X=Rivista
d'Artista
n.1

A

B

C

D

Veronica De Giovanelli

E

F

G

Gudlaug Gunnarsdottir

H

I

J

K

L

M

X=Rivista d'Artista

February, 2016. N.1

X =
EXPLORATIONS

X
=
EXPLORATIONS

X=. Forma base dell'equazione aperta a ogni valore. Breve senso di vertigine, come di fronte a una strada che si dirama nel doppio, del doppio, del doppio. Come scegliere? Dove andare?

Il gesto dell'artista sul mondo come un modo di orientarsi: impressione di una coordinata personale là dove c'era un pianale vergine, tentativo di descrivere un paesaggio interiore, di realizzarlo, di portarlo alla luce per far luce.

Un segno nello spazio, che l'artista lascia sperando forse di poterlo riconoscere a un suo nuovo passaggio.

X= è un tentativo di orientamento nel paesaggio dell'arte.
Per realizzarsi, X= deve perdersi, e rischiare l'affermazione dell'altro. Rischiare di esplorare il paesaggio dell'altro.
Come scegliere? Dove andare?

X= cerca un segno-coordinata comune tra i paesaggi, una direzione di esplorazione, un riferimento per l'esploratore. È un riferimento effimero e precario, che cerca di avvicinarsi alla radice dei paesaggi unendoli in una rete di senso; è un invito a vedere dall'interno, con gli occhi dell'artista.

X= è una rivista d'artista realizzata per lasciarsi tracciare dagli artisti. Ogni sua esplorazione è fatta in collaborazione stretta con gli artisti, cercando ogni volta una forma vicina al paesaggio esplorato.

X= invita all'incognita di prendersi il tempo di vagare negli spazi evocati dagli artisti. La X sulla mappa è evidente e chiara finché vista dall'alto. Per andarla a cercare bisogna mettere in conto di perdersi.

X=. Base form of the equation, open to any value. Brief feeling of dizziness, as if in front of a path splitting into the double, of the double, of the double. How to choose? Where to go?

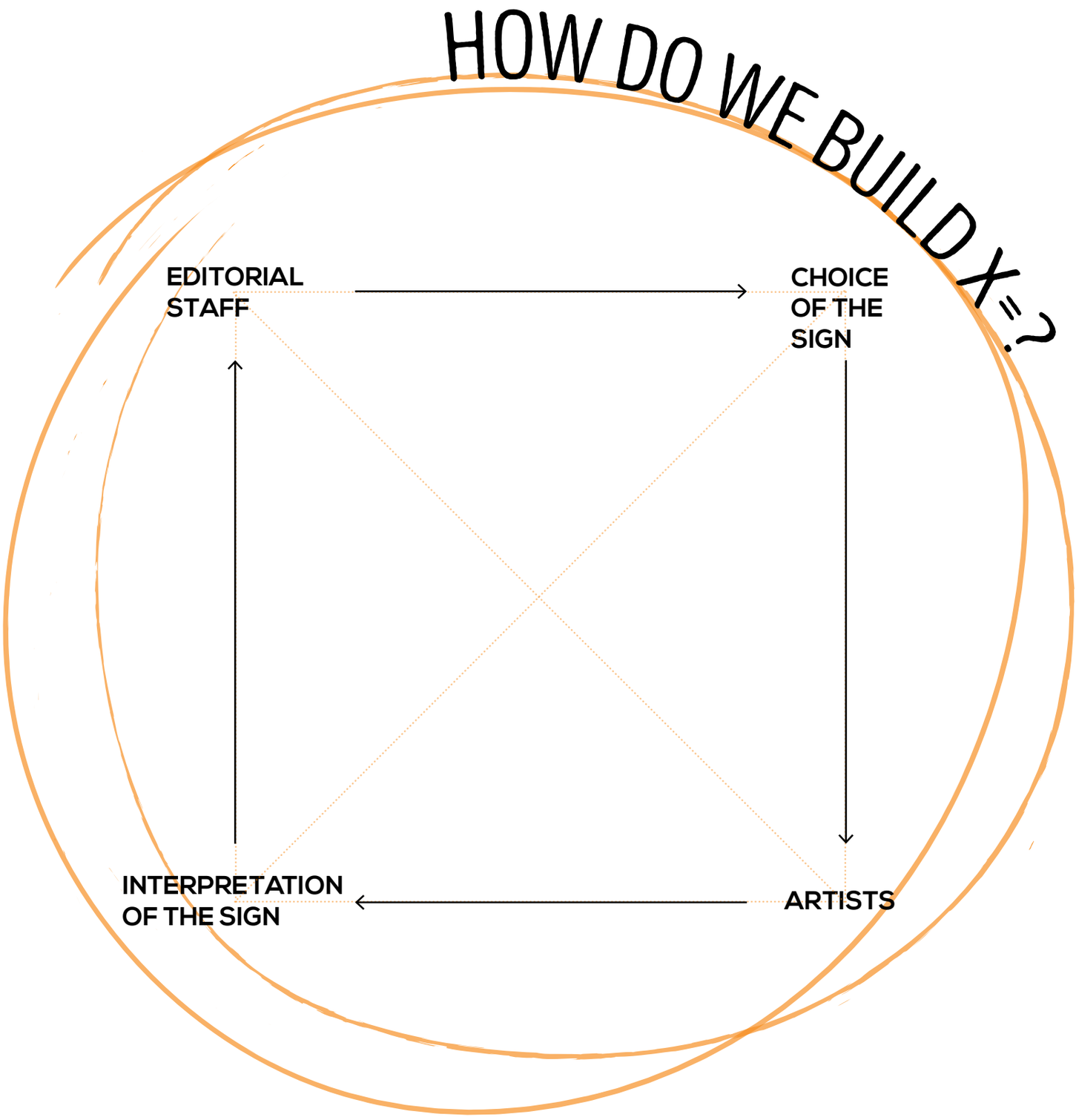
The act of the artist on the world as a way to orient her/himself: impression of a personal coordinate where there used to be an uncontaminated plain; the attempt to describe an inner landscape, to realize it, bringing it to light to make light.
A mark in space left by the artist, hoping to be able to recognize it at her/his next stop.

X= is an attempt at orienting in the landscape of art. To realize itself, X= has to get lost; it has to state the other. It must be bold enough to explore the landscape of the other.
How to choose? Where to go?

X= looks for a common sign/coordinate among landscapes, a direction to explore, a reference point for the explorer. This reference is ephemeral and precarious; its aim is to get close to the root of landscapes, linking them in a network of meaning. It is an invitation to see from within, with the eyes of the artist.

X= is an art magazine whose goal is to be traced by artists. Each exploration is produced in close cooperation with the artists, seeking an accurate shape to describe the explored landscape in every issue.
X= invites the reader to take time to wander around the territories evoked by the artists.

The X on the map is evident and clear as long as it is seen from above. In order to grasp it properly, getting lost is something we have to reckon with.



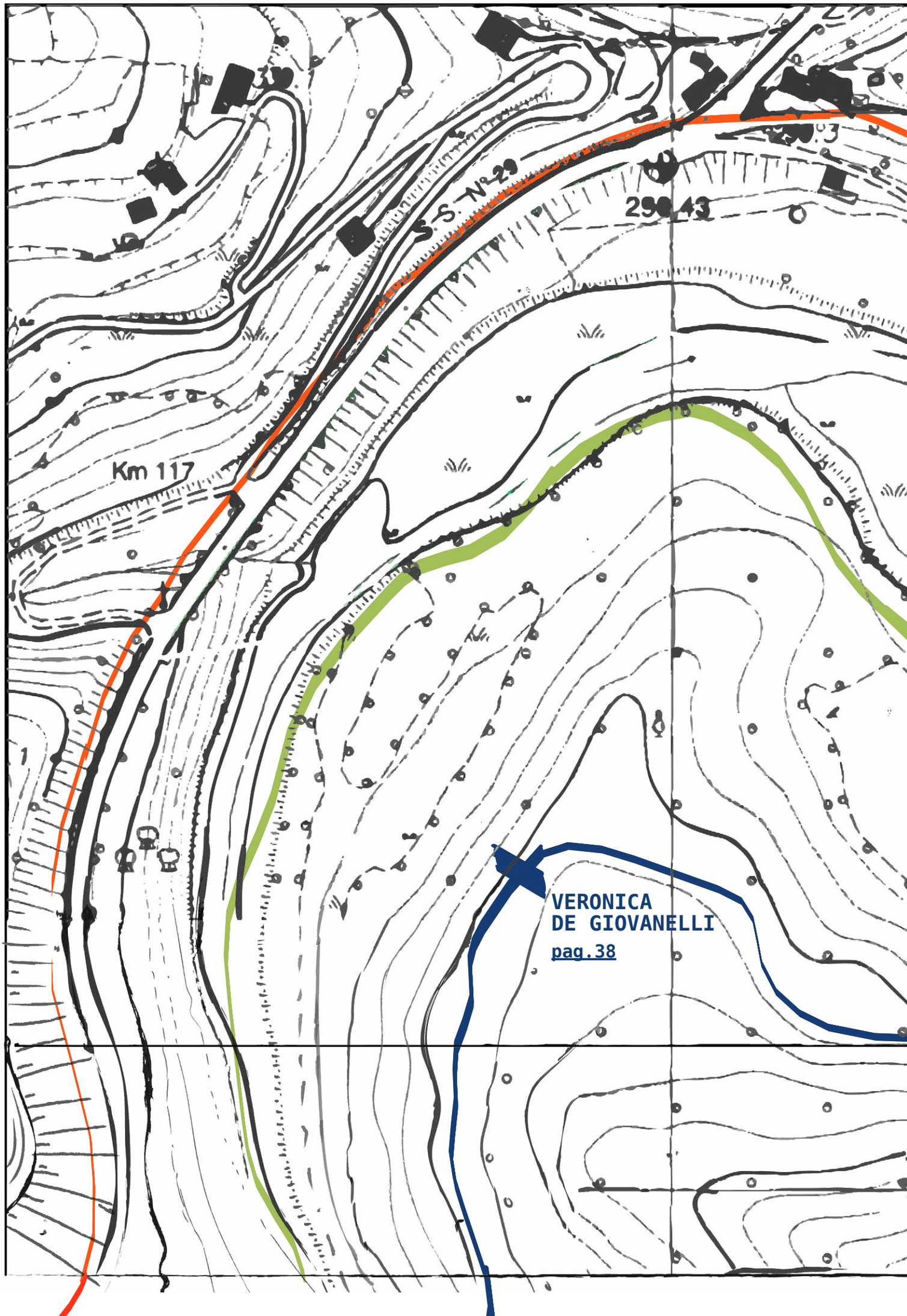
How do we build X=?

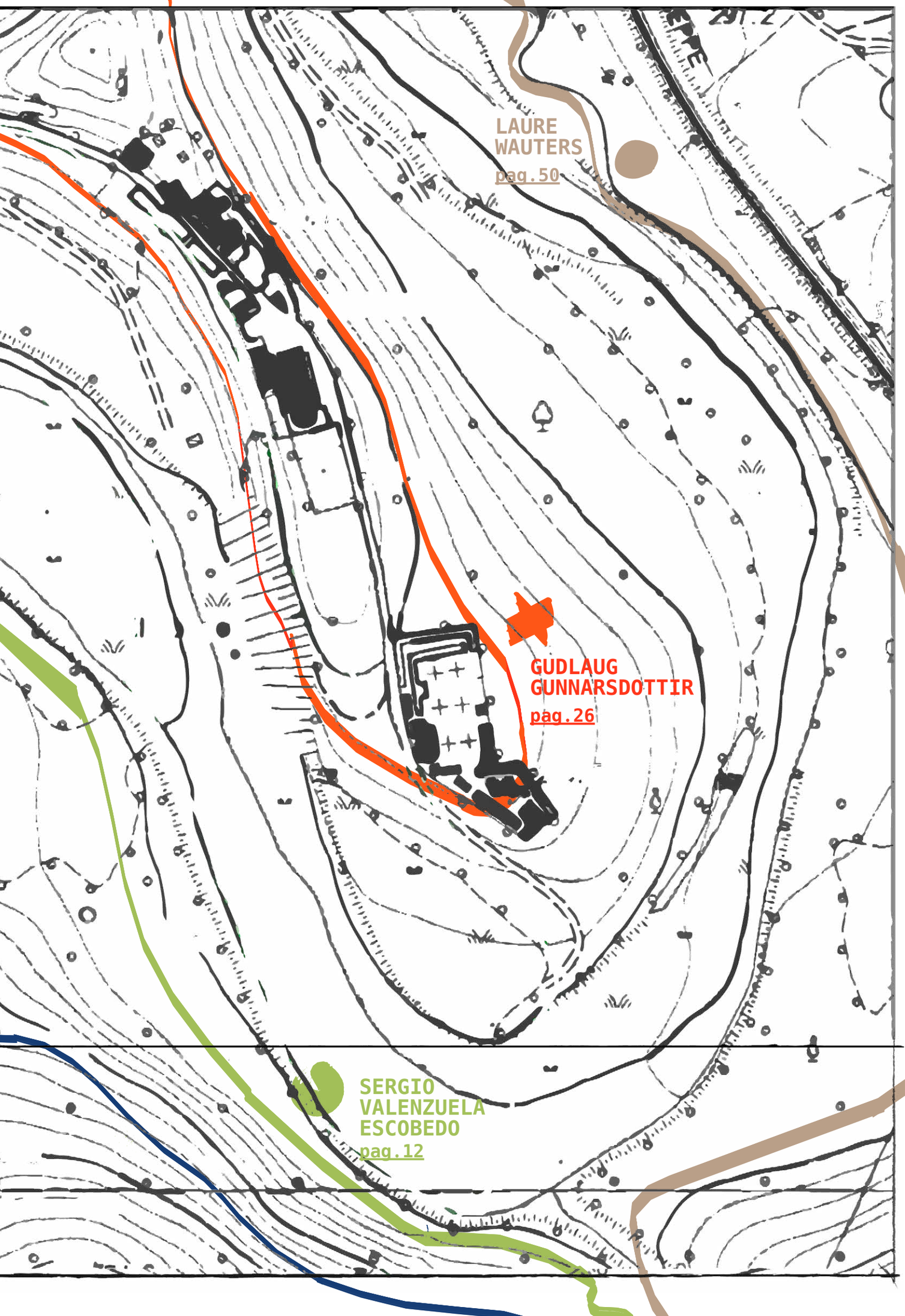
X= è una rivista d'artista.
A ogni numero la redazione propone agli artisti uno spunto, una suggestione, un campo d'indagine da esplorare. Il tema è fornito sottoforma di segno, lasciando così agli artisti libertà d'interpretazione.
Una volta ricevuto il materiale, la redazione costruisce la rivista seguendo gli stimoli visivi e contenutistici proposti dagli artisti, ne individua i punti di contatto e sviluppa la sua narrazione visiva a partire da essi.

How do we build X=?

X= is an artist's magazine. In each issue, the editorial staff propose a starting point, a suggestion, a field to be investigated and explored. This suggestion is provided in the form of a sign, granting the artists complete freedom in its interpretation. Once the staff receive the raw material, they assemble the magazine following the visual and content inputs proposed by the artist; they pinpoint the contact points, using them as a key to develop the magazine visual narration.

INDEX




LAURE
WAUTERS
pag.50
GUDLAUG
GUNNARSDOTTIR
pag.26
SERGIO
VALENZUELA
ESCOBEDO
pag.12

SERGIO VALENZUELA ESCOBEDO

FIELDS

Meet the artists in their workspace.

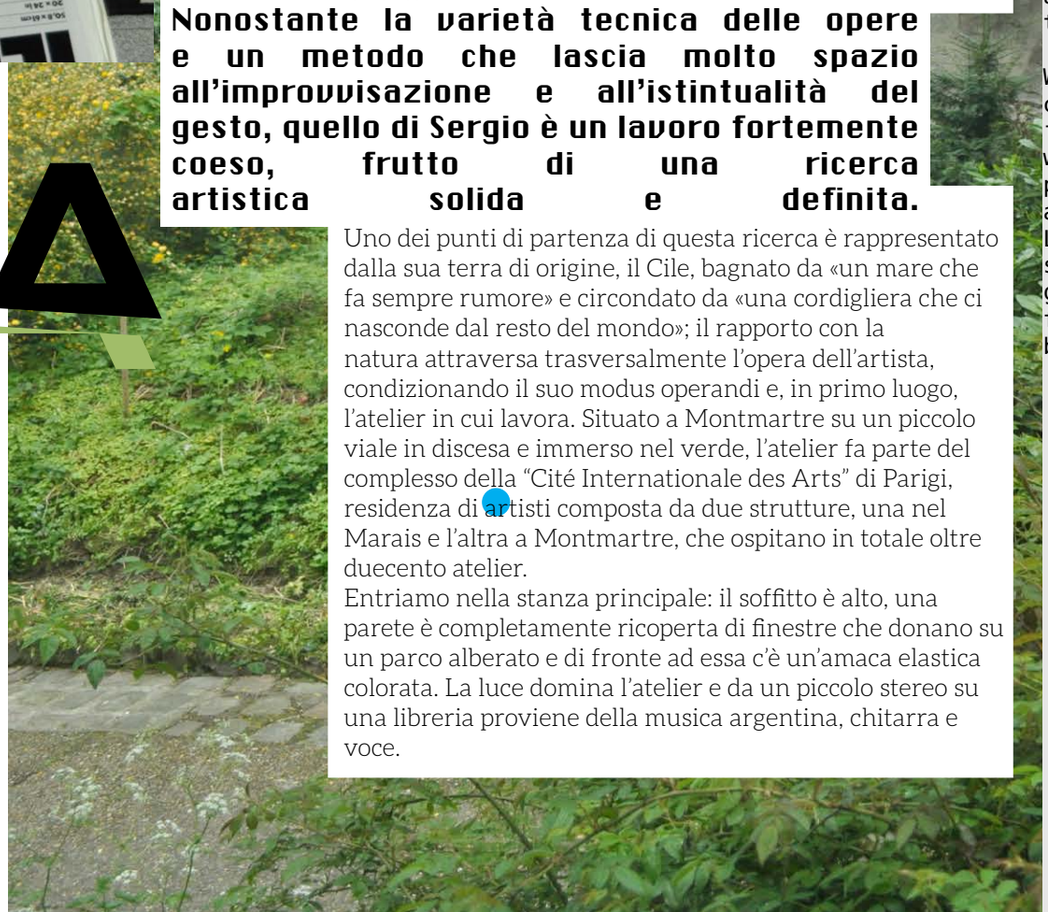
BORN Chile, 1983
MEDIUM Digital and analogic photography
WORKS IN Cité internationale des Arts(site of Montmartre) Paris, France
ABOUT www.valenzuelaescobedo.com

SERGIO VALENZUELA ESCOBEDO

Territori interiori

Siamo stati cinque ore nell'atelier di Sergio Valenzuela Escobedo. Cinque ore in cui l'artista ci ha raccontato del suo lavoro e della sua ricerca, ci ha mostrato i "luoghi" del suo atelier, gli spazi e gli oggetti di cui è composto, per poi disordinarlo e darci un esempio pratico del suo metodo di lavoro.

Nonostante la varietà tecnica delle opere e un metodo che lascia molto spazio all'improvvisazione e all'istintualità del gesto, quello di Sergio è un lavoro fortemente coeso, frutto di una ricerca artistica solida e definita.



Uno dei punti di partenza di questa ricerca è rappresentato dalla sua terra di origine, il Cile, bagnato da «un mare che fa sempre rumore» e circondato da «una cordigliera che ci nasconde dal resto del mondo»; il rapporto con la natura attraversa trasversalmente l'opera dell'artista, condizionando il suo modus operandi e, in primo luogo, l'atelier in cui lavora. Situato a Montmartre su un piccolo viale in discesa e immerso nel verde, l'atelier fa parte del complesso della "Cité Internationale des Arts" di Parigi, residenza di artisti composta da due strutture, una nel Marais e l'altra a Montmartre, che ospitano in totale oltre duecento atelier.
Entriamo nella stanza principale: il soffitto è alto, una parete è completamente ricoperta di finestre che donano su un parco alberato e di fronte ad essa c'è un'amaca elastica colorata. La luce domina l'atelier e da un piccolo stereo su una libreria proviene della musica argentina, chitarra e voce.

INNER TERRITORIES
We spent five hours in Sergio Valenzuela Escobedo's atelier. Five hours in which the artist told us about his work and his research. He showed us the "places" of his atelier, the spaces and items it is composed of, only to disarrange it to give us a practical example of his working method.

Even though Sergio's work is characterized by technical variety and by a method leaving much space to improvisation and to instinct, it also appears to be cohesive, as it is the result of a solid and definite artistic research. One of the starting points of this research is represented by his homeland, Chile, a land washed by «a sea that always makes noise» and surrounded by «a cordillera that hides us from the rest of the world»; the relationship with nature cuts across the work of the artist, conditioning his modus operandi and, in the first place, his atelier.

Situated in Montmartre on a downhill road, surrounded by vegetation, the atelier is part of Paris' "Cité Internationale des Arts" complex, a residence for artists composed of two buildings, one in the Marais area and the other at Montmartre, housing a total of 200 ateliers.

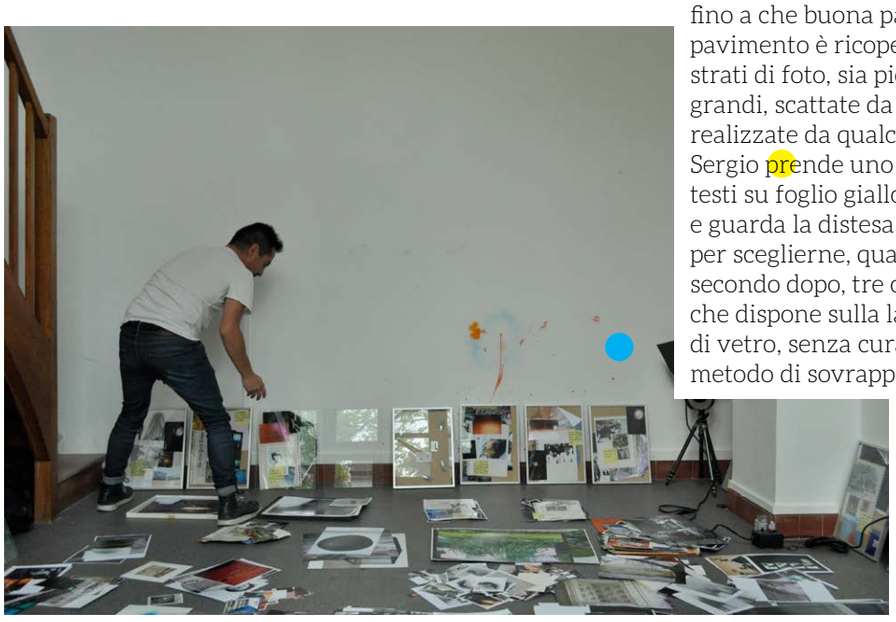
We enter the main room: the ceiling is high, one wall is completely covered by windows giving onto a small park; in front of it hangs a colorful elastic hammock. Light rules the atelier and some Argentinian music, guitar and voice, comes from a small stereo on a bookshelf.

pressioni

Sergio raccoglie da sotto una scrivania una pila di piccole teche di vetro e le appoggia verticalmente alle pareti della stanza, circondandone il perimetro. Ogni quadretto contiene varie foto di formati diversi e un piccolo testo su carta gialla: è la serie delle pressioni «e non collage perché non voglio incollare le immagini l'una sull'altra ma soltanto sovrapporle, lasciando che sia il vetro a tenerle insieme». Si tratta di un progetto ancora non strutturato per cui l'artista è in piena fase di ricerca: ci mostra come avviene la composizione di ogni pressione e abbiamo così la possibilità di assisterlo nel processo. Togliamo le varie immagini dalle teche e le spargiamo al centro della stanza, mescolandole fino a che buona parte del pavimento è ricoperta da strati di foto, sia piccole sia grandi, scattate da Sergio o realizzate da qualcun altro. Sergio prende uno dei piccoli testi su foglio giallo, lo legge e guarda la distesa di foto per sceglierne, qualche secondo dopo, tre o quattro che dispone sulla lastra di vetro, senza curarsi del metodo di sovrapposizione

TO PRESS

Sergio picks up a pile of small glass cases from under a desk and lays them vertically on the walls of the room, defining its perimeter. Each frame contains different photographs of different sizes and a piece of yellow paper with something written on it. Sergio has created this sequence by pressing different objects: «They are not collages, as I don't want to glue images one to the other; I just want to put them on top of each other, so that it is the glass to keep them together.» We are dealing with a project which is not organised yet and the artist himself is still deep in the research stage: he shows us how the composition of every piece takes place, so we have the opportunity to attend the development of the process. We take out the images from the glass cases and we spread them around the centre of the room, shuffling them until most of the floor is covered by layers of photographs of any size, some tiny, some huge, taken by Sergio himself or



e della composizione. Poi le osserva. Sergio ci dice che la lettura dei testi serve a stimolare connessioni visive che guidino alla composizione delle pressioni e non come traccia narrativa da illustrare.
In questo modo la frase scelta diventa un impulso a cercare all'esterno, nella distesa di foto, le forme e i colori che si creano per associazione nella testa dell'artista.

Una sorta di traduzione visiva di un movimento mentale.

L'impressione è che questa distesa di foto e di immagini assuma la funzione, per l'utilizzo che Sergio ne fa, di una raccolta di mattoncini da costruzione, o di colori e di pennelli: un archivio visivo da osservare, rimescolare e riosservare che si fa strumento di creazione di ulteriori immagini, di composizioni formali e di geografie.
Si tratta di un metodo sperimentale. Ogni progetto, tiene a precisarci Sergio, ha una sua tecnica e un suo modo di lavoro specifici. Per quello delle "pressioni" ha voluto mettere da parte una pianificazione dettagliata e lasciarsi guidare da associazioni visive, di senso più o meno inconscio, stimolate da un vocabolario di immagini familiari all'artista.

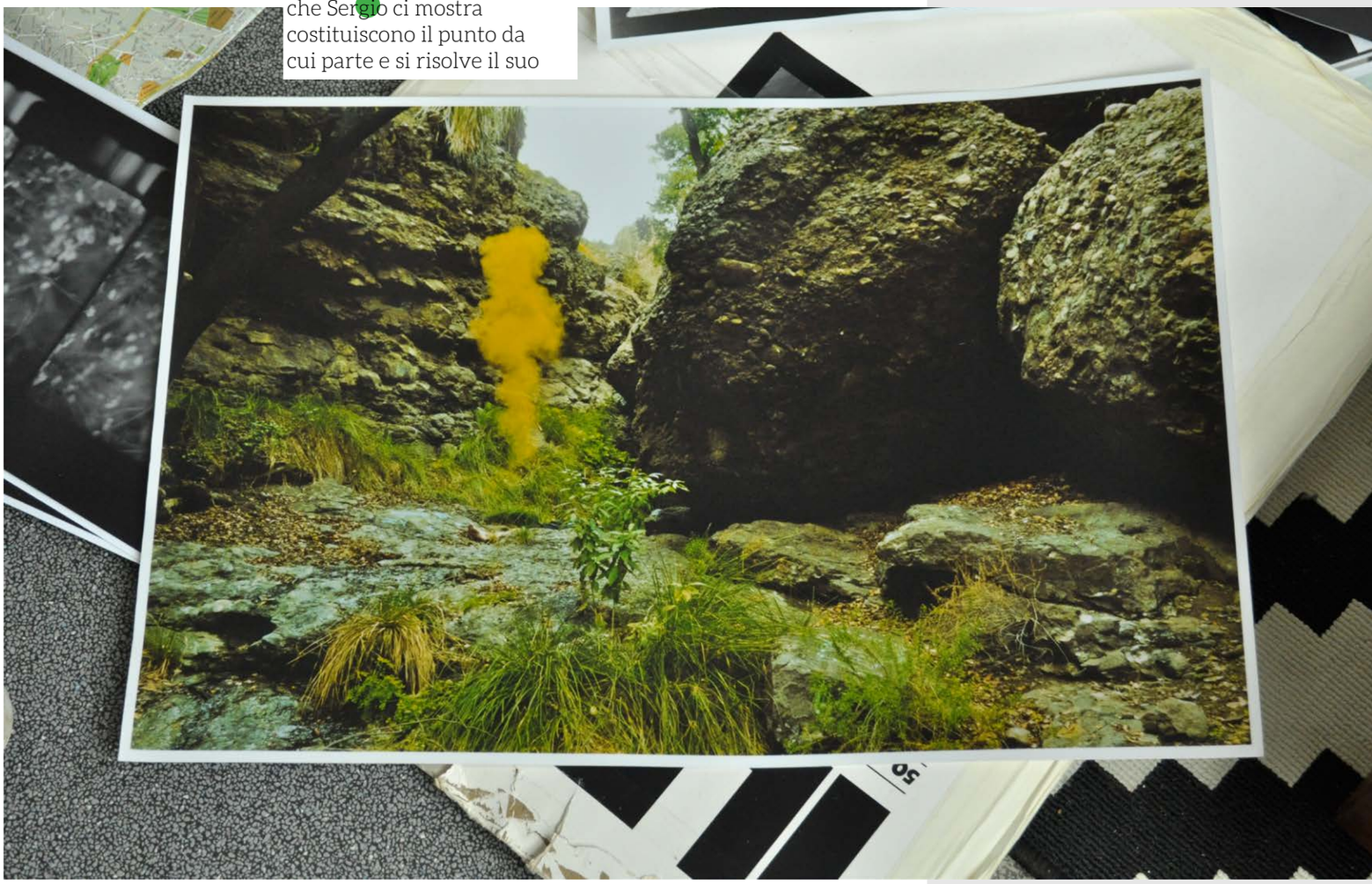
by others.
Sergio then picks up one of the yellow pieces of paper, he reads it and stares at the multitude of pictures only to choose three or four of them after a couple of seconds. The chosen photos are then laid on a sheet of glass, without paying attention to the method of superimposition nor to the way the composition is taking shape.
Then he observes them.
Sergio tells us that reading the texts is what he needs to stimulate the visual connections that eventually lead to the composition of every piece; therefore the yellow papers do not act as a narrative outline to be illustrated. In this way the chosen sentence becomes a stimulus to look outwards, in the multitude of pictures, for the shapes and the colours that are born in the mind of the artist thanks to this associative process: it becomes a sort of visual translation of a mental motion.
This is an experimental method. Sergio underlines how every project has its own technique and its

Tra le molte fotografie che riempiono la stanza, Sergio ce ne mostra una che ritrae una piccola radura tropicale circondata da rocce e da una vegetazione folta. La foto (800x300cm) costituisce, da sola, un progetto a sé stante e autoconclusivo: *Ya tranquilizado del todo observe la caverna con suma atención.*

Al centro, una cortina di fumo giallo spezza l'unità cromatica e da sotto una roccia spunta, discreto, il piede di un uomo. «Questo è un esempio dei miei interventi; una vera e propria "mise en scène"».

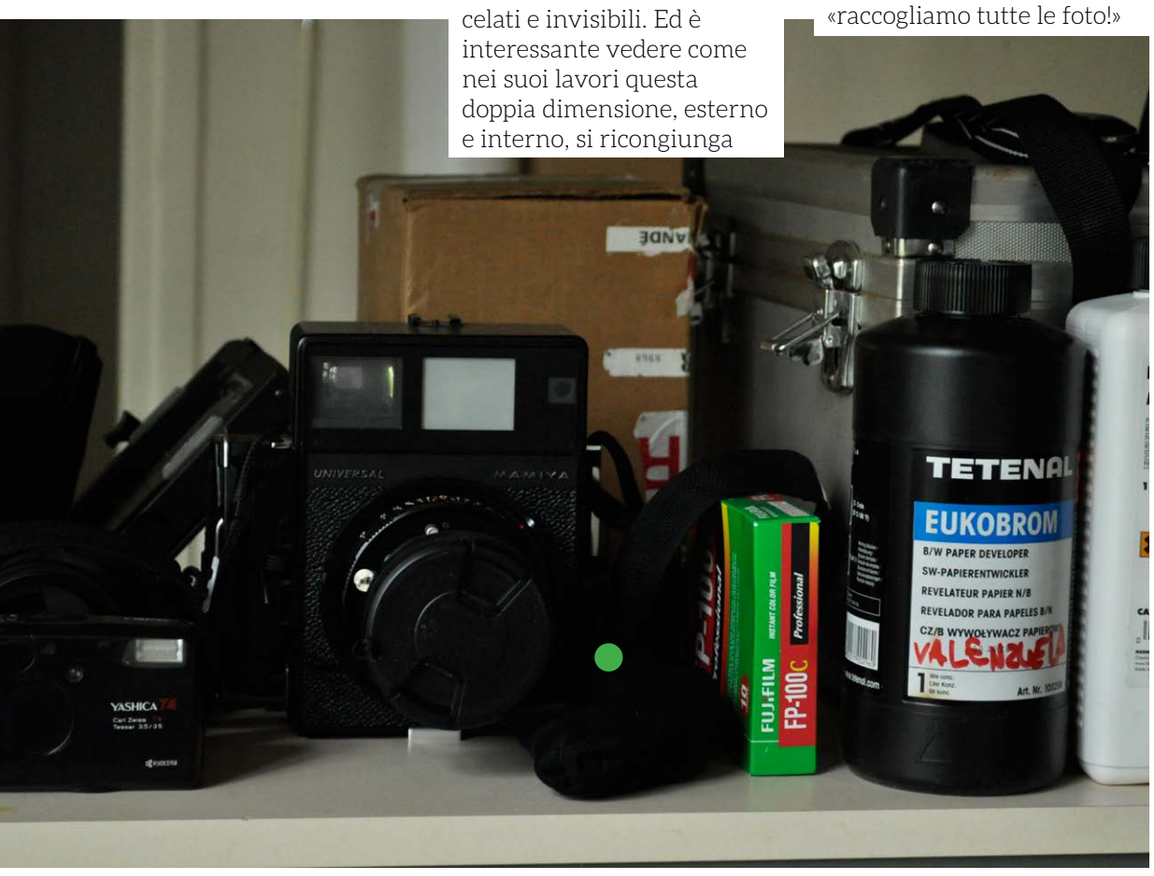
All'interno di un contesto naturale Sergio inserisce degli elementi artificiali che spezzano la coerenza dell'immagine e dell'immaginario a cui essa si riferisce, disorientando così l'esperienza percettiva dell'osservatore e tratteggiando territori radicalmente modificati. Non è un caso, infatti, che "Territorio" sia la parola che Sergio utilizza più frequentemente quando descrive i suoi lavori. Territorio lunare, mentale, interiore. I territori che Sergio ci mostra costituiscono il punto da cui parte e si risolve il suo percorso di ricerca.
Il suo principale medium artistico è la fotografia analogica, una scelta dettata dalle qualità materiali di quest'ultima: più volte Sergio ci parla dell'aspetto materico della pellicola fotografica e di come la sua indagine avvenga prima di tutto tra le «montagne d'argento impresse nella pellicola»: esse compongono una geografia di forme da cogliere, portare alla luce e manipolare attraverso l'intervento diretto di un processo chimico. È da lì che cominciano a delinearsi forme e colori delle geografie mentali che Sergio compone e "mette in scena".

specific work process. For these compositions he decided to abandon all detailed planning and let himself be guided by visual associations, more or less unconscious in nature, stimulated by a repertoire of images familiar to the artist.
Among the several pictures filling the room, Sergio shows us one portraying a small tropical clearing surrounded by rocks and thick vegetation. This picture (800x300cm) represents a separate and self-contained project: *Ya tranquilizado del todo observe la caverna con suma atención*. In the center, a barrier of yellow smoke breaks the chromatic homogeneity. A human foot appears, discreet, from under a rock. «This is an example of my interventions; an outright "mise en scène"».
In such a natural context, Sergio includes some artificial elements that break the coherence of the image and the collective imagination it refers to, disorientating the observer's perceptive experience and defining

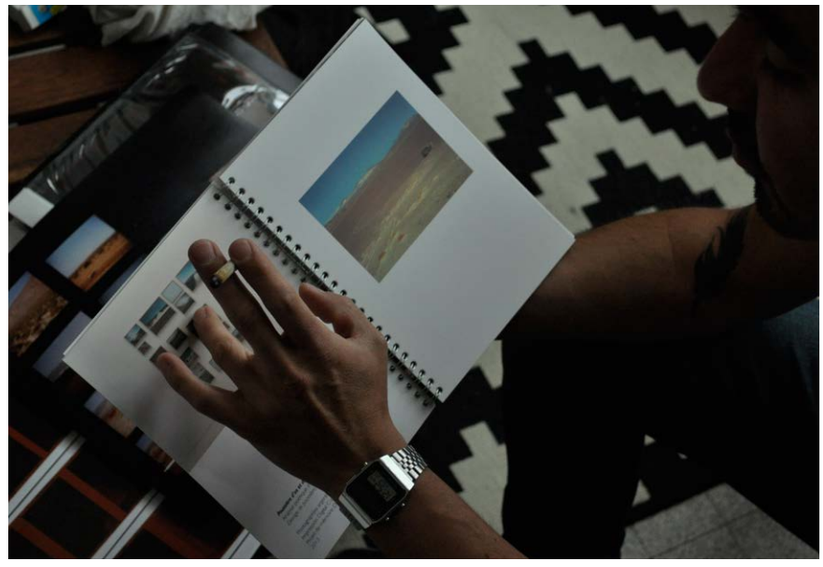


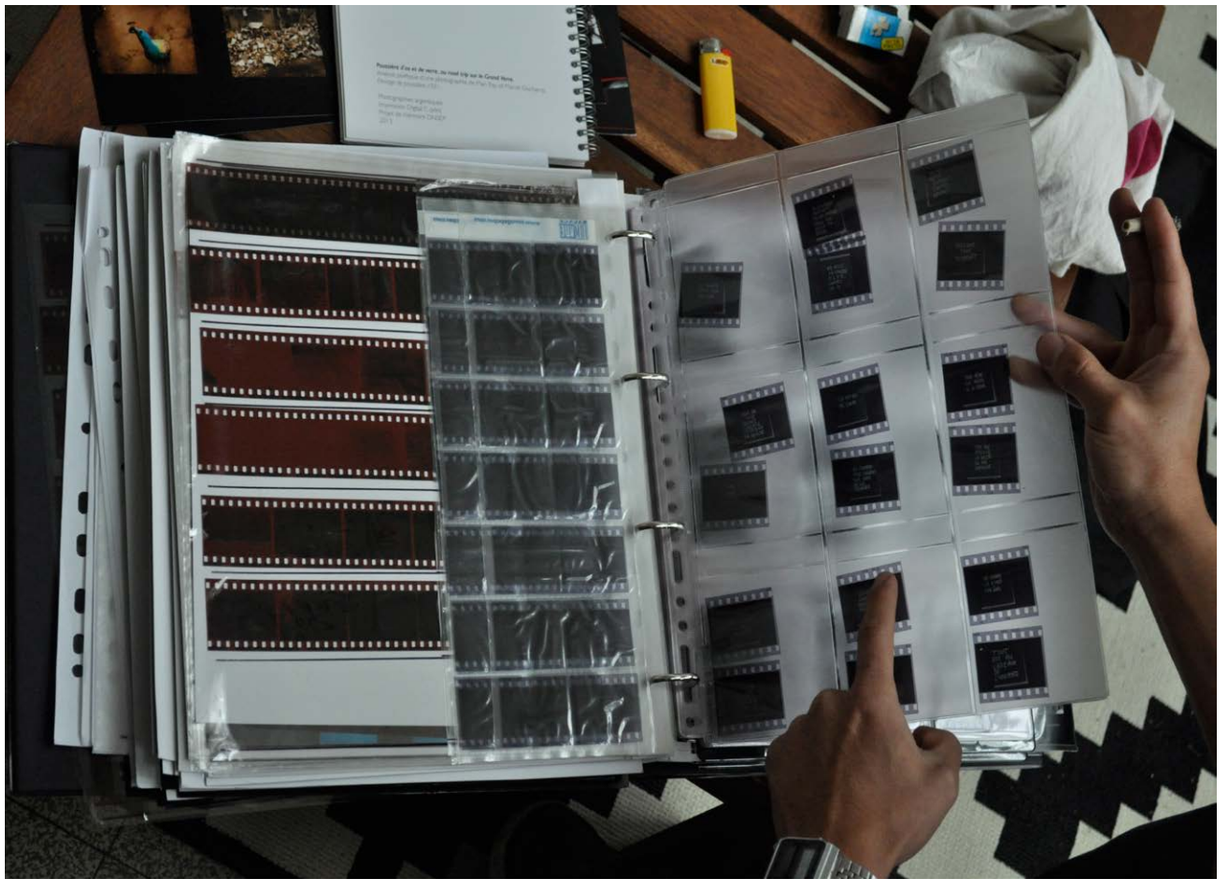
«Ciò che voglio esplorare è, sostanzialmente, la mia geografia interiore. Per farlo, spesso ricorro alle cosiddette "plantes sacrées" che, conducendoti in uno stato di allucinazione, portano alla luce nuovi mondi e nuove forme. Voglio chiarire un punto, però: di questa esperienza non mi interessano le implicazioni religiose o mistiche che comporta, ma soltanto la sua dimensione visiva e percettiva. Nel mio lavoro voglio partire dalle sensazioni, dalle forme e dai colori generati dall'esperienza per poi strutturarle in opere compiute».

C'è un importante punto concettuale che lega l'indagine di Sergio e l'utilizzo delle piante sacre nello sciamanesimo: l'idea di purgazione, quel processo che prevede l'eliminazione da parte dell'organismo di ciò che viene considerato dannoso. Nella pratica di Sergio ciò si traduce in un movimento dall'interno verso l'esterno, in una messa in luce di contenuti celati e invisibili. Ed è interessante vedere come nei suoi lavori questa doppia dimensione, esterno e interno, si ricongiunga e si sintetizzi nelle singole immagini: i suoi "interventi" e le sue "messe in scena" danno forma a paesaggi interiori che hanno come base scenografica i territori del suo paese d'origine. Le forme individuate attraverso l'esperienza allucinogena trovano, in questo modo, un loro corrispettivo visivo nelle terre al quale Sergio, come uomo e artista, è più vicino. «Adesso però» ci dice Sergio «raccogliamo tutte le foto!»

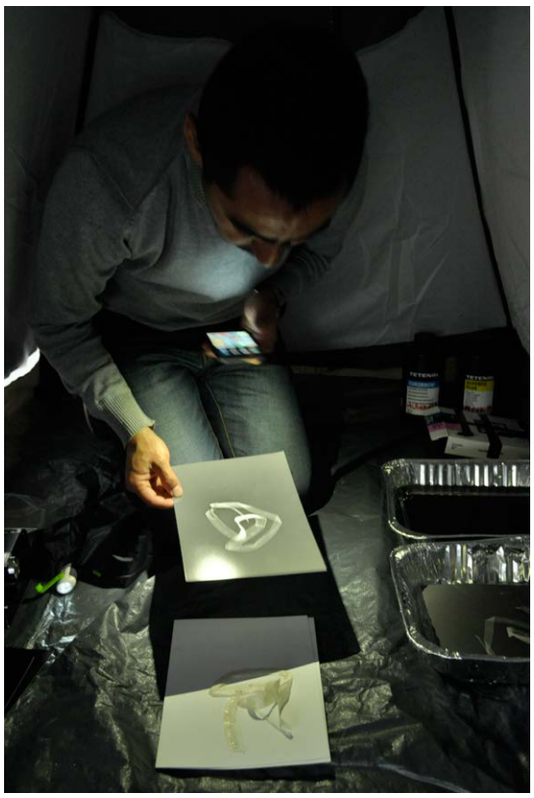


drastically-altered territories.
It is not a case that "territory" is the word Sergio uses the most when describing his works. Lunar, mental, inner territory. The territories Sergio shows us represent the point from where his research path begins and ends.
His main artistic medium is analogical photography, a choice justified by its material qualities: Sergio tells us more than once about the physical features of photographic film and about how his study takes place among «silver mountains exposed in film». These mountains compose a geography of shapes to be perceived, to be brought to light, to be manipulated through the direct action of a chemical process. It is from this point on that the shapes and colours of these mental geographies (that Sergio creates and "stages") begin to take shape.
«What I want to explore is basically my inner geography. In order to do so I often resort to the so-called sacred plants, as they lead to altered states that allow you to bring to light new worlds and new shapes. I want to make this clear, though: I'm not interested in the mystical and religious implications this experience involves; what I seek is the visual and perceptive dimension. I want sensations to be the foundation of my work; the shapes and colours born by experience are then structured in complete works».
There is a major conceptual point tying Sergio's study to the use of the sacred plants of shamanism: the idea of purification, that is the process of getting rid of anything considered harmful to the organism. This is put into practice as an outward movement, so as to highlight hidden and invisible contents. And it is interesting to notice how this double dimension – inner vs outer – is synthesized in the images of his works: his "interventions" shape the inner landscapes that are set in the territories of his homeland. In this way, the shapes defined through hallucinogenic experience find their visual match in





pelli di serpente



Sergio ci propone di visitare la camera oscura dove lo assisteremo nel processo di sviluppo di alcune fotografie che compongono un altro lavoro. Ci prepariamo a seguirlo in una stanza, ma lui indica una piccola tenda nera nella quale ci invita ad entrare.
Nonostante lo spazio ristretto, la camera oscura di Sergio è equipaggiata come un laboratorio fotografico: vi troviamo due teglie di alluminio riempite d'acqua, una pila di lastre fotografiche, una bottiglia di acido per lo sviluppo delle pellicole e un piccolo contenitore contenente il soggetto del lavoro che ci mostrerà: le pelli di serpente.

Il lavoro, *Idéogrammes sauvages*, consiste nel disporre le mute sulla carta fotografica e poi impressionarle per mezzo di un piccolo flash. Sergio lascia che sia il caso a determinarne la disposizione. Ancora una volta, il punto centrale del lavoro non si trova nella singola foto, ma nella macrostruttura formata dalla messa in serie di tutti gli elementi. In questo caso ogni fotogramma costituirà una lettera di un alfabeto immaginario, una sorta di "porta" verso le geografie

the lands that Sergio, as a man and artist, treasures the most.

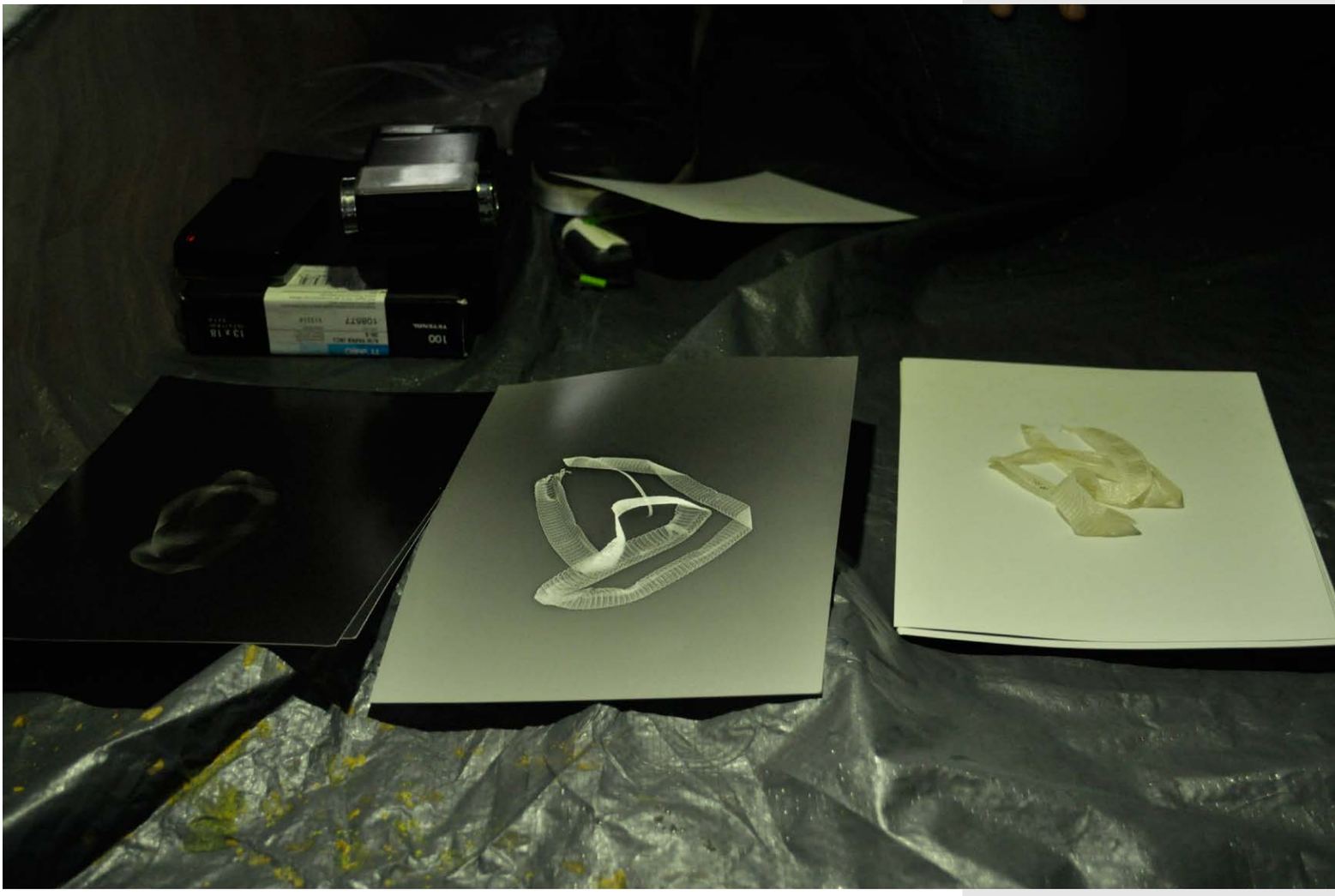
SNAKESKINS
Sergio invites us to visit the dark room where we will join him in the development of some pictures composing one of his latest works. We expected him to lead us in another room, but he points at a black tent which we enter.
Even though there isn't much space, Sergio's "homemade" dark room serves as a proper photo lab, complete with two aluminum pans filled with water, a pile of photographic plates, a bottle of acid to develop films and a small container containing the theme of this work: snakeskins.
The work, *Idéogrammes sauvages*, consists of some molts laid on photographic paper, later exposed through the use of a small flash. The arrangement is casual. Once again, the focal point of this work isn't to be found in a single picture, but in the macrostructure formed by the seriality of the elements. In this case each frame represents a letter of an imaginary alphabet, some sort of "door" to the

mentali delineate dai lavori dell'artista.

«Se dovessi pensare ad un libro come possibile mezzo per raccontare l'esplorazione di questi territori, la serie delle pelli di serpente traccerebbe una sorta di "alfabeto cosmico" che inserirei all'inizio, un primo passo indispensabile alla scoperta di un universo straniero».

Tuttavia Sergio ci dice che non è un libro la sede ideale in cui vedrebbe collocate le sue opere, bensì una mostra, uno spazio fisico nel quale ogni progetto verrebbe valorizzato in quanto lavoro indipendente, con un proprio formato, titolo e metodo espositivo. Al contempo, però, ogni singolo progetto entrerebbe in relazione dialettica con gli altri, creando una polifonia visiva e aprendo un nuovo orizzonte interpretativo tra le opere, quello dell'universo da esse evocato.

mental geographies defined by the works of the artist. «If I had to think about a book as a possible means to narrate the exploration of these territories, this sequence of snakeskins would sketch out some kind of "cosmic alphabet" to be put at the beginning, a first essential step towards the discovery of a foreign universe». Nevertheless, Sergio says the ideal setting in which to place his works is not a book, but rather an exhibition, a physical space where each project would be appreciated as an independent piece, with its own format, title and mode of presentation. At the same time, however, each individual project would thus enter a dialectical relationship with the others, creating a visual polyphony and unfolding the possibility of a new interpretative outlook: the universe evoked by the artworks.



scienza e fantasmi

In tutti i lavori che Sergio ci ha mostrato, la serie delle pressioni, le messe in scena e le radiografie, la linea d'indagine, il senso dell'esplorazione è sempre verticale, costruito in profondità: dallo studio dei territori impressi sulle superfici (le "montagne d'argento") si passa all'analisi degli strati e della composizione interna, con un'occhio costantemente puntato sulla conformazione materica, sulle linee e sulle forme.
Nonostante una buona parte dei lavori nasca in seno a ricerche intuitive, alla fine della visita l'impressione che permane è che l'approccio di Sergio, invece, sia caratterizzato da un ordine e un'attenzione al dettaglio quasi scientifici.
«In effetti c'è una base scientifica. Forse deriva da una qualche influenza di mio padre che è medico. Io, di base, sono preciso, ordinato; ho un approccio

SCIENCE AND GHOSTS
In all the works showcased (the sequence of the glass cases composition, the "mises en scène" and the radiographies) the line of investigation is always vertical, built in depth. From the study of the territories imprinted on surfaces (the "silver mountains") we get to the analysis of layers and internal composition, having special consideration for the physical aspect of

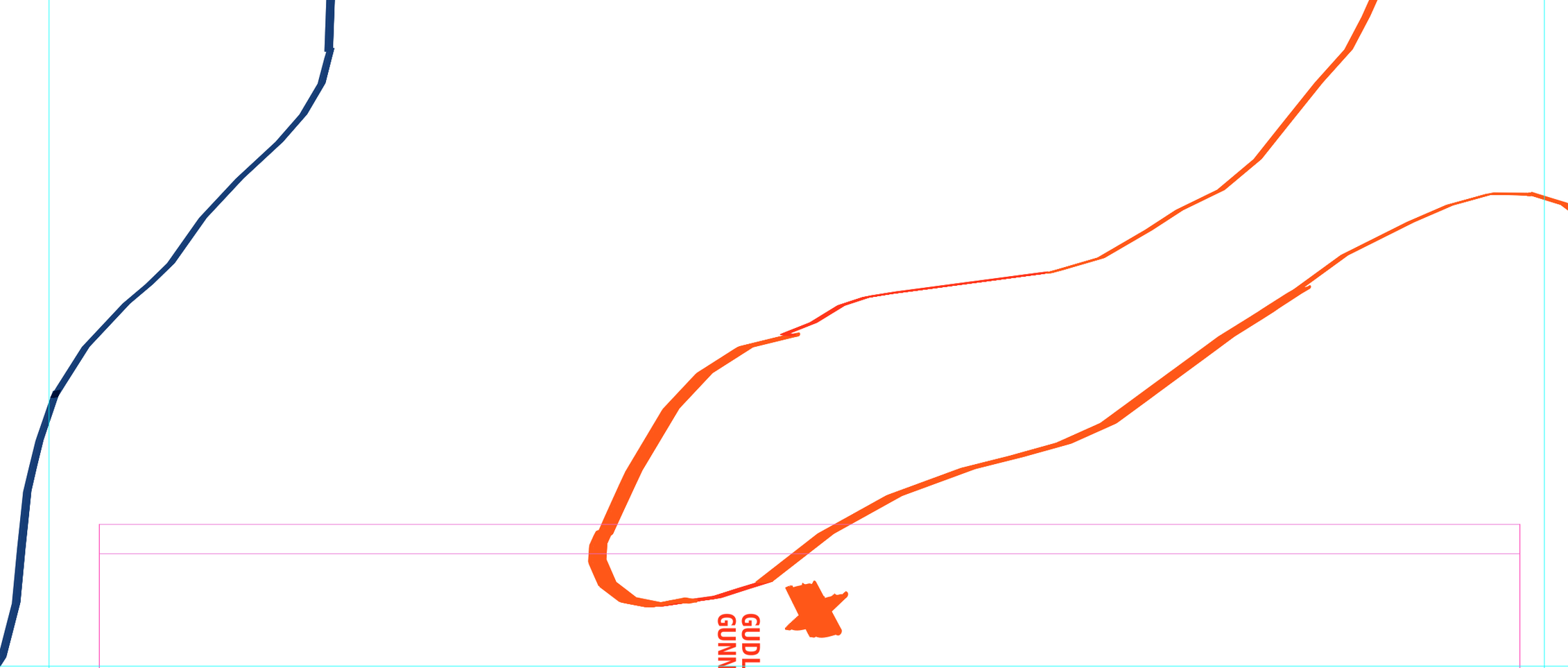
molto strutturato e poco istintivo. Ed è quello che cerco di rivoluzionare. Voglio introdurre un moto caotico nel mio lavoro».
Nel lavoro di Sergio scienza e ricerca interiore convergono in un'unica direzione e si servono l'una dell'altra in maniera reciproca: lo studio verticale di strati e materiali e la sperimentazione empirica sono dei mezzi che Sergio sfrutta al fine di esplorare un universo intimo, popolato di fantasmi, che ha le sue radici in una terra dai colori del Cile.
E come in un'esplorazione di territori sconosciuti, la pratica artistica di Sergio si interroga sulla consistenza e le qualità del luogo che indaga, cercando di avvicinarsi ad esso attraverso prove empiriche e tentativi di messa a fuoco. I sentieri d'argento e le pelli di serpente, dunque, vengono sondati per fare in modo che porzioni di un universo virtuale possano trovare una loro traduzione in forme e segni leggibili. Come un alfabeto oscuro in cerca di codifica.

Finita la visita della camera oscura, usciamo dalla tenda e ritorniamo nell'atelier dove i raggi del sole, adesso, sono più flebili e rari. Sergio ripone gli ultimi oggetti al loro posto e la stanza, nonostante i cambiamenti e le trasformazioni subite, riacquista l'ordine iniziale.

the works, for lines and shapes.
Even though most of his works are born out of instinctual research, the impression we get at the end of our visit is that Sergio's approach is actually characterized by an almost scientific order and attention to detail.
«There is in fact a scientific base. It might come from some influence my father had on me, as he is a doctor. I am precise and tidy; my approach is very structured and not very instinctive. That's what I am trying to revolutionise. I want to bring a chaotic motion to my work».
In Sergio's work, science and soul-searching converge towards the same direction and make use of each other: the vertical study of layers and materials and empirical experimentation are the means used by Sergio in order to explore an intimate universe, populated by ghosts. It is a world whose roots plunge in a land as colourful as Chile.
As if it was the exploration of uncharted territories, Sergio's artistic activity asks itself about texture and the quality of the place it analyzes, trying to get close to it through empirical evidence and focalization attempts. The silver mountains and the snakeskins are therefore probed so that parts of a virtual universe can find their own translation in shapes and intelligible symbols. Like an obscure alphabet to be codified.
As our visit to the dark room comes to an end, we get out of the tent to go back to the atelier, where the sunbeams have become fainter and rarer.
Sergio puts back in place the last items and the room, despite the changes and the transformations undergone, gains its former order.

All photos courtesy of the artist

VERONICA
DE GIOVANELLI

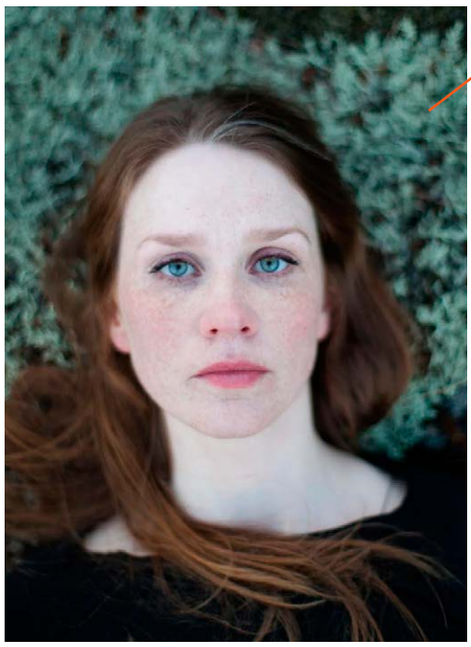


NOTES

Behind the scenes of a work of art.

GUÐLAUG GUNNARSDÓTTIR

BORN	Iceland, 1979
MEDIUM	Painting
WORKS IN	Reykjavìk, Iceland
ABOUT	www.gulla.is



“I was born and raised in the countryside. Nature has always been an essential part of who I am and I feel very strongly about protecting it and showing others how essential nature is in everything.
Being a painter has always been something of a necessity for me. I connect with the language of the material and the vibrations of colors and light. Preparing the support, it being canvas, wood or whatever else, is for me like making an epidermis, a skin. The skin is porous, dry, greasy or whatever is needed for what I am going to build upon it.

Painting is, basically, the language I can speak best at the moment.
I want to use my language to help others. Does the world need more art? I don’t know, but the world sure does need more love for nature and care for the innocent. Borders between cultures and religions are used on a daily basis to justify horrors inflicted upon people. Boats full of people trying to save themselves from war and persecution are sinking in the Mediterranean sea as I write these words. Money is king and love is only for those who have it.
The state of things makes me ill and I try to make myself and others better with the language I speak best - painting.”

Can you make a living with your art?
Material living is not constant at the moment but my artmaking makes me live. I do a part time job parallel to my artwork so I have my money resource from elsewhere. Then I don't have to make any compromise with my art for moneymaking.

For whom is your art conceived?
I do my art for regular people, I guess. I especially like when people who think they have no interest in art come and tell me that they understand my work. Art should not be limited to intellectuals and artists. I think art should work as a force of change for better in the world.

What did you want to do when you were a child?
If you mean what I wanted to become as a grown-up, then I wanted to do many things in life. I wanted to become a veterinarian, an archeologist, solo pianist, theatre actor and then I always knew I would be a visual artist.

How would you explain your art to a child?
I paint with light. Color is light.

What's the first thing you pay attention to in a painting?
The very first thing I check out in a painting is the support and the quality of the support.

Do you introduce yourself as an artist or as a painter?
Depends on the circumstances. I used to say I was a painter more often than an artist. Now I've come more open to the concept of being seen as an artist. "Artist" is a more open field.

Is the bond between your land and your painting relevant?
I think the place you come from is always relevant to what you do in life. My origins are especially present in my large scale landscape paintings. Not by calculation but rather by default.

Line or colour? Flat or materico?
Depends on the project.

Do you prefer to study and put time in the project or to let yourself be driven by the inspiration of the moment?
It also depends on the project. I usually have a drive in the beginning of a project that drives me to a certain level. Then sometimes a pause is needed for reflection, practical or mental. I like to work with the materials as well. It's like a teamwork between me and my medium. Painting especially has a certain time that's needed. You don't rush painting.

→

Riesci a vivere di arte?
La mia vita economica non è costante al momento, ma la mia pratica artistica mi dà da vivere. Faccio un lavoro part-time parallelo a quello artistico in modo da attingere economicamente ad altre fonti. In questo modo non devo scendere a compromessi nella mia arte per motivi economici.

Per chi concepisci la tua arte?
Immagino che la mia arte sia rivolta alla gente comune. Mi piace, soprattutto, quando le persone che pensano di non avere interesse per l'arte mi dicono che comprendono il mio lavoro. L'arte non dovrebbe essere limitata agli intellettuali e agli artisti. Credo che l'arte dovrebbe lavorare come una forza che trasforma il mondo in qualcosa di migliore.

Che cosa volevi fare da bambino?
Se intendete che cosa volessi diventare quando ero piccola, allora la risposta è che avrei voluto fare tante cose. Volevo diventare veterinaria, archeologa, pianista, attrice di teatro e, come ho sempre saputo, un'artista visiva.

Come spiegheresti la tua arte a un bambino?
Dipingo con la luce. Il colore è luce.

Qual è la prima cosa che guardi in un dipinto?
La primissima cosa che controllo in un dipinto è il supporto e la sua qualità.

Ti presenti come artista o come pittrice?
Dipende dalle circostanze. Prima dicevo più spesso di essere una pittrice, che un'artista. Ora sono più aperta all'idea di poter essere vista come un'artista. "Artista" ha un significato più ampio.

Credi esista un legame tra la tua terra e il tuo lavoro?
Credo che il posto da cui provieni è sempre rilevante in ciò che fai nella vita. Le mie origini sono presenti specialmente nei miei dipinti paesaggistici di grande formato. Non per calcolo, ma piuttosto « di default ».

Linea o colore? Piatto o materico?
Dipende dal progetto.

Studi e progetti o ti lasci guidare dall'ispirazione del momento?
Dipende anche questo dal progetto. Di solito ho una linea guida all'inizio di ogni progetto che mi accompagna fino ad un certo punto. Poi, a volte ho bisogno di una pausa di riflessione, pratica o mentale. Mi piace anche lavorare con i materiali. È come un lavoro di squadra tra me e il mio medium. E la pittura in particolare ha bisogno di un certo tempo per essere realizzata. Non si può avere fretta nel dipingere.

Where do you usually work? Do you have your own atelier?
I usually work at my own atelier.

What's your favourite colour?
That's a difficult question for a painter. I could say different kind of green.

Art = Responsibility? Collectivity? Individuality?
Responsibility.

Your art in one word.
Nature.

Which support do you use the most?
Canvas and plexiglass.

Big, medium or small format?
It depends on the project. It used to be mainly very large formats but now I do all kinds.

Why did you choose painting as your means to express yourself?
The materiality of paint, especially oil paint, is so rich and has so many possibilities. Being very conscious of light and texture, painting seems like the most obvious medium for me at the moment.

Do you have your "special moment" to paint?
I used to work all the time; from the mornings until late at night. After I had children, I take every spare moment I have.

During the day, when do you work the most?
My preferred moment of the day to work is the evening. It's so quiet and the energy of the world is calming down. Less electricity and motors leave more space for creativity in the night.

Where is the "X" in the piece you propose?
I could suggest a certain "je ne sais quoi" in the mood of my painting: we could use the "x-factor" concept hadn't it been ruined by a weird Antique Roman-style TV show.
In my animal portraits I try to find something that connects you (the spectator) with the animal, a certain mood-a certain x-factor. It's a mystery, but I usually find its place in the end.

→

Dove lavori di solito? Hai un tuo atelier?
Normalmente lavoro nel mio atelier.

Qual è il tuo colore preferito?
È una domanda difficile da porre ad un pittore. Potrei rispondere differenti tipologie di verde.

Arte = responsabilità? Collettività? Individualità?
Responsabilità.

In una parola la tua arte:
Natura.

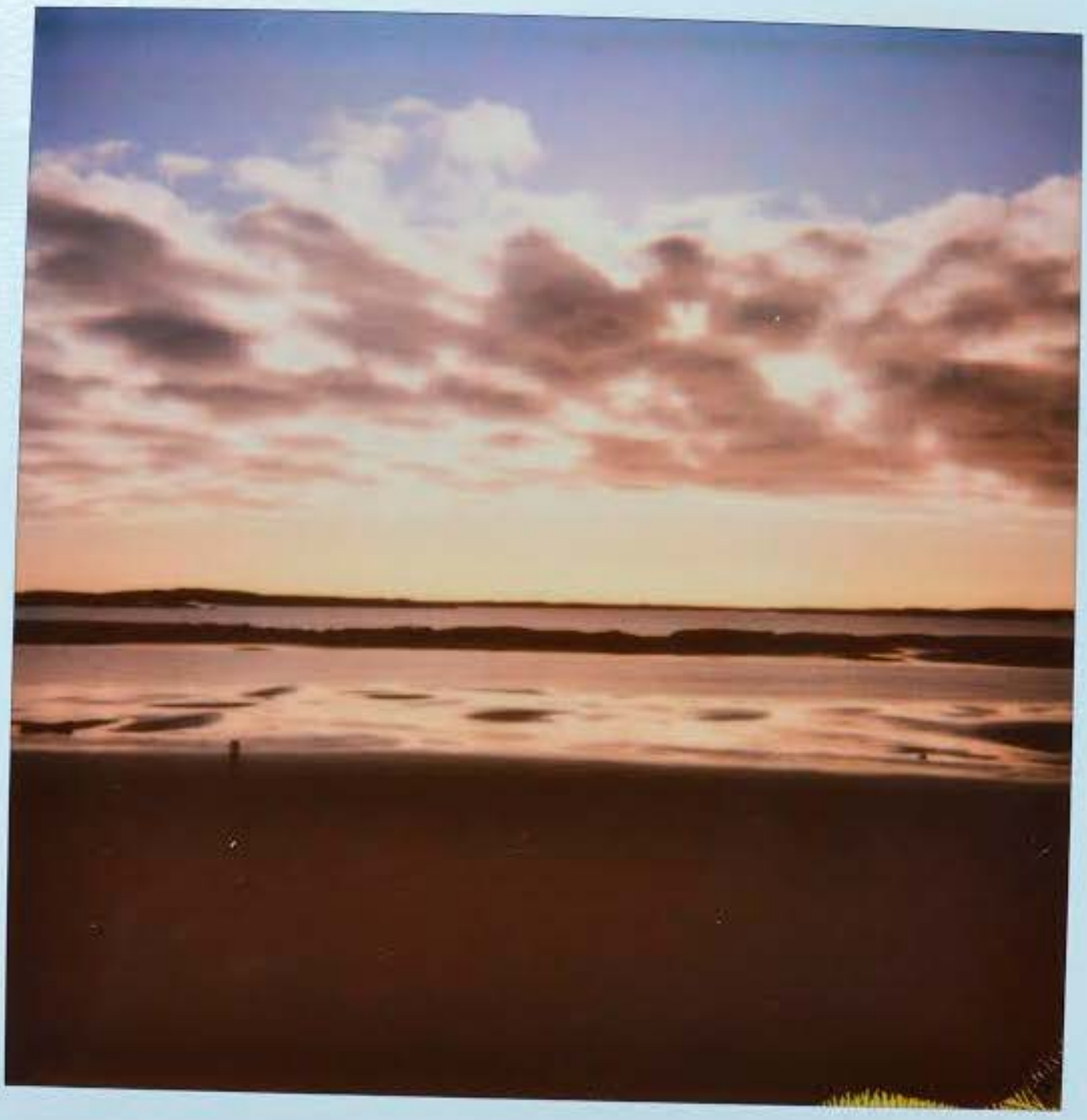
Quale supporto utilizzi maggiormente?
La tela e il plexiglass.

Grande, medio o piccolo formato?
Dipende dal progetto. Prima utilizzavo formati molto grandi, ma adesso ne utilizzo di ogni dimensione.

Perché ti esprimi con la pittura?
La materialità della pittura, specialmente della pittura ad olio, è molto ricca e offre molte possibilità. Essendo molto attenta alla luce e alla texture, la pittura è per me il medium più ovvio e naturale al momento.

Hai il tuo momento giusto per dipingere? In che momento della giornata lavori maggiormente?
Un tempo lavoravo continuamente. Dal mattino fino a notte fonda. Da quando ho dei bambini, cerco di cogliere ogni attimo libero. Il mio momento preferito per lavorare è comunque la sera. C'è quiete e l'energia del mondo sembra placarsi. Meno elettricità e motori lasciano più spazio alla creatività durante la notte.

Dov'è la "X" nell'opera che hai scelto?
C'è un certo "non so che" nell'atmosfera dei miei dipinti; si potrebbe utilizzare il concetto di "x-factor" se non fosse stato ormai rovinato da un programma televisivo in stile Antica Roma. Nei miei ritratti di animali cerco di trovare un elemento che possa creare una connessione tra chi guarda e l'animale stesso, un certo carattere-un fattore x. È un mistero, ma di solito alla fine riesco ad individuarlo.



SLÉTTA
(Prairie)

This work, like all my other landscapes, is fictional. Very little sketch work is involved. I prepare by taking lots of photos of landscapes and light. They all blend together in my head and I usually make a freestyle composition directly on the canvas, with water-diluted ink. My favourite time of day is the twilight and I often use that kind of light conditions in my landscape work.
The contrast between the sky and the foreground, both in materiality and treatment, is the main technical challenge here. I like making completely different elements cohabit so that they make sense in the end.
It's painted on quite coarse canvas which made it possible to layer quite heavily both in the sky and foreground. My landscapes usually start out as very bright and colourful, with very strong reds, greens and browns. Then I gradually layer the skies with thin greens, blues and sometimes greys until I find the right finishing colours.

The idea is to find some sort of essence. A basic sense of pure experience. Beauty is something I allow myself to explore, despite of today's trends; it can be rewarding to find that place where most spectators experience the essence of my basic intentions.
My work is not directly political and I do not want it to be. I want my work to rise above human existence and remind us of the essence of life and love.

Questo lavoro ritrae un paesaggio di finzione, come lo sono tutti i miei paesaggi. Per lo studio del dipinto ho utilizzato poco disegno preparatorio e molte fotografie di luce e di paesaggi che ho scattato io stessa. Mischiandosi nella mia testa, questi elementi portano a una composizione libera direttamente sulla tela, a inchiostro diluito con acqua. Il momento della giornata che preferisco è il crepuscolo, condizione di luce che spesso è presente nei miei lavori paesaggistici.
La difficoltà tecnica principale in questo dipinto è il contrasto tra cielo e primo piano, sia per quanto riguarda la materialità sia nella resa pittorica. Nel mio lavoro cerco di creare una composizione coerente a partire da elementi differenti che coesistono sulla tela.
Ho voluto utilizzare una tela piuttosto ruvida che mi ha permesso di costruire livelli differenti, sia per il cielo sia per il primo piano.
Nella prima fase di lavoro, i miei paesaggi sono luminosi e colorati, con dei rossi, verdi e marroni molto vivaci; in seguito cerco la giusta qualità di colore per il cielo, sovrapponendo sottili strati di verde, blu e a volte grigio.

L'idea è di trovare l'essenza, il senso di pura esperienza, alla base del dipinto. Mi lascio la possibilità di esplorare il bello, nonostante la tendenza di oggi; può essere molto soddisfacente fare in modo che la maggior parte degli spettatori capiscano l'essenza della mia intenzione. I miei dipinti non sono apertamente politici, e non voglio che lo siano: vorrei che il mio lavoro restasse al di sopra dell'esperienza umana per ricordarci dell'essenza della vita e dell'amore.

Original texts in English translated in Italian by the editorial staff.

SLÉTTA (PRAIRIE)

Oil on canvas
80 x 190 cm

2011

All photos courtesy of the artist

VERONICA DE GIOVANELLI

BORN	Italy, 1989
MEDIUM	Painting
WORKS IN	Brussels / Venice
ABOUT	cargocollective.com/veronicadegiovanelli

"Mi diverte il dialogo costante
che si instaura fra me e il dipinto
in fase di elaborazione.
Si crea un discorso attivo nel
quale cerco di cogliere
i suggerimenti che l'immagine
mi offre, creando una tensione
processuale che continua
incessantemente fra
l'assecondare e il dominare."

Riesci a vivere di arte?
No.

Per chi concepisci la tua arte?
Per le persone curiose e sensibili.

Che cosa volevi fare da bambino?
Suonare il pianoforte e girare il mondo con due amiche. Successivamente ho cambiato idea molte volte: sono passata dall'archeologa alla scrittrice, dalla pittrice alla hostess, dall'astronoma alla giardiniera....

Come spiegheresti la tua arte a un bambino?
Più che altro gli direi di osservarla.

Qual è la prima cosa che guardi in un dipinto?
Ciò che lo caratterizza, un elemento sorprendente, quel qualcosa che, eventualmente, lo distingue da altri dipinti già visti.

Ti presenti come artista o come pittrice?
Entrambe.

Linea o colore? Piatto o materico?
Dipende! Personalmente, in pittura, lavoro molto con il colore, e strutturo le immagini su diversi livelli, alternando campiture piatte, velature liquide e dinamiche, e dettagli più materici. Ma gli espedienti utilizzati dipendono sempre dall'immagine che si vuole creare e da ciò che essa ci suggerisce.

Studi e progetti o ti lasci guidare dall'ispirazione del momento?
Studio, progetto, e lavoro tanto. Non credo troppo nell'"ispirazione del momento" (anche se è indubbio che ci sono dei momenti in cui si lavora meglio), ma di base credo nel lavoro costante e consapevole. La pittura comunque, è sempre, intrinsecamente, "un fare che mentre fa inventa il modo di fare" (L.Pareyson).

Dove lavori di solito? Hai un tuo atelier?
Ho appena trovato un atelier meraviglioso a Bruxelles. La maggior parte dei miei lavori sono stati fatti però a Venezia, fra l'Accademia di Belle Arti, Forte Marghera e un piccolo studio in Giudecca (Venezia).

Qual è il tuo colore preferito?
Non mi sono mai decisa fra il verde, il rosso e il blu.

Can you make a living with your art?
No, I can't.

For whom is your art conceived?
For curious, sensitive people.

What did you want to do when you were a child?
I wanted to become a pianist and travel around the world with two friends of mine. Later I changed my mind several times: I wanted to be an archeologist, a writer, a painter, a flight attendant, an astronomer, a gardener...

How would you explain your art to a child?
I'd tell them to observe it.

What's the first thing you pay attention to in a painting?
What makes it unique, a surprising element, that special something that makes it stand out.

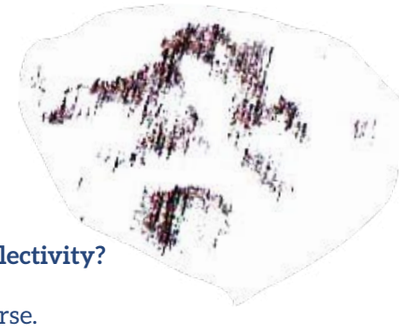
Do you introduce yourself as an artist or as a painter?
I introduce myself as both.

Line or colour? Flat or materico?
It depends. Personally, when I paint I work a lot with colours. I structure images on different levels, alternating flat color fields, liquid and dynamic glazes and more materico details. The devices I use always depend on the image I want to create and on what it suggests.

Do you prefer to study and put time in the project or to let yourself be driven by the inspiration of the moment?
I study, I plan and I work hard. I don't believe too much in the "mood of the moment" (even though there are moments when you work a lot better), but basically I believe in constant, aware work. Painting is always intrinsically "a making inventing its way of doing as it makes" (L.Pareyson)

Where do you usually work? Do you have your own atelier?
I've just started to work in a wonderful atelier in Brussels, but most of the works I have made so far can be seen at the Accademia di Belle Arti di Venezia or at Forte Marghera (Venezia).

What's your favourite colour?
I have never chosen one among green, red and blue.



Arte = responsabilità? Collettività? Individualità?
Tutte e tre, per forza.

In una parola la tua arte:
Evocativa.

Quale supporto utilizzi maggiormente?
La tela ed il cartonlegno. Ultimamente però utilizzo anche la carta minerale, una carta ottenuta da carbonato di calcio e resine naturali.

Grande, medio o piccolo formato?
Piccolo e grande. Piccolo, perché sperimento maggiormente e allo stesso tempo le immagini sono più intime. Oppure il formato molto grande, per essere avvolti dall'immagine. In generale non mi piacciono le mezze misure. Ovviamente però dipende tutto dal tipo di lavoro che sto affrontando.

Perché ti esprimi con la pittura?
Mi piace la sfida che si crea nell'esplorare le infinite possibilità della pittura, un medium con una storia così lunga. Mi intriga il dialogo continuo che si crea nel processo pittorico, ciò che si cerca di controllare e ciò che sfugge..... ci sarebbero altre mille motivazioni, ma mi ci vorrebbe una pagina intera per poter argomentare veramente. Inoltre, ultimamente, sto lavorando soprattutto con la carta, il collage ed il frottage.

Hai il tuo momento giusto per dipingere?
No, ma per lavorare bene devo farlo costantemente.

In che momento della giornata lavori maggiormente?
Al mattino.

Dov'è la "X" nell'opera che hai scelto?
Nelle parti più scure dell'immagine: esse corrispondono alla parte "corrosa" dal tempo e dai turisti della balaustra del Ponte di Rialto,

Art = Responsibility? Collectivity? Individuality?
The three of them, of course.

Your art in one word.
Evocative.

Which support do you use the most?
Canvas and finnboard. Recently I have been also working on mineral paper, a kind of paper made of calcium carbonate and natural resin.

Big, medium or small format?
Small and big. A smaller size allows me to experiment more and at the same time the images are more intimate. Or a much bigger size, to be surrounded by the image. There's no in-between. Still, everything depends on the work I am developing.

Why did you choose painting as your means to express yourself?
I like the challenge you face in exploring the endless possibilities of painting, a medium with such a long history. The continuous dialogue created in the pictorial process is what intrigues me: what you seek to control, what slips away... There would be a thousand more reasons, but it would take a whole page to properly discuss them. At the moment, though, I'm especially working with paper, collage and frottage.

Do you have your "special moment" to paint?
No, I don't. To work well I have to paint all the time.

During the day, when do you work the most?
In the mornings.

Where is the "X" in the piece you propose?
In the darker bits of the image: they correspond to the smooth part of the balustrade, "corroded" by time and by tourists. It is an attempt to give shape to the past and to trace the flow of time by stopping it.

"La Natura è un tempio
dove i viventi pilastri
mormorano a volte parole
una foresta di simboli che l'uomo
attraversa nei regni delle loro specchi
familiari.
Come echi che a lungo e da lontano
si confondono
tendono ad un'unità
profonda e buia."

("Corrispondance", C.B.
Les Fleurs Du Mal, 1857)

corrispondenze

IMMAGINI EVOCATIVE

trottoir

paesaggio dell'altopiano

muffa

Ma anche immagini cromatiche

microscopio ...

42-43 NOTES •

trace

COME ECHI CHE A LUNGO E DA LONTANO SI CONFONDONO

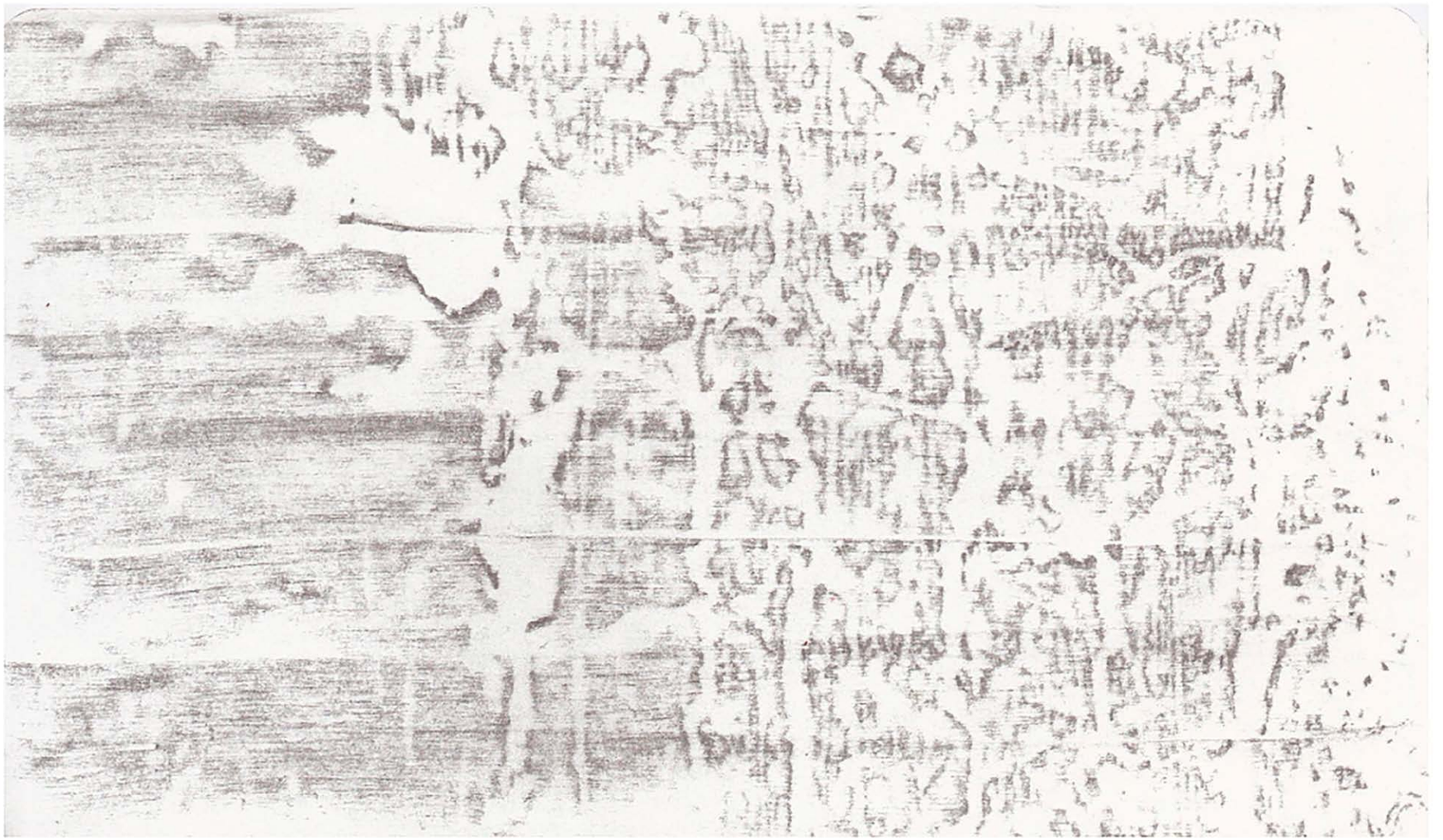
Questo lavoro nasce da una bizzarra consuetudine personale.
Ogni volta che cammino sui lati esterni del ponte di Rialto – turisti permettendo – sono solita toccare la pietra lisciata levigata da milioni di mani che sono passate da quel punto. Ogni persona che è passata di lì infatti, si è portata via qualche molecola di pietra; così il passaggio delle persone e del tempo è stato tradotto in vuoto. E' affascinante, a mio parere, pensare come persino un materiale solido come la pietra sia comunque soggetto ad un lento divenire.
Questo lavoro ha come punto di partenza una riflessione riguardante il paesaggio inteso come stratificazione di epoche, eventi, persone, cataclismi, riminiscenze culturali e storiche. Il paesaggio infatti, racchiude in sé la memoria e la rende visibile. Volendo evidenziare in qualche modo quella parte mancante, ho realizzato dei frottage-per segnare visivamente la differenza fra la pietra usurata dal passaggio delle persone e quella che non viene quasi mai toccata, dove si nota la rugosità propria della pietra. Il risultato sono una serie di immagini astratte e fortemente evocative che possono rimandare vagamente ad un paesaggio lagunare visto dall'alto, a delle forme organiche o a dei microorganismi visti al microscopio, oppure possono ricordare delle immagini cosmiche o delle muffe.
Successivamente ho deciso di utilizzare un nuovo tipo di carta composto all'80% di carbonato di calcio e al 20 % di resine naturali, in modo da restituire, simbolicamente, le particelle di pietra mancanti. Il titolo *Come echi che a lungo e da lontano si confondono* vuole evidenziare la corrispondenza che sussiste simbolicamente fra i possibili rimandi che le tracce propongono. E' quello che accade nella poesia *Correspondences* di Baudelaire, nella quale i «pilastri» diventano viventi ed «emanano parole confuse»: sono protesi in un continuo suggerimento di messaggi misteriosi che l'uomo non riesce mai a comprendere veramente.

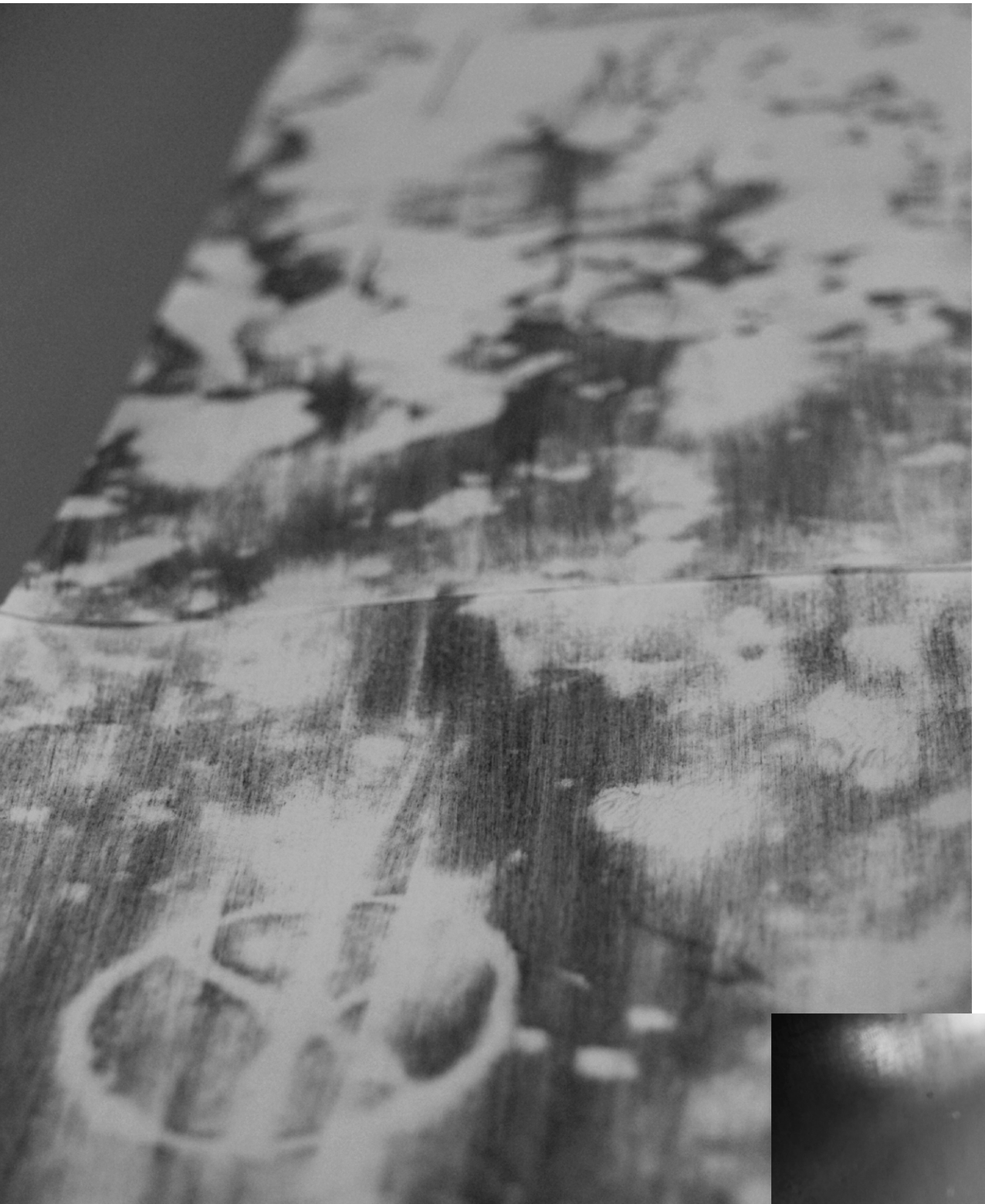
This work was born as a result of a bizarre habit of mine.
Every time I walk on the outer lanes of the Rialto Bridge – tourists notwithstanding – I use to touch the stone that has been smoothed by the countless hands that touched it in centuries. Each individual who did so took away a tiny amount of molecules; hence the passing of time and people has been translated into physical emptiness. In my opinion, it is fascinating to consider how even a material as solid as stone is subjected to the slow process of becoming.
This work has its starting point in considering landscapes as a stratification of ages, events, people, cataclysms, cultural and historical echoes. In fact, it holds memory in itself to make it visible.
As I wanted to highlight this missing part in some way, I made some frottages as to visually mark the difference between smoothed stone – worn by people passing – and normal stone, hardly ever touched, still keeping its natural bumpiness. The result is a sequence of abstract, strongly evocative images, vaguely referring to lagoon landscapes seen from above, to organic shapes, to microorganisms observed through a microscope; they can also remind you of cosmic scenarios, or molds.
Later I decided to use a new kind of paper composed of calcium carbonate (80%) and resin (20%), as to symbolically replace the missing particles of stone. The title Come echi che a lungo e da lontano si confondono was chosen to underline the symbolical correspondence existing between the possible references suggested by traced signs.
It is what happens in Charles Baudelaire's poem Correspondences, in which "pillars" become "living" beings and they "give voice to confused words": they are perpetually whispering mysterious messages that man will never fully understand.

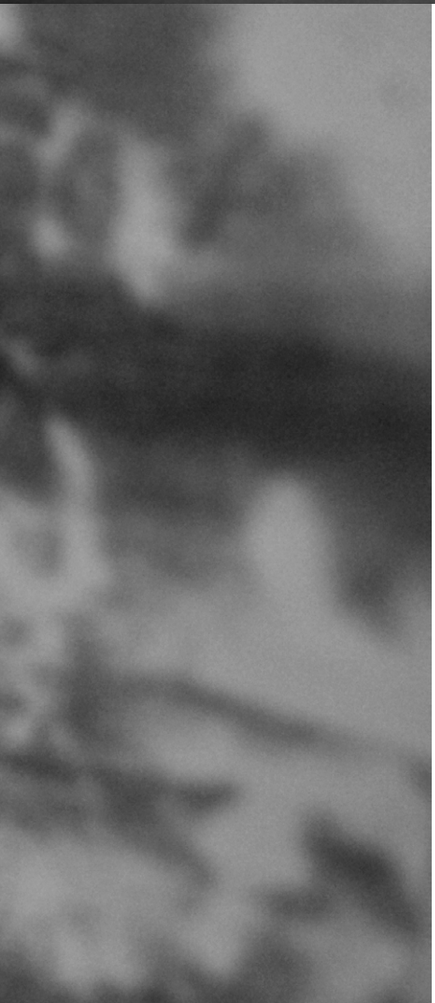
COME ECHI CHE A LUNGO
E DA LONTANO SI CONFONDONO

Graphite on mineral paper
(frottage of Rialto Bridge
balaustrade)

2015







Come echi che a lungo e da lontano si confondono.

Installation, graphite on mineral paper.
“The intruders” curated by F.Bianconi e D.Capra, Spazio Thetis, Arsenale nord, Venice.

All photos courtesy of the artist

LAURE WAUTERS

CANVASES

Carte blanche to the artists.

IT Translation p.29

Sono nata e cresciuta in campagna.
La natura è sempre stata parte integrante della mia vita e sento l'esi-genza di proteggerla e di mostrare agli altri quanto essa sia essenziale in ogni cosa.
Dipingere è sempre stata una necessità per me.
Entro in connessione con il linguaggio della materia e con le vibrazioni dei colori e della luce. Preparare il supporto, che sia tela, legno o un altro materiale, è per me come creare uno strato epidermico, una pelle. La pelle può essere porosa, secca, grassa o di qualsiasi sia la qualità necessaria al lavoro che ac-coglierà.
Dipingere è, sostanzialmente, il linguaggio che parlo con più facilità al momento.
Voglio usare questo linguaggio, il mio, per aiutare gli altri. Il mondo ha bisogno di più arte? Non lo so, ma di sicuro il mondo ha bisogno di più amore per la natura e di riguardo per gli innocenti.
I confini tra le culture e le religioni vengono sfruttati quotidianamente per giustificare gli orrori inflitti alla gente. Barche cariche di persone che cercando di salvarsi dalle guerre e dalla persecuzioni stanno affondando nel Mediterraneo mentre io scrivo queste parole.
Il denaro è il re e l'amore è soltanto di chi lo possiede. Lo stato delle cose mi fa soffrire e cerco di rendere me stessa e gli altri migliori attraverso la lingua che parlo meglio, la pittura.

EN Translation p.39

The constant dialogue established between the painting as it is being developed and myself is what amuses me.
It produces an active discourse in which I try to grab the suggestions the image is offering me and this creates a processual tension that keeps shifting: at times indulgent, others dominating.

Vuoi collaborare con X= Rivista d'Artista? Sei un artista e vuoi proporre il tuo lavoro? Desideri più informazioni sulla rivista? Non esitare a scriverci.

Do you want to contribute to X= Rivista d'Artista? Are you an artist and you want to propose your work? Eager to know more about the magazine? Write us!

www.xrivista.org

xrivistadartista@gmail.com

seguici su/follow us on Facebook and Pinterest at X=Rivista d'Artista

X= Rivista d'Artista is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License.
Photos published on this magazine are copyright of the artist/photographer, and are not subject to the Creative Commons License.

X=

Francesco Battaglia
Giammarco Cugusi
Stefano La Rosa
Olmo Missaglia

Collaborators in this issue:

Matteo Pitassi graphic design consultant

Luca Renucci photos in "Inner Territories"

Riccardo Mauri English translation

Federica Dolce, Patrick Gastaldon promotion

Typography

All fonts used are available under Creative Commons licence.
Aleo
Nexa
Hack
ChicagoFLF
Viga

The editorial staff thanks all participating artists.

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

Sergio Valenzuela-Escobedo

W

Laure Wauters

X=

Rivista d'Artista

Y

Z