places that have a special meaning for me. For example, in the Moroccan desert, the Mexican jungle, or in Papua New Guinea on a volcanic island. And my dream would also be to have an exhibit in a large museum, one that could bring all the "Smörfs" that we ever made together in one exhibition. That would be fantastic. There are 265 of them so far. To see all our "children" -- like at a family reunion -- all together at least once.

GS: That's a lovely question. I would like to expand "Wald" ("Forest"), the current installation of our large standing sculptures that reach out and grab the things around them, into an enormous, unmanageable labyrinth.

What can we expect in Valencia?

GS: A big smörf hatching happening in the whole city starting from the door opening of a big container that has come from far away into a emblematic place, the bed of the river Turia; close to the Science City. From there the Smörfs will explore the city of Valencia.

The visit of this big installation will start from Fondo-Arte, in which you can find a big wallpaper which shows the current world location of our smörfs and its evolution.

JV: I have to give Ana Serratosa an enormous amount of praise. It was her idea to show our work at the Museum of Fine Arts, which isn't a contemporary art museum, but rather a classic one whose collection features art from the Middle Ages to the Impressionists. As a complement to the actual exhibit, the organizers have planned to have several shops throughout the city participate. In their shop windows, our pieces will constitute effective interventions placed in the public space, which will most certainly cause some surprise in many a passerby.



The image shows several large, white, glossy ceramic sculptures in the foreground, which are stylized, rounded forms. They are placed on a grey stone ledge. In the background, there is a cityscape with various buildings, including a large white apartment complex and a taller modern building. A bridge with a railing is visible behind the sculptures, and a body of water is partially visible. The sky is clear and blue.

eclosi3n
envalencia
2014

valencia

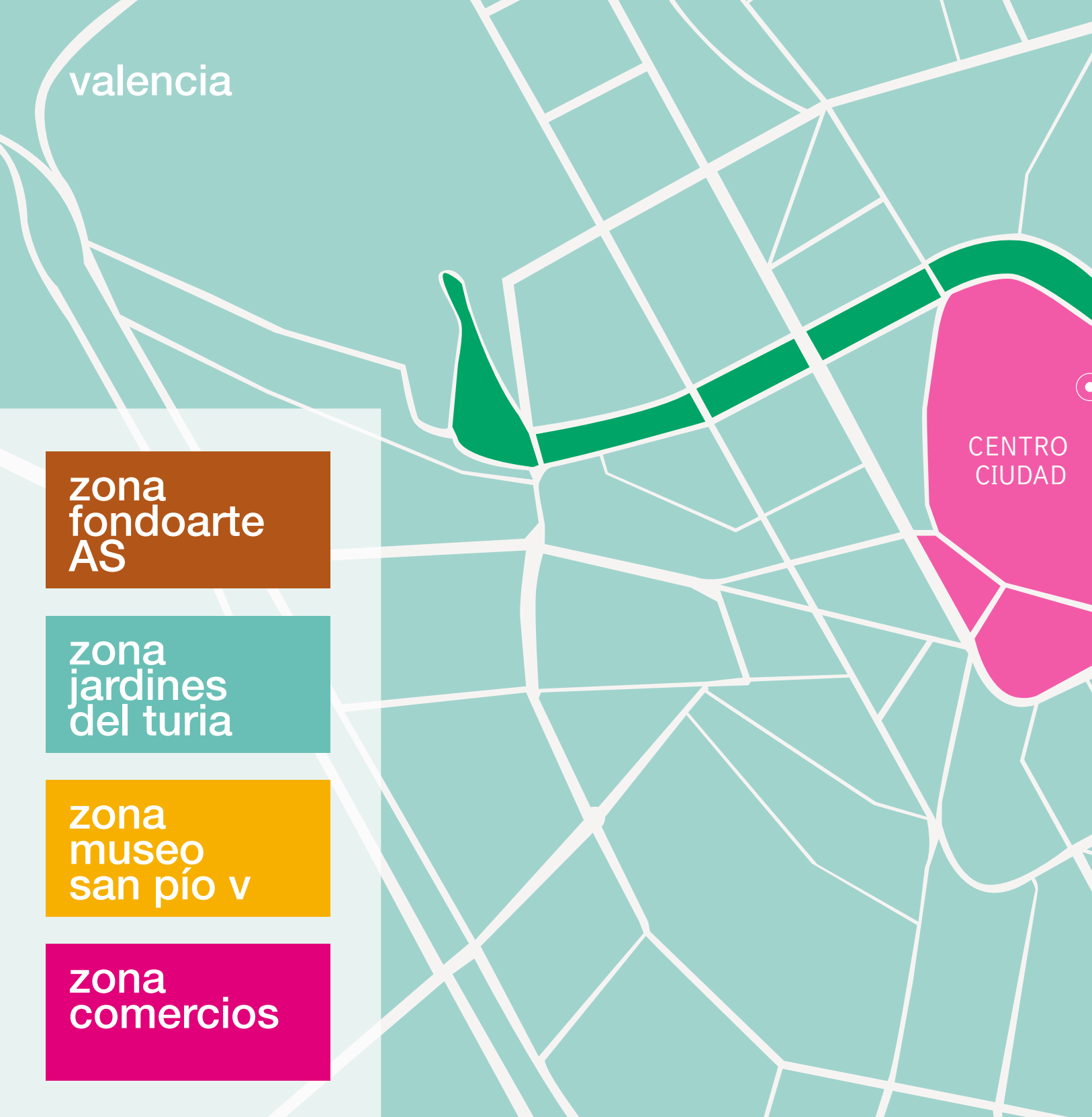
zona
fondoarte
AS

zona
jardines
del turia

zona
museo
san pío v

zona
comercios

CENTRO
CIUDAD





MUSEO
SAN PÍO V

CAUCE DEL
RÍO TURIA

INICIO EXPOSICIÓN
FONDO
V R T E
AS

CIUDAD DE
LAS ARTES
Y LAS CIENCIAS

MAR MEDITERRÁNEO





ec
en
vic

Myzot Venoro 56 x 42 x 172 cm · 2010

Smörf 2A10 42 x 32 x 17 cm · 2003

Smörf 200 43 x 32 x 27 cm · 2010

Smörf 2A41 21 x 21 x 9 cm · 2013

Laaser marble, polished

Smörf 2A4 26 x 20 x 8 cm · 2010

Spanish limestone, polished

Talk to Schrumpf · 2010

3D animation

Wallpaper Worldmap Smörf · 2014





Smörf 200 43 x 32 x 27 cm · 2010

Smörf 2A1 33 x 25 x 14 cm · 2010

Smörf 2A41 21 x 21 x 9 cm · 2013

Laaser marble, polished

Smörf 2A4 26 x 20 x 8 cm · 2010

Spanish limestone, polished

Cybersmörf · 2010

3D animation





Wallpaper Tribe Vanuatu · 2010

Voyage Conglaise · 2010

Video HD & 3D animation



Myzot Venoro 56 x 42 x 172 cm · 2010

Talk of Schrumpf · 2010
3D animation







ec
en
vic

Los smörfs eclosionan en los Jardines del Turia

Myzot Shock 123 x 83 x 50 cm · 2011

Myzot Awe 86 x 50 x 45 cm · 2009

Laaser marble, polished





The Gumpfot 136 x 128 x 40 cm · 2009
Laaser marble, polished



MAERSK



MRKU9573671



Grupo de Smörfs, *ver índice general página 81*
Group of Smörfs, *see general index page 81*





Smörf 2A58 37 x 35 x 55 cm · 2013

Smörf 45 55 x 32 x 35 cm · 2003

Smörf 2A52 39 x 47 x 14 cm · 2013

Smörf 27 42 x 32 x 17 cm · 2003

Laaser marble, polished





Myzot 230 217 x 65 x 74 cm · 2012
Laaser marble, polished









Myzot Nightguard 65 x 160 x 155 cm · 2014
Myzot 275 70 x 68 x 275 cm · 2012
Myzot Krunkl 114 x 65 x 59 cm · 2011
Myzot 120 120 x 105 x 68 cm · 2013
Laaser marble, polished





Gumpfot Freund 60 x 60 x 145 cm · 2009
Laaser marble, polished







ec
en
vic

Los smörfs descubren el Museo San Pío V

Weisser Riese 80 x 90 x 288 cm · 2010

Weisser Zwerg 120 x 110 x 63 cm · 2011

Cervairole marble, polished









Grupo de Smörfs, *ver índice general páginas 82-84*
Group of Smörfs, *see general index pages 82-84*





Grupo de Smörfs, *ver índice general páginas 82-84*
Group of Smörfs, *see general index pages 82-84*





Smörf #2A3 25 x 25 x 14 cm · 2010
Laaser marble, polished



Smörf A69 *54 x 16 x 10 cm · 2014*
Laaser marble, polished





Los smörfs visitan el Centro de la ciudad

Siglo XVIII

Óptica Comedias

Rte. La Agricultura

Óptica Hurtado

Joyería Rabat

VM Shop

Hannover

Chapeau

T&K

Joyería Vendôme

El Picaporte

Ana Serratosa Arte



Helotroph Coni 38 x 30 x 28 cm · 2011
 Visita SIGLO XVIII
 Laaser marble, polished





Helotroph Peri 3'5 x 4 x 3'5 cm · 2013

Visita ÓPTICA COMEDIAS

Laaser marble, polished + 3 coffee cream plastic cups



Helotroph Inca 40 x 46 x 47 cm · 2012
 Visita RESTAURANTE LA AGRICULTURA
 Laaser marble, polished + plastic bottle





Helotroph Schlagobers 10 x 10 x 14 cm · 2011
 Visita ÓPTICA ENRIQUE HURTADO
 Laaser marble, polished + 3 small tetrapacks



Helotroph Panna 12 x 8 x 14 cm · 2011
 Visita JOYERÍA RABAT
 Laaser marble, polished + plastic cup

Cyberpanna · 2011
 3D animation





Helotroph in kleinen Eimer 25 x 20 x 25 cm · 2010
 Visita VM SHOP
 Laaser marble, polished + plastic bucket



Helotroph Wanst 51 x 46 x 51 cm · 2011
 Visita HANNOVER
 Laaser marble, polished



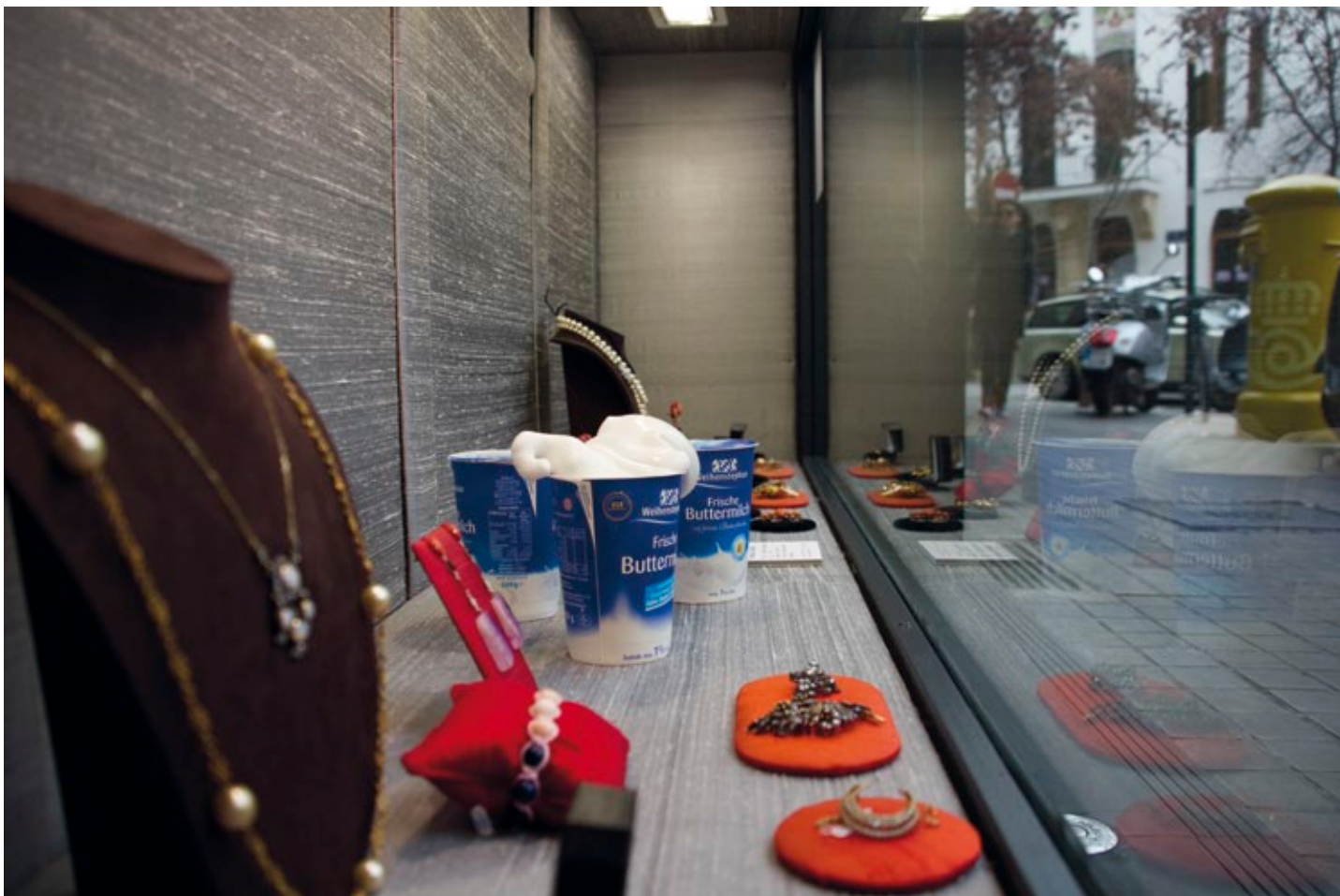


Helotroph Saddle 81 x 35 x 18 cm · 2007
 Visita CHAPEAU
 Laaser marble, polished



Helotroph Fröstl 17 x 30 x 32 cm · 2010
 Gumpfot Maufe 30 x 36 x 36 · 2006
 Visita T&K
 Laaser marble, polished + plastic bag and cement





Helotroph Buddamuich 10 x 15 x 16 cm · 2011
 Visita JOYERÍA VENDÔME
 Laaser marble, polished + plastic cups



Helotroph Vom Lande 25 x 30 x 33 cm · 2011
 Visita EL PICAPORTE
 Laaser marble, polished + tetrapack



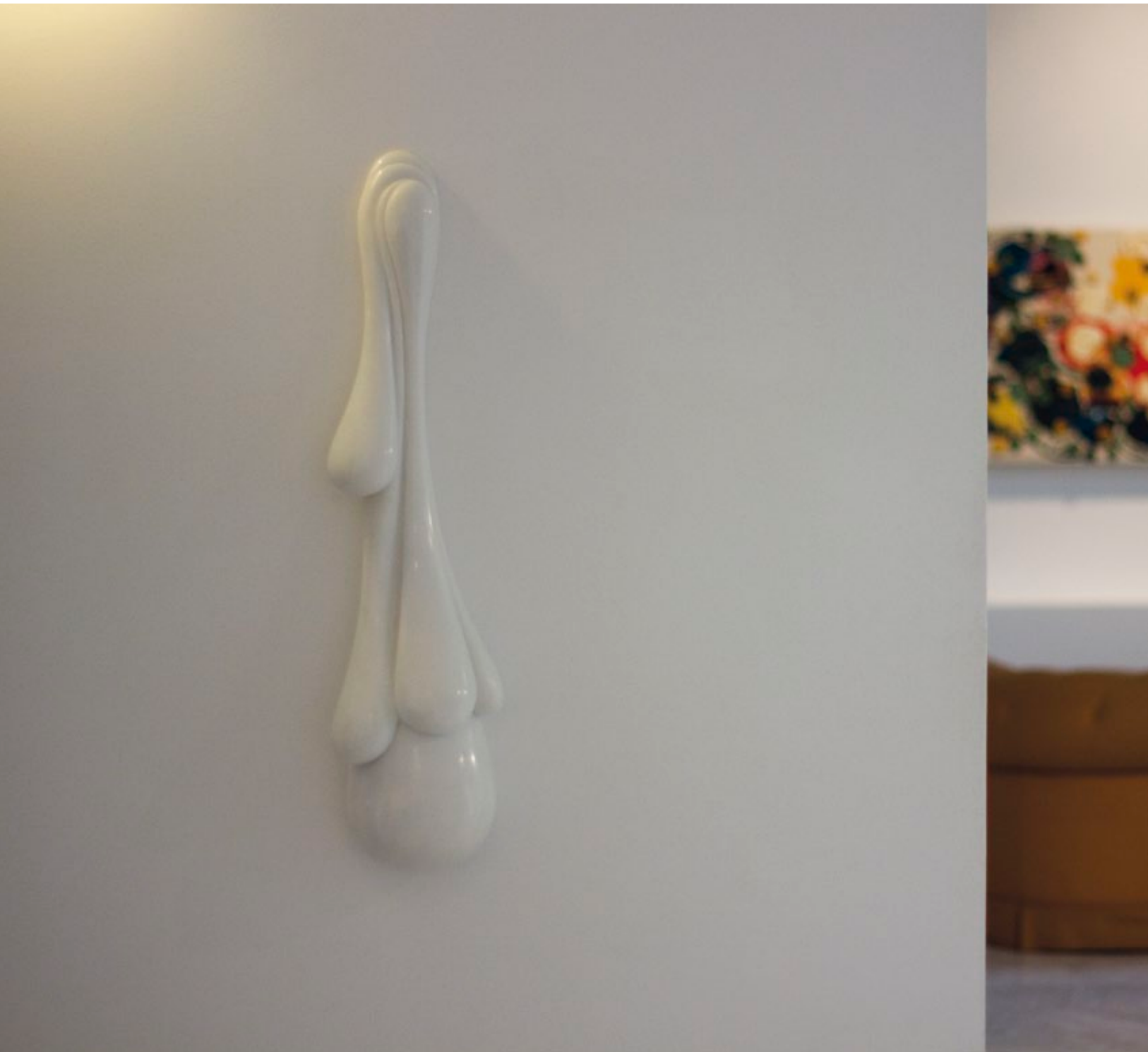


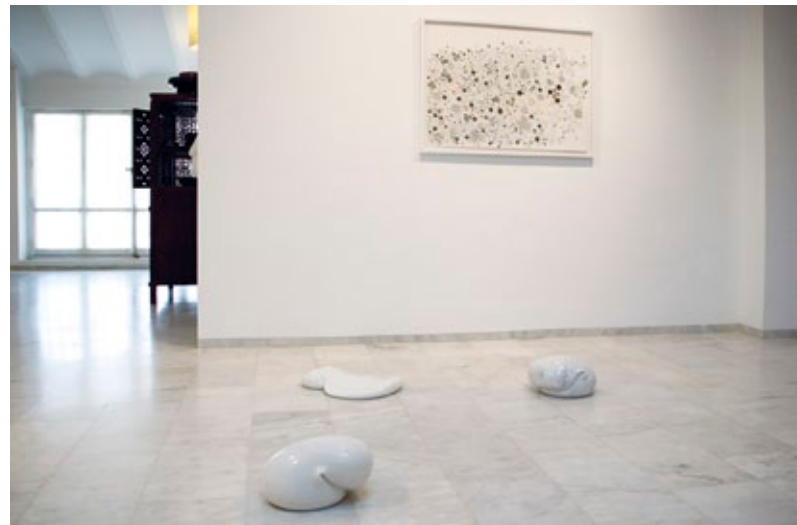


Myzot 1200 112 x 33 x 28 cm · 2011
Laaser marble, polished

Myzot Henraux 94 x 38 x 35'5 cm · 2011
Carrara marble, polished







Schurmpel 28 66 x 14 x 12 cm · 2007

Smörf 2A21 16 x 29 x 38 cm · 2013

Smörf 149 45 x 38 x 5 cm · 2007

Laaser marble, polished

Smörf 2A47 29 x 26 x 14 cm · 2013

Carrara marble, polished





Wallfloor Schurmpel 32 x 25 x 23 cm · 2008
Laaser marble, polished





Helotroph Jagdfürst 22 x 15 x 7'5 cm · 2010
Laaser marble, polished + carton board and glass bottles

Helotroph Balboa 22 x 11 x 12 cm · 2010
Laaser marble, polished + Estrella beer 12pack



conoce los smörfs

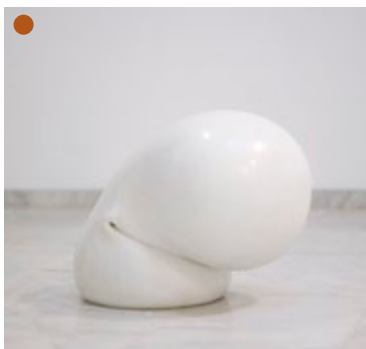


meet the smörfs

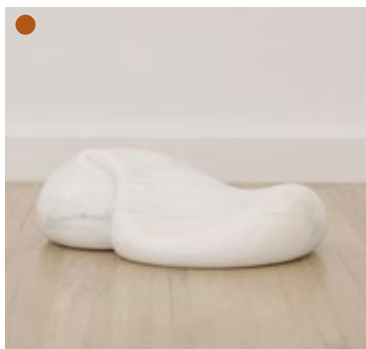
- FONDO ARTE AS
- CAUCE RÍO TURIA
- MUSEO SAN PÍO V
- ZONA COMERCIOS



Myzot Venoro · 2010
56 x 42 x 172 cm
Laaser marble, polished



Smörf 200 · 2010
43 x 32 x 27 cm
Laaser marble, polished



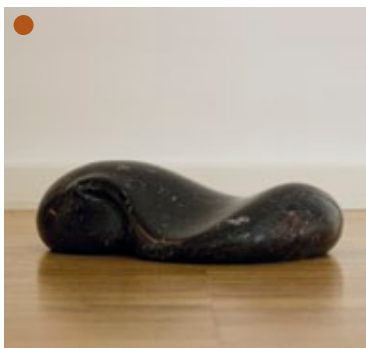
Smörf 2A41 · 2013
21 x 21 x 9 cm
Laaser marble, polished



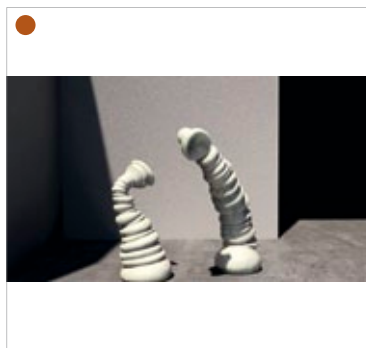
Smörf 2A1 · 2010
33 x 25 x 14 cm
Laaser marble, polished



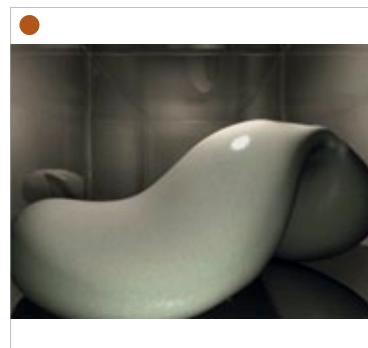
Smörf 2A10 · 2003
42 x 32 x 17 cm
Laaser marble, polished



Smörf 2A4 · 2010
26 x 20 x 8 cm
Spanish limestone, polished



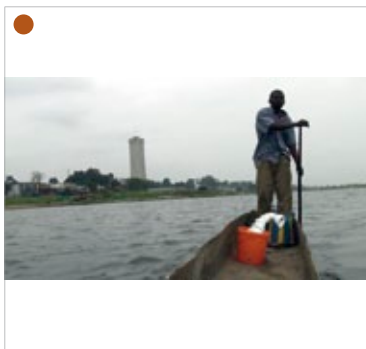
Talk of Schrumpf · 2010
3D animation DVD
Edition of 10 · Certificated



Cybersmörf · 2010
3D animation
Edition of 10 · Certificated



Wallpaper Tribe Vanuatu
2010



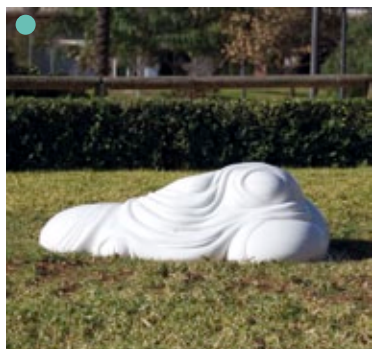
Voyage Conglaise · 2010
Video HD & 3D animation
Edition of 10 · Certificated



Wallpaper Worldmap Smörf
2014



Myzot Shock · 2011
123 x 83 x 50 cm
Myzot Awe · 2009
86 x 50 x 45 cm
Laaser marble, polished



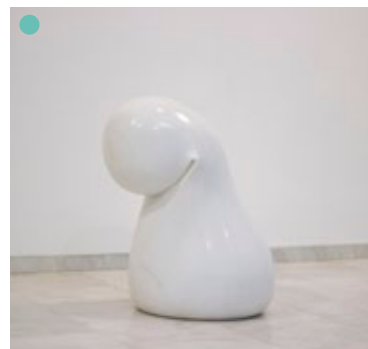
The Gumpfot · 2009
136 x 128 x 40 cm
Laaser marble, polished



Smörf 45 · 2003
55 x 32 x 35 cm
Laaser marble, polished



Smörf 2A52 · 2013
39 x 47 x 14 cm
Laaser marble, polished



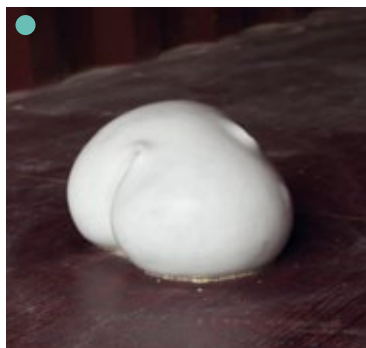
Smörf 2A58 · 2013
37 x 35 x 55 cm
Laaser marble, polished



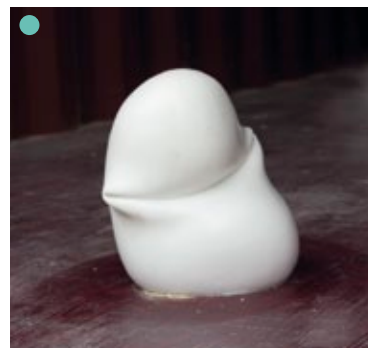
Smörf 27 · 2003
42 x 32 x 17 cm
Laaser marble, polished



Smörf A64 · 2014
27 x 19 x 15 cm
Laaser marble, polished



Smörf A66 · 2014
31 x 19 x 13 cm
Laaser marble, polished



Smörf A65 · 2014
22 x 16 x 23 cm
Laaser marble, polished



Myzot 230 · 2012
217 cm x 65 cm x 74 cm
Laaser marble, polished



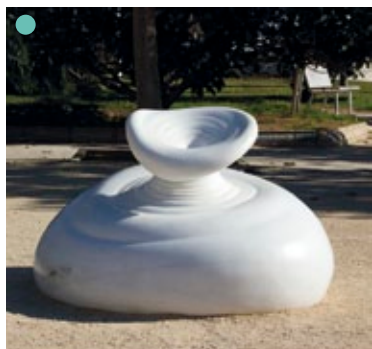
Myzot Nightguard · 2014
65 x 160 x 155 cm
Laaser marble, polished



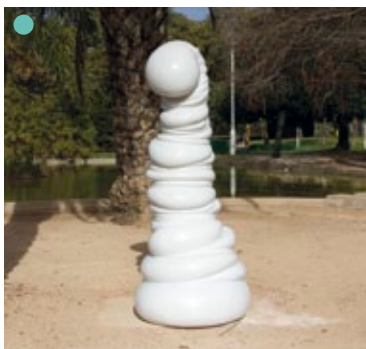
Myzot 275 · 2012
70 x 68 x 275 cm
Laaser marble, polished



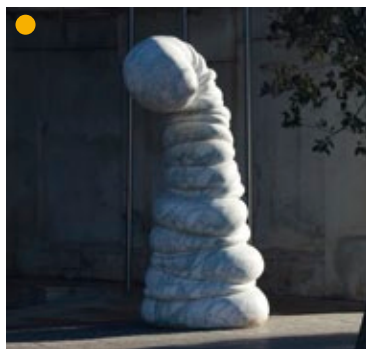
Myzot Krunkl · 2011
114 x 65 x 59 cm
Laaser marble, polished



Myzot 120 · 2013
120 x 105 x 68 cm
Laaser marble, polished



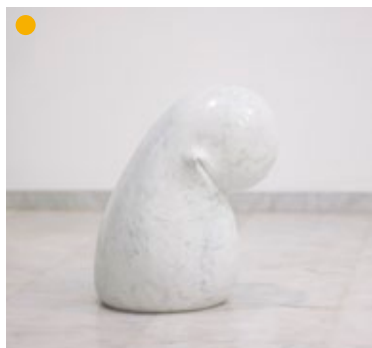
Gumpfot Freund · 2009
60 x 60 x 145 cm
Laaser marble, polished



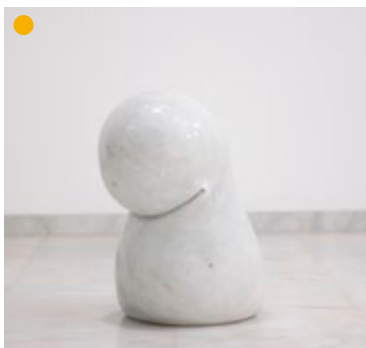
Weisser Riese · 2010
80 x 90 x 288 cm
Cervaiolo marble and polished



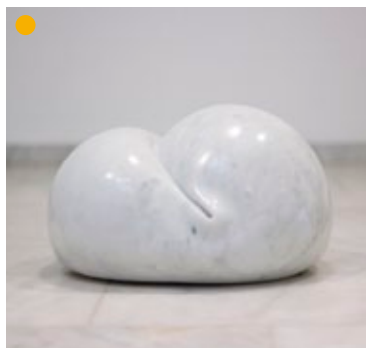
Weisser Zwerg · 2011
120 x 110 x 63 cm
Cervaiolo marble and polished



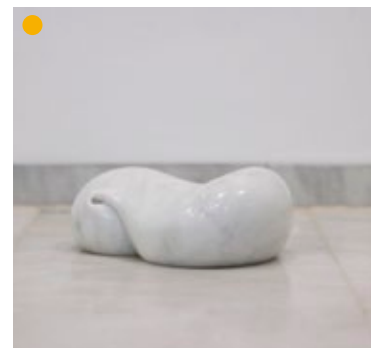
Smörf 2A59 · 2013
30 x 42 x 25 cm
Carrara marble, polished



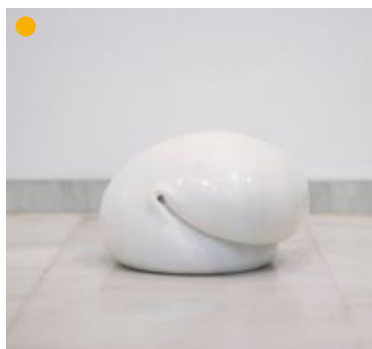
Smörf 2A60 · 2013
25 x 25 x 36 cm
Carrara marble, polished



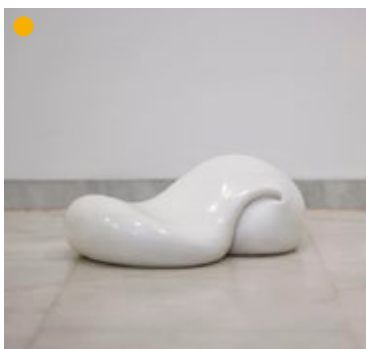
Smörf 2A57 · 2013
38 x 35 x 22 cm
Carrara marble, polished



Smörf 2A50 · 2013
23 x 17 x 8 cm
Carrara marble, polished



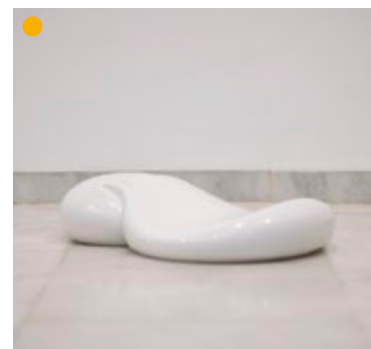
Smörf 2A47-51 · 2013
23 x 21 x 15 cm
Laaser marble, polished



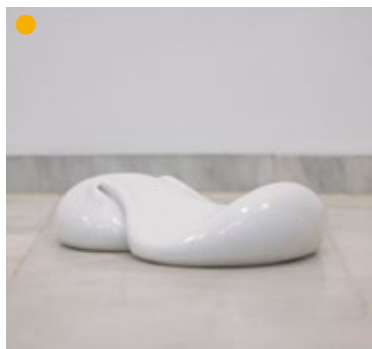
Smörf #199 · 2010
33 x 23 x 12 cm
Laaser marble, polished



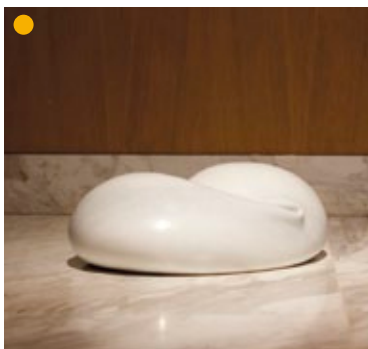
Smörf #161 · 2008
42 x 36 x 5 cm
Laaser marble, polished



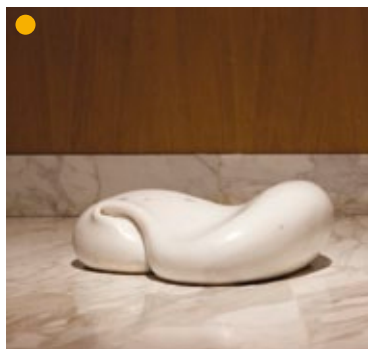
Smörf 2A30 · 2012
27 x 38 x 8 cm
Laaser marble, polished



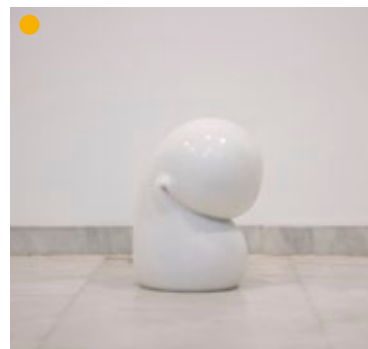
Smörf 2A20 · 2012
27 x 31 x 9 cm
Laaser marble, polished



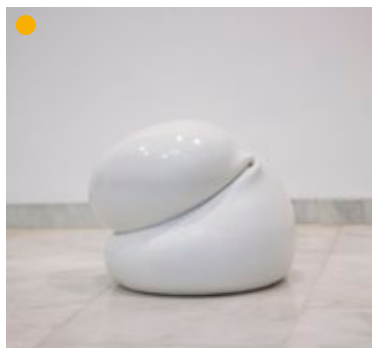
Smörf A67 · 2014
27 x 20 x 10 cm
Laaser marble, polished



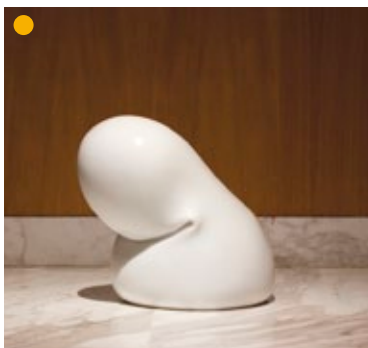
Smörf 2A46 · 2013
25 x 22 x 9 cm
Laaser marble, polished



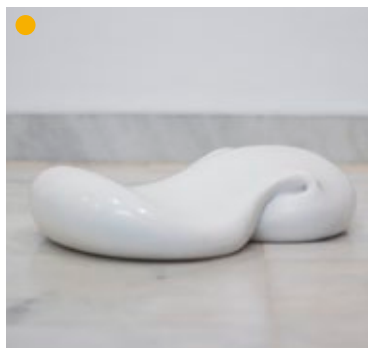
Smörf 2A25 · 2013
13 x 15 x 22 cm
Laaser marble, polished



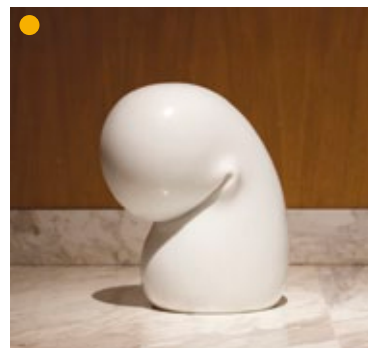
Smörf 2A43 · 2013
30 x 33 x 25 cm
Laaser marble, polished



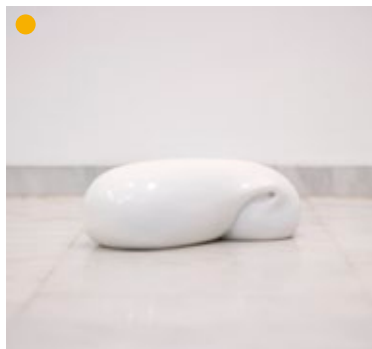
Smörf 2A45 · 2013
23 x 21 x 23 cm
Laaser marble, polished



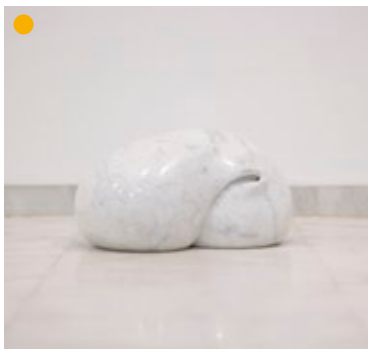
Smörf 197 · 2010
27 x 19 x 7 cm
Laaser marble, polished



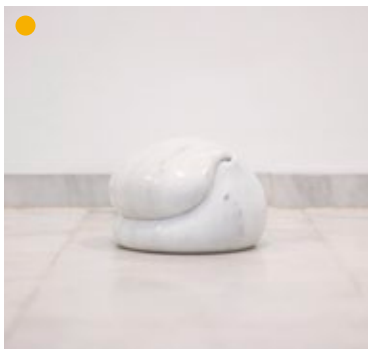
Smörf 2A44 · 2012
23 x 13 x 15 cm
Laaser marble, polished



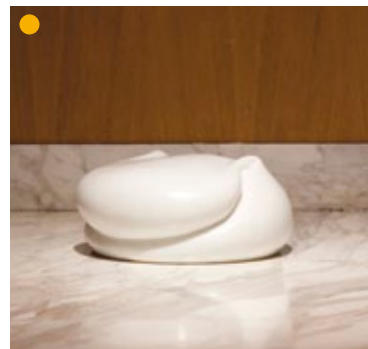
Smörf 198 · 2010
13 x 15 x 22 cm
Laaser marble, polished



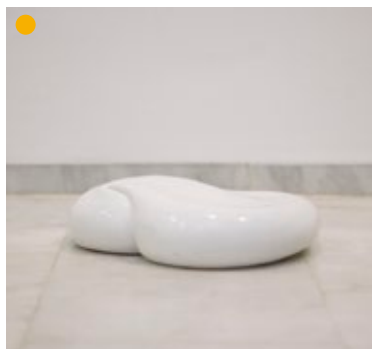
Smörf 2A48 · 2013
17 x 30 x 13 cm
Carrara marble, polished



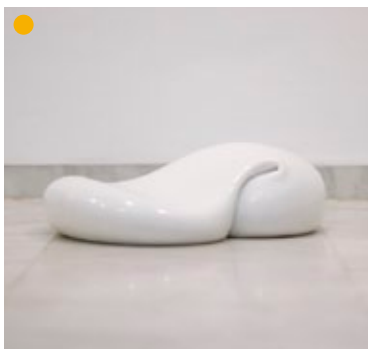
Smörf 2A53 · 2013
17 x 17 x 12 cm
Laaser marble, polished



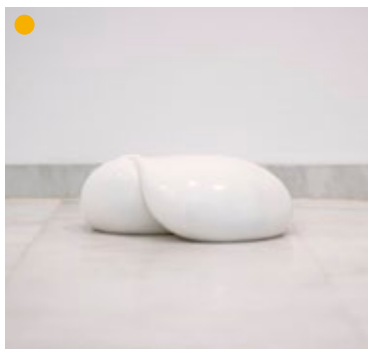
Smörf 2A54 · 2013
21 x 20 x 9 cm
Laaser marble, polished



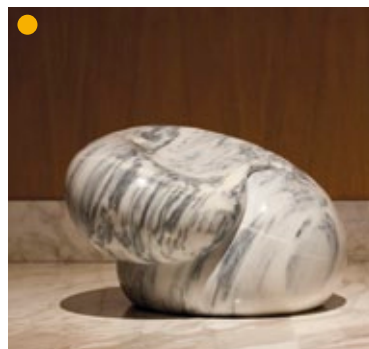
Smörf 2A56 · 2013
27 x 31 x 9 cm
Laaser marble, polished



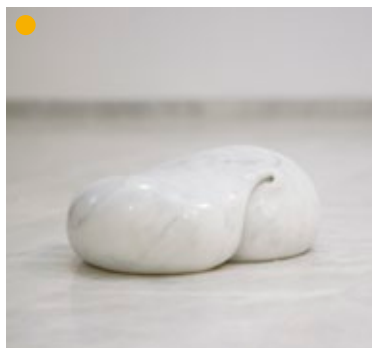
Smörf 2A42 · 2012
34 x 27 x 9 cm
Laaser marble, polished



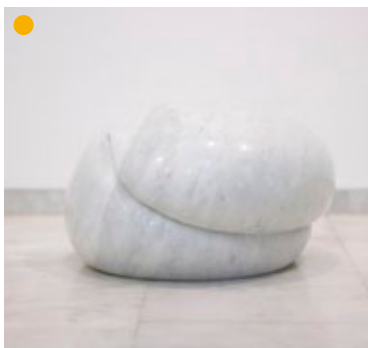
Smörf 2A63 · 2013
27 x 31 x 9 cm
Laaser marble, polished



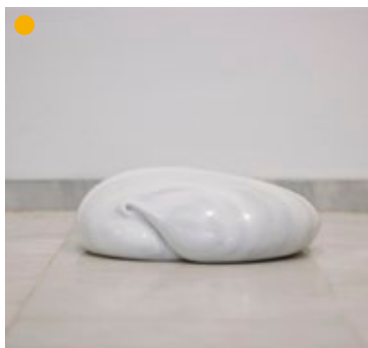
Smörf 2A55 · 2013
28'5 x 22 x 18 cm
Laaser marble, polished



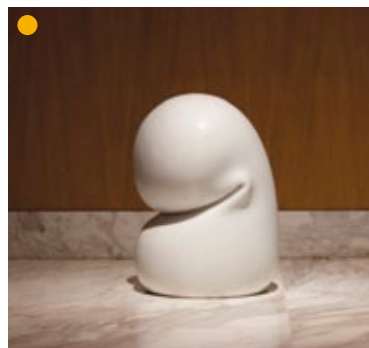
Smörf 2A49 · 2013
33 x 11 x 21 cm
Carrara marble, polished



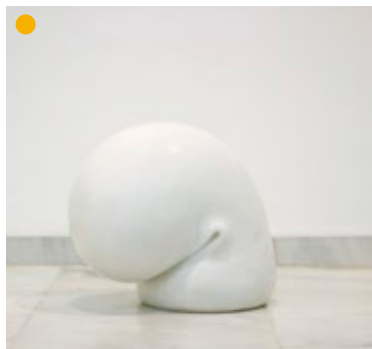
Smörf 2A61 · 2013
45 x 43 x 25 cm
Carrara marble, polished



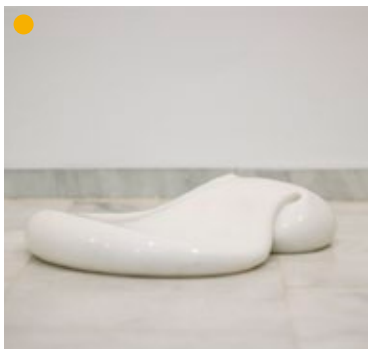
Smörf 2A62 · 2013
30 x 20 x 11 cm
Laaser marble, polished



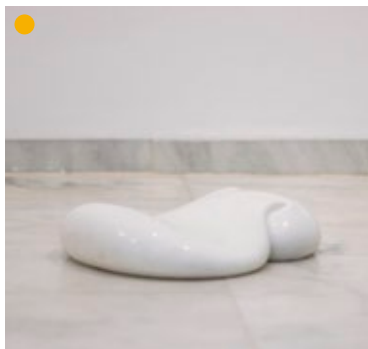
Smörf 2A18 · 2011
25 x 17 x 18 cm
Laaser marble, polished



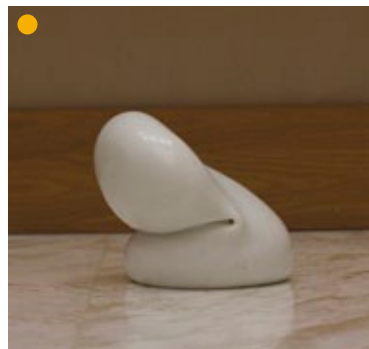
Smörf 2A19 · 2011
32 x 40 x 20 cm
Laaser marble, polished



Smörf #183 · 2009
33 x 22 x 9 cm
Laaser marble, polished



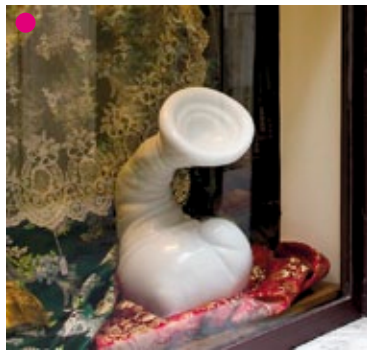
Smörf #157 · 2017
32 x 25 x 8 cm
Laaser marble, polished



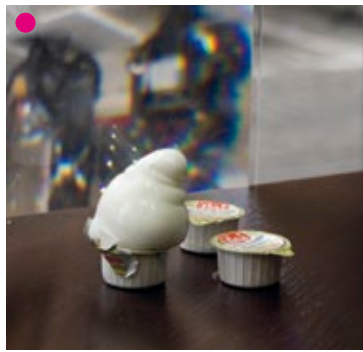
Smörf #2A3 · 2010
25 x 25 x 14 cm
Laaser marble, polished



Smörf A69 · 2014
54 x 16 x 10 cm
Laaser marble, polished



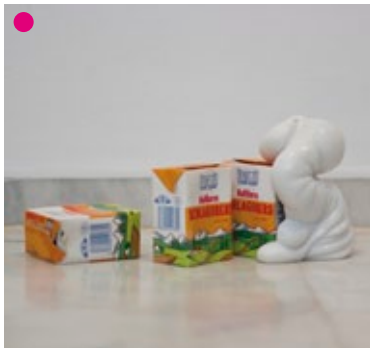
Helotroph Coni · 2011
38 x 30 x 28 cm
Laaser marble, polished



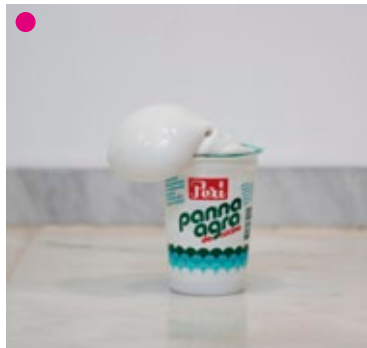
Helotroph Peri · 2013
3'5 x 4 x 3'5 cm
Laaser marble, polished + 3
coffee cream plastic cups



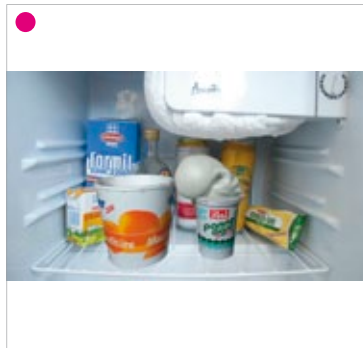
Helotroph Inca · 2012
40 x 46 x 47 cm
Laaser marble, polished + plastic
bottle



Helotroph Schlagobers · 2011
10 x 10 x 14 cm
Laaser marble, polished + 3
small tetrapacks



Helotroph Panna · 2011
12 x 8 x 14 cm
Laaser marble, polished + plastic
cup



Cyberpanna · 2011
3D animation



Helotroph in kleinen Eimer · 2010
25 x 20 x 25 cm
Laaser marble, polished + plastic
bucket



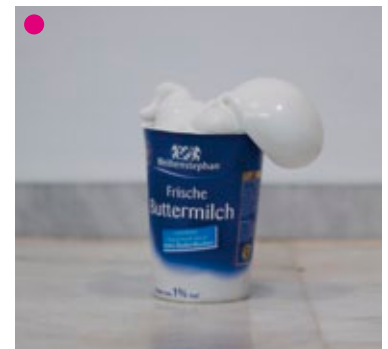
Helotroph Wanst · 2011
51 x 46 x 51 cm
Laaser marble, polished



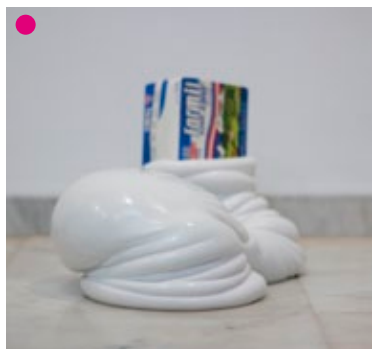
Helotroph Saddle · 2007
81 x 35 x 18 cm
Laaser marble, polished



Helotroph Fröstl · 2010
17 x 30 x 32 cm
Laaser marble, polished + plastic
bag and cement



Helotroph Buddamuich · 2011
10 x 15 x 16 cm
Laaser marble, polished +
plastic cups



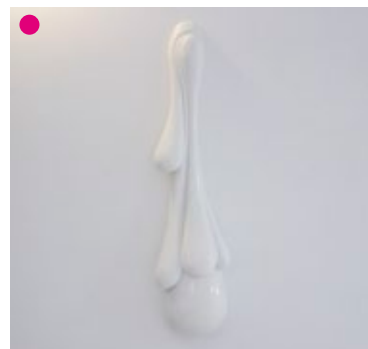
Helotroph Vom Lande · 2011
25 x 30 x 33 cm
Laaser marble, polished +
tetrapack



Myzot 1200 · 2011
112 x 33 x 28 cm
Laaser marble, polished



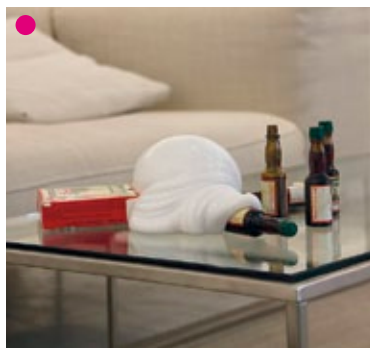
Myzot Henraux · 2011
94 x 38 x 35,5 cm
Carrara marble, polished



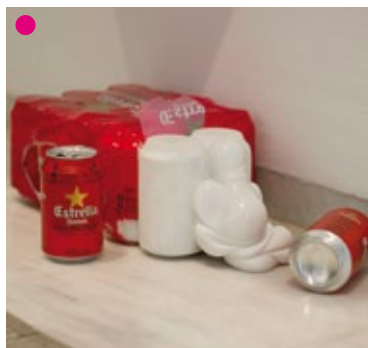
Schurmpel 28 · 2007
66 x 14 x 12 cm
Laaser marble, polished



Wallfloor Schurmpel · 2008
32 x 25 x 23 cm
Laaser marble, polished



Helotroph Jادgfürst · 2010
22 x 15 x 7,5 cm
Laaser marble, polished +
carton board and glass bottles



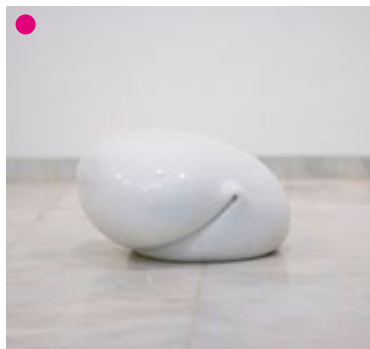
Helotroph Balboa · 2010
22 x 11 x 12 cm
Laaser marble, polished +
Estrella beer 12pack



Gumpfot Maufe · 2006
30 x 36 x 36 cm
Laaser marble, polished



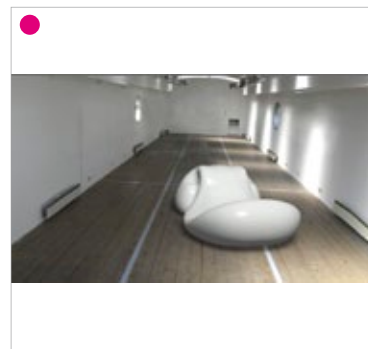
Smörf 2A47 · 2013
29 x 26 x 14 cm
Carrara marble, polished



Smörf 2A21 · 2013
16 x 29 x 38 cm
Laaser marble, polished



Smörf 149 · 2007
45 x 38 x 5 cm
Laaser marble, polished



Nautic Smörf · 2010
3D animation
Edition of 10 · Certificated

ec
en
vic

Venske&Spänle

Julia Venske - Born 1971 in Berlin, Germany
Gregor Spänle - Born 1969 in Munich, Germany

Viven y trabajan en Nueva York y Munich.

El trabajo de Venske y Spänle es transformar sus medios de elección - mármol - de un estado frío y estático en una materialidad vital y sensual que parece estirar y doblar, disolver y coagular. Un sentido de la vida interior emana silencio de la piedra inanimada. Cada escultura que producen tiene una personalidad distinta, agresivo o tímido, asertivo o complaciente. Trabajando juntos y combinando sus habilidades y experiencias escultóricas, Venske y Spänle son capaces de manipular a sus medios de comunicación de una manera refrescante y única.

Live and work in New York and Munich.

Venske and Spänle's work transform their media of choice--marble--from a cold and static state into a vital and sensual materiality that appears to stretch and fold, dissolve and coagulate. A sense of inner life quietly emanates from the inanimate stone. Each sculpture they produce has a distinct personality; aggressive or shy, assertive or complacent. Working together and combining their skills and sculptural expertise, Venske and Spänle are able to manipulate their media in a refreshing and unique way.

EDUCATION

1994

Diploma of Stone Sculpture, Lasa, Italy

SOLO EXHIBITIONS

2013

The Host, Conny Dietzschold Gallery, Sydney, Australia

2012

Museum Bad Arolsen, Kassel, Germany

Landesmuseum Schleswig-Holstein, Schloss Gottorf, Germany

2011

Wanderlust, Margaret Thatcher Projects, New York, NY

Atlanta Myzot, Marcia Wood Gallery, Atlanta, GA

Uno Con Otros, Galeria Ana Serratosa, Valencia, Spain

2010

Viewing Room, Margaret Thatcher Projects, New York, NY

Inside Marcia Wood Gallery, Atlanta, GA

Voyage Congolaise, Arin Contemporary Art, Laguna Beach, CA

Inside, Marcia Wood Gallery, Atlanta, GA

2009

Coming Together, Margaret Thatcher Projects, New York, NY

Among Us, Conny Dietzschold Gallery, Sydney, Australia

2008

Kunstverein Aichach, Germany

2007

Perchance to Dream, Marcia Wood Gallery, Atlanta, GA

2006

Flow, Margaret Thatcher Projects, New York

2005

As If We Are Alone, Marcia Wood Gallery, Atlanta, GA

Redefining Space, Turchin Center for the Arts, Boone, NC

2004

Außen Vor, Lothringer 13, Munich, Germany

Square and Drops, Conny Dietzschold Gallery, Sydney, Australia

2003

We are Here, Margaret Thatcher Projects, New York, NY

Fluff, Marcia Wood Gallery, Atlanta, GA

2002

Smurfs and Screens, Galerie Renate Schroder, Cologne, Germany

2001

Screen, Museum Eduardo Sívori, Buenos Aires, Argentina (catalogue)

2000

Köln Skulptur, Art Cologne, Cologne, Germany

Galerie Renate Schroder, Cologne, Germany

1998

Marble, MBM Gallery, New York, NY (catalogue)

1997

Transformation, MBM Gallery, New York, NY

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1994

Diploma of Stone Sculpture, Lasa, Italy

SOLO EXHIBITIONS

2012

Watch Your Step, Flag Art Foundation, New York, NY

2011

Myzots, Pulse Miami, Thatcher Projects, Miami, FL
Glasshouse Gallery, Regional Museum, Port Macquarie,
NSW, Australia Blickachsen 8, Bad Homburg, Germany
Biomorph, Arp Museum Rolandseck, Bonn, Germany
Bodily Functions, Neuer Kunstverein, Köln, Germany
Artefiera, Bologna, Robert Drees Galerie, Bologna,
Italy

Artstage Singapore, C. Dietzschold Gallery, Singapore

2010

Survival-überleben, neue Kunst in alten Gärten,
Lenthe, Germany (catalogue)

Summer Group Show, Margaret Thatcher Projects,
New York

Pulse Miami, Margaret Thatcher Projects, Miami, FL
Art Zürich, Galerie Robert Drees, Zürich, Switzerland
Im Dialog, Galerie Rigassi, Bern, Switzerland
Art HK, Conny Dietzschold Gallery, Hong Kong

2009

Sunny Side Up, Margaret Thatcher Projects, New York, NY
Galerie Robert Drees, Hannover, Germany

2008

re-mix, Margaret Thatcher Projects, New York, NY
Melbourne Artfair, Australia
Kunst Zuerich, Switzerland

2007

Chill, Margaret Thatcher Projects, New York, NY

2006

Strafraum, Lothringerstr.13/Spiegel, Munich,
Germany

2005

Summer Sensation, Margaret Thatcher Projects, New
York, NY

Heavenly, A Slice of White, Hunter College, New York, NY
12 Kunstpreis, Kunstverein, Aichach, Germany
imbenge house, Völkerkunde Museum, Munich,
Germany

2004

imbenge dreamhouse, Völkerkunde Museum, Munich,
Germany and Johannesburg, South Africa
ArtHouse, Margaret Thatcher Projects, New York, NY
Mindscales, Pavel Zoubok Gallery, New York, NY
Center for Contemporary Art, Atlanta, GA

2003

Yard, Socrates Sculpture Park, Long Island City, NY.
Curated by Robyn Donohue & Alyson Baker.
Group Exhibition, Conny Dietzschold Gallery,
Contemporary Art Projects, Sydney, Australia

2002

Breathing Room, Margaret Thatcher Projects, New
York, NY

Transit, Margaret Thatcher Projects, New York, NY
Jump, Schmidt Dean Gallery, Philadelphia, PA

2001

Heat, Margaret Thatcher Projects, New York, NY
Toyamura Biennale, Sapporo, Japan
In House, Margaret Thatcher Projects, New York, NY
Pink Red, Schmidt Dean Gallery, Philadelphia, PA

2000

Messe Zurich, Galerie Renate Schroder, Zurich,
Switzerland

1999

Black and White with Arthur Mednick, Margaret
Thatcher Projects, New York, NY
Galerie Wolfram Volker, Berlin, Germany

1997

Kunstverein Traunstein

1994-95

Participation in various group shows in Germany, Italy
and Switzerland







Produce:

FONDO **ORTE**
AS

Patrocina:



ANA SERRATOSA *Arte*

Colabora:

T&K óptica COMEDIAS



RABAT **HANNOVER**
1998



Mi agradecimiento a los amigos
del arte. La ilusión por construir,
compartir y contemplar algo bello
es sentir, es estar vivo.

¡Hasta Pronto!





Many thanks to all who love art. The thrill of putting together, sharing and admiring something of great beauty, is to be alive.

Bye for now!



Ana Serratosa en Fondo Arte-AS con Julia Venske y Gregor Spänle.



Visita el sitio de la exposición / Visit the site of the exhibition

Eclosión en Valencia 2014

Fondo Arte-AS

Directora: Ana Serratosa

Colaboradora: Noemí Rubio
Paloma Olivera

Exposición

Coordinación y ejecución del proyecto: Fondo Arte-AS.

Comisario: Santiago Olmo.

Coordinación general: Ana Serratosa.

Coordinación técnica: Noemí Rubio.

Dirección de montaje: Paloma Olivera, Julia Venske & Gregor Spänle.

Seguros: Mapfre.

Transportes: Valenciana de transporte, International spedition.

Montaje: Grúas Rigar.

Catálogo

Edita: Fondo Arte-AS.

Textos: Santiago Olmo y Mark Wellman.

Fotografía: Quique Rico.

Coordinación de la edición: Ana Serratosa y Noemí Rubio.

Concepto y diseño gráfico: José Albors.

Traducciones: Savinen centro de traducciones S.L.

Impresión: Fernando Gil.

Agradecimiento especial a:

Paolo Carli y Manuela della Ducata

 HENRAUX stone company

FONDOX^{AS}RTE

ISBN 978-84-616-9303-0



ESCUULTOR VICENTE BELTRÁN GRIMAL 26_B › 46023 VALENCIA › TEL+34963300123 › www.fondoarte-as.com ‹ info@fondoarte-as.com