



OVNI ARCHIVE

Rosell Meseguer

Curaduría: Sonia Becce.



Castillo 243 / C1414AWE
Buenos Aires / Argentina
+ 54 -11- 4774 2300
info@document-art.com
www.document-art.com



Document
Art



*Document-Art Gallery exhibition.
Buenos Aires. 2105*

OVNI ARCHIVE

Archivo OVNI

Los avistamientos de fenómenos aéreos inusuales se remontan a la Antigüedad, pero el término U.F.O. *Unidentified Flying Object*, se popularizó en 1947, cuando un piloto estadounidense observó, mientras volaba, varios objetos con forma de plato.

Eventos recientes como el envenenamiento y muerte del espía Litvinenko, así como la primera sentencia dictada por traición –espionaje– en España en el siglo XXI, traen de nuevo a la memoria la época de espionaje durante la Guerra Fría. Este espionaje actual, poco vinculado al enfrentamiento entre capitalismo y comunismo, se desarrolla en un contexto de críticas al sistema capitalista tras los últimos derrumbes económicos y la crisis financiera, así como en una carrera por el control de las tecnologías y la reaparición de los debates sobre el uso de la energía nuclear.

El proyecto *OVNI Archive*, desarrolla un diálogo metafórico sobre el espionaje entre dos tiempos. El tiempo pasado y oculto tras el telón de acero y nuestro tiempo actual. El término Objeto Volador No Identificado, de las siglas O.V.N.I., es usado aquí como metáfora de la imposibilidad de desclasificar o hacer públicos, documentos que pertenecen a la seguridad -privacidad- de una nación. El proyecto muestra documentos, fotografías de objetos peculiares y otros archivos vinculados al mundo del espionaje, teniendo en cuenta la imposibilidad de que estos sean completamente legibles, pues en ellos se oculta una parte esencial de la información.

Estos documentos han sido recopilados desde el 2007, entonces visitaba las fortalezas de Río de Janeiro, guiada por lecturas históricas y un puñado de libros. Entre estos, *Guerre Secrète sous les océans*, comprado en un sebo brasileño. El libro intenta explicar de un modo periódico, los inventos y revoluciones en el mundo de la guerra y el espionaje por mar con un sentido internacional, partiendo del submarino Peral hasta los últimos inventos del espionaje subacuático.

Las fortalezas de Río fueron esparcidas por la Bahía de Guanabara, que los portugueses creyeron desembocadura de un río, al que llegaron en enero, de ahí el nombre de la ciudad; aquellas me recordaban a ciudades inventadas. El hallazgo se produjo en el Fuerte de Copacabana y en el Fuerte de San Luiz, allí los búnkeres eran globos partidos, ovnis voladores de otro tiempo y ¿por qué no?, espacios del espionaje, gigantes cámaras estenopeicas para registrar, objetos para ocultar, gigantes medusas...

La recopilación de documentos continúa hasta el 2011, es en Berlín donde de nuevo aparecen estas formas redondas, inmensos globos de control aéreo; desde las fotografías de los Zepelín hasta la visita a Teufelsberg -La Montaña del Diablo en alemán-, un cerro formado por los escombros de los destrozos causados por la Segunda Guerra Mundial, a los que oculta debajo de un manto verde. Teufelsberg -colina de 115 metros de altura a las afueras de Berlín- se encuentra en la antigua zona del sector británico del Berlín Occidental, al norte del bosque de Grunewald.

En 1957 la colina empezó a ser utilizada por los servicios secretos americanos e ingleses. La NSA, Agencia Americana de Seguridad Nacional construyó una de las bases mas grandes de escucha durante la Guerra Fría - una estación de radio- . En 1991 el abandono tras la caída del muro y la reunificación de Alemania lo convirtieron en lugar de curiosos; en globos y torres ocultas en medio de la vegetación de Grunewald; globos enteros, ovnis aterrizados, espacios del espionaje, y ¿por qué no?, objetos para esconder, monstruos marítimos de otro tiempo...

Rosell Meseguer

ONVI Archive

Sightings of unusual aerial phenomena date back to antiquity, but the term *UFO Unidentified Flying Object*, was popularized in 1947 when an U.S.A. pilot flying watched several saucer-shaped objects.

Recent events such as the poisoning and death of Litvinenko spy, and the first conviction for treason and espionage in Spain in the XXI century, brought back to mind the Cold War espionage era. The current espionage, little related to the confrontation between capitalism and communism, happens in a context of criticism of the capitalist system after the recent economic collapse and financial crisis, as well as in a race for control of the technologies and the resurgence of discussions on the use of nuclear energy.

The *UFO Archive* project develops a metaphorical espionage dialogue between two times: a past and hidden time behind the Iron Curtain and our present time. The term Unidentified Flying Object, the acronym U.F.O. is used here as a metaphor for the impossibility of making public or disclosing documents pertaining to the security-privacy-of a nation. The project displays documents, photographs of peculiar objects and other files related to the world of espionage, taking into account the impossibility of these to be completely legible, for in them is hidden an essential part of the information.

These documents have been collected since 2007, I was visiting then the castles of Rio do Janeiro, guided by historical readings and a handful of books. Among these, *Guerre Secrète sous les océans*, bought in a Brazilian flea market. The book attempts to explain in a periodic way, inventions and revolutions in the world of war and espionage, with an international sense, starting from the Peral submarine until the recent inventions of underwater espionage.

The military batteries of Rio were scattered by the Guanabara Bay, the Portuguese, who reached it in January, believed it the mouth of a river, hence the name of the city; they were for me invented cities. The discovery came at the Copacabana Fort and the Fort of San Luiz, there, the bunkers were like a half balloon, flying UFOs from another time, and why not?, spaces of espionage, giant pinhole cameras to register, objects to hide, giant jellyfishes...

The compilation of documents continues until 2011, is in Berlin where again these round forms, huge balloons of air traffic control, appear; from the photographs of the Zepelin until the visit to Teufelsberg - The Devil's mountain, in German- a hill formed by the debris from the destruction caused by World War II, who are hidden under a green blanket. Teufelsberg - hill of 115 meters of height on the outskirts of Berlin- is located in the former zone of the British sector of West Berlin and at the North of the Grunewald forest.

In 1957 the hill began to be used by the American and British secret services. The NSA, American National Security Agency built the greatest listening base during the Cold War -a radio station-. In 1991, the abandonment after the fall of the Berlin wall and the reunification of Germany made it a place for curiosity; balloons and hidden towers in the middle of the Grunewald vegetation; whole balloons, landed UFOs, and why not?, espionage spaces, objects to hide, sea monsters from another time...

Rosell Meseguer



30 piezas para la invisibilidad de lo visible. 2015.

30 únicas impresiones de fotograbado sobre papel canson edition.
39,5 x 55,5 cm c/u.

Breviario Rosell Meseguer
Proyecto OVNI Archive
Conversación con Sonia Becce

Sonia Becce: Desde el 2007, estás trabajando en un proyecto que has mantenido abierto y al que le has ido sumando piezas, me refiero a *OVNI Archive*. Como para aproximarnos, me gustaría saber el porqué del nombre y si sería acaso un modo de emparentar y adelantar, desde el título, en esa mezcla de inglés y castellano, una de las líneas de trabajo en esta obra, la Guerra Fría, la inteligencia, el espionaje, y su alcance e influencia sobre nuestros países y sus futuros.

Rosell Meseguer: El término OVNI aparece como metáfora de la posibilidad de existir o ser simplemente una ficción. Se plantea como un UFO, un concepto usado por algunos como un modo de definir “lo extraño o externo”, por otros como cortina de humo entre Rusia y Estados Unidos, o, en mi caso, como concepto inicial de un proyecto sobre la reaparición de las problemáticas de la Guerra Fría durante la última crisis económica y financiera.

SB: ¿A cuál de las tantas crisis que hubo en el planeta te referís? ¿Podrías especificar cuáles serían esas problemáticas?

RM: Hablo de la última crisis financiera de Estados Unidos y, a su vez, de sus efectos y de la incidencia en la crisis que comienza en el 2007 en Europa, y que repercutió sobre cuestiones económicas, sociales y políticas. Aunque me haya centrado en ese acontecimiento, lo que más me interesa es que sus aspectos y características son extrapolables a tantas otras crisis que se han producido en la historia contemporánea en muchísimos países.

Recordemos que en 2006, el espía Litvinenko fue envenenado en Londres. A ese suceso, les siguieron muchos otros hechos vinculados con el tema: el uso ilícito de información clasificada por el espía Roberto Flórez en España, dada a conocer en 2007; el caso de espionaje político divulgado en 2010 en Colombia; las revelaciones de espionaje masivo de Snowden, ex técnico de la CIA, en Estados Unidos en 2013. Estos casos fueron acompañados de problemáticas relacionadas con el uso de la energía nuclear y el petróleo, y con la articulación de bloques (Estados Unidos, por una parte; Oriente Medio, por otra). Además, las últimas noticias sobre Ucrania, con Rusia y Europa como protagonistas, refuerzan aún más la reaparición de estas cuestiones de poder y control, como si nunca hubieran dejado de estar presentes.

SB: La idea del artista-archivista, del que recolecta pacientemente, investiga y suma desde numerosas fuentes, pareciera que no te hace suficiente justicia. Es curiosa tu intervención, en el sentido de otorgarles categoría artística a esos lugares abandonados, monótonos y poco atractivos arquitectónicamente, de darles una relevancia y hasta un relato –quizás ficcional– de sus posibles usos. ¿Podrías contar cuál es tu interés en estas ruinas recientes y la relación de este proyecto con otros en los que has trabajado en simultáneo?

RM: Desde uno de mis primeros proyectos, *Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa*, he trabajado con sistemas de investigación de los procesos históricos y sus consecuencias sociopolíticas y económicas, analizando desde 1999 la construcción de la historia y la creación de metodologías de documentación, en diversas instancias de investigación, en el MoMA de Nueva York o en el Centre Georges Pompidou de París.

Es analizando estos documentos cuando creo un corpus y la estructura del proyecto. Al principio, los documentos permanecían en libros de artistas y apuntes internos, pero con *Archivo Tamarugal*

(*Tránsitos del Mediterráneo al Pacífico*) la documentación empezó a construirse en el espacio expositivo transformándose así en obra y, por lo tanto, haciendo públicos estos documentos.

De alguna manera, muestro y comparto el proceso creativo con el espectador, con el deseo de que él mismo pueda reconstruir historias y ponerlas en diálogo con su conocimiento y experiencia.

SB: La configuración y reconfiguración del material para cada exhibición y en cada país, ¿tiene relación con sus características geopolíticas y sociales? ¿El proyecto trae consigo una voluntad de individualización para cada contexto?

RM: Cada muestra supone una revalorización y una nueva lectura del proyecto dentro del contexto local en el que se expone. En cada nueva instalación se incorporan nuevos materiales, en diálogo con el “pre-archivo” o archivo original (archivo núcleo). Se trata, por lo tanto, de un proyecto que habla desde lo universal o internacional hasta lo local, el país o el lugar donde se expone.

OVNI Archive dialoga con los métodos de procesamiento y archivo, recolección, experimentación y despliegue, en un contexto donde la ciencia y la tecnología son esenciales para entender las problemáticas globales y su extensión a pequeña escala. La muestra en Buenos Aires supone para mí un cierre del archivo; será la última vez que incorpore elementos, dándolo por concluido, para seguir trabajando en otros proyectos que vengo ideando desde el año pasado.

SB: Estos nuevos ¿provienen de alguna investigación en una locación específica, como en casi todos los anteriores?

RM: Estoy trabajando con el tema de la invisibilidad. Este concepto apareció en uno de los documentos de *OVNI Archive*, en una noticia sobre la creación de un sistema que permite hacer invisibles pequeños objetos tridimensionales. Es muy común en mi obra valerme de lo que denomino “imágenes o textos puente”, que me llevan de un proyecto a otro. En este caso, no hay una locación específica, más bien me baso en una metodología investigativa a partir de los textos e imágenes en la prensa de diferentes países. Lo que estoy haciendo es leer, revisar y seleccionar el material relacionado de alguna manera con la invisibilidad. El proyecto será mostrado en Tabacalera Madrid durante setiembre de este año y recupero allí algunas ideas con las que ya he trabajado, pero desde otros puntos de vista. En este caso ha sido esencial la intervención que realicé el año pasado sobre el libro *Politiques de l'amitié*, de Derrida, acerca del poder, la política, la sociedad, la economía.

SB: Me gustaría profundizar sobre lo que vas a mostrar en Buenos Aires, especialmente porque en estos momentos, en la Argentina, los temas de inteligencia y espionaje –con el agravante de la muerte sospechosa de un fiscal de la Nación– se han colado en nuestra vida cotidiana.

RM: La exposición en Buenos Aires supone una recopilación de las distintas instalaciones sobre el archivo que se han ido sucediendo (desde las primeras en PhotoEspaña 2010, en Matadero Madrid 2010-2011 y en la Galerie im Taxispalais en Austria en 2011, hasta las más recientes en San Juan de Puerto Rico en 2013 o la última en el Art Center Miami en 2014).

Esencialmente, se trata de generar diálogos entre pasado y presente, de rastrear cómo ciertas temáticas son tratadas en la prensa actual, y de poner en relación lo local y lo global. En este caso, incluiré material de la prensa argentina para generar diálogos entre el material anterior y los nuevos documentos. Así como en la muestra de Miami trabajé con *The Miami Herald*, un periódico local, para la muestra de Buenos Aires estoy trabajando con publicaciones nacionales, por ejemplo con la versión en español de *Le Monde Diplomatique*.

Uno de los retos es revisar las historias planteadas, los conflictos incluidos en el archivo y la visión que se tiene de ellos cuando la misma historia es contada por un periódico europeo, uno estadounidense o uno latinoamericano. Si el archivo fuera pensado como investigación o tesis, la



Archivo "OVNI Archive". 2007 - 2015.

Material recopilado para el proyecto: documentos, dibujos, fotografías, libros, planchas metálicas, grabados y pinturas sobre papel, pequeños objetos, otros. Dimensiones variables.

muestra en la galería Document Art sería una propuesta de conclusiones no cerradas. La exposición incluye, además, piezas que se expondrán por primera vez como parte del proyecto.

SB: Una de las obras, *30 piezas para la invisibilidad de lo visible*, trae una de tus preocupaciones recurrentes: la de la información clasificada de operaciones ejecutadas por algunos países sobre otros y asimismo internamente. El público no tiene acceso a esa información sino hasta muchos años después, cuando se desclasifica y el material pasa a ser inofensivo por su pérdida de actualidad. Pensaba que el paso progresivo del negro al blanco en estas piezas podría estar hablando de eso. El negro enmascara totalmente los contenidos de un documento, mientras que el blanco los vela y los hace invisibles.

RM: La pieza es una metáfora de las problemáticas que comentás; el negro como acumulación y ocultamiento de información, un negro que va dejando ver la imagen central desde la que se construye el proyecto hasta desaparecer y desactivarse.

La imagen central de la que hablo es el búnker de Río de Janeiro, que se asemeja a un OVNI. Ese búnker-OVNI se ha convertido en el sello del proyecto; no es más que una metáfora de la posibilidad o no de entrever la delgada línea entre realidad y ficción, entre lo que es verdadero o falso en nuestro tiempo.

SB: Aún con la referencia a diferentes circunstancias geográficas, el proyecto mantiene su carácter elusivo para dejar que se sospeche que el fenómeno de tus investigaciones podría estar ocurriendo en cualquier lugar. ¿Ese limbo espacial tiene también un equivalente temporal? ¿Mantendrías la ambigüedad también respecto de la ocurrencia en el tiempo o te interesa precisar ese momento histórico con referencias expresas?

RM: Sí, justamente en mis proyectos tengo siempre la necesidad de plantear lo que Jung denominaba la "memoria colectiva", como si estos sucesos se repitieran a modo de historia cíclica, con sus particularidades locales pero con un núcleo central presente de un modo global. Me interesa esta sensación de no tiempo/no lugar, pero con indicaciones particulares de cada micromundo. Puede parecer una contradicción, pero es así cómo veo la construcción del espacio que nos rodea, diferente e igual.

Si pienso en términos teóricos sobre la construcción del concepto "tiempo", me encuentro siempre con la dualidad entre las historias lineales particulares y la historia general como un círculo. Ahora me venía a la cabeza Reinhart Koselleck y sus *Estratos del tiempo*, lo que me hace pensar en la superposición de capas que vemos en las excavaciones arqueológicas, donde cada estrato es un período, e imagino que una parte de esa tierra se filtró en el estrato posterior y así infinitamente. Tu pregunta, Sonia, me lleva a pensar en el avión malayo desaparecido, como la sinopsis de este *OVNI Archive*, la posibilidad de la existencia o la irrealidad, la comprensión del tiempo y el espacio.

Compendium Rosell Meseguer

OVNI Archive Project.

Rosell Meseguer, in conversation with Sonia Becce

Sonia Becce: Since 2007, you have been working with this *Ovni Archive*, an open project, adding and adding more pieces. I would like to know the reason of the name, but also, how is that even your language is Spanish, the title of this project is half in English? Is this the way to connect, even from the title, mixing Spanish and English, some lines of this Works, Cold War, Espionage, Intelligence, and its influence on our countries and on our future?

Rosell Meseguer: I.F.U. expression appears as a metaphor of the possibility of being real or being fictional. Some people uses I.F.U. to define something strange or external, while for others it means the iron curtain between USA and Russia in Cold War times; in my case, I use it as the main concept of the project about the difficulties of the Cold War now in times of financial crisis.

SB: Which crisis do you mean? Can you explain the issues of those difficulties?

RM: I was talking about the last financial crisis in US (2007-2008) and its social and political effects in Europe later. Even I focus on this last crisis; it is interesting to me that those characteristics and details can be found in other crisis in several countries in contemporary history.

Let's remember: in 2006 case Litvinenko, Russian spy poisoned in London; the illegal use of classified information by Spanish spy Roberto Flórez known in 2007; political espionage in Colombia in 2010; massive espionage by Snowden, former CIA technician in US in 2013. All these cases came together with problems related to the use of nuclear energy and oil and how countries use that information. Besides, the latest news about Ukraine, with Russia opposite to Europe, also increases the presence of questions about politic power and control, as they have never left.

SB: The idea of the artist-archivist (who patiently select, research and collect material from different sources), seems not to be honest enough with you. Your intervention is curious, since your work intends to give such an artistic relevance (even fictional perhaps) to some non-attractive, abandoned places as archives are. Which is your interest in these recent ruins? And also, which is the relationship between this project and some others that you have done?

RM: From one of my first projects, *Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa*, [Battery of Ashes. Methodology of Defense] I have been working with systems of investigation of historical process and their social, political and economic consequences; in several stages of investigations, in MoMA in Nueva York or in Centre Georges Pompidou in Paris.

When analyzing these documents, I create the main body of the project. Because in the beginning the documents remain in artist books or as collateral material, but in "*Archivo Tamarugal (Tránsitos del Mediterráneo al Pacífico)*" documents only started to become a piece by itself in the exhibition



Triptico OVNI I-II-III. 2007.

3 impresiones de tintas pictóricas a partir de diapositiva sobre dibond.
40 x 60 cm c/u.

room, which also means, they become a piece of art when turned to public. Somehow, I exhibit and share the creative process with the observer, hoping he can reconstruct stories through his own experience.

SB: The configuration and the reconfiguration of the documents for each exhibition in each country, does it have to do with social or geopolitical features? ¿is the project intended to be singular in each context?

RM: Each exhibition requires a new lecture of the whole project through the glasses of the local context. In every installation I include new documents, always in relation with the “pre-archive” or original archive. This way, it is always a project going from universal or international to local. *OVNI Archive* is about the methods of collecting, researching and exhibiting archives, in a context where science and technology are essential to understand global complexity and local difficulties. The exhibition in Buenos Aires is for me the closure of this archive: it is the last time I will add new documents, moving to work on a different project I have been considering for some time...

SB: Do these new projects come from any other particular investigation?

RM: I am working on invisibility. This idea appeared to me in one document in *OVNI Archive*: it was an article about the creation of a system that makes small objects invisible. I usually name “images or bridge text”: those articles that lead me from one project to another. In this case, there is no specific location, I am mostly based on texts or images from press of different countries: I usually read, review, and select material related somehow with invisibility. This new project will be exhibited in Tabacalera Madrid in September 2015; this way I come back on some ideas I have been working, from a different point of view. And in this case, it was essential to me the one special work, an intervened book I performed last year, *Politiques de l'amitié*, from J. Derrida, about power, politics, society and economy.

SB: I would like to focus on the project you will exhibit in Buenos Aires, especially in these times, in Argentina, when espionage and intelligence topics –considering also a public prosecutor suspiciously dead– have been brought to light to our every day life...

RM: The exhibition in Buenos Aires gather together different and consecutive installations on the same archive: from the first exhibition in PhotoEspaña 2010, later in Matadero Madrid 2010-2011, to Gallery im Taxispalais in Austria in 2011, until the latest in San Juan de Puerto Rico in 2013 and Art Center Miami in 2014.

Basically, it is all about building bridges between past and present, between local and global; it is about tracing how certain topics are developed by today media. In this particular exhibition I will include articles from Argentinean newspapers, looking for them to be connected with previous documents. As when in Miami I worked with articles from *The Miami Herald*, now in Buenos Aires I am working with the local edition of *Le Monde Diplomatique*.

One of the challenges I find inside the archive is to revisit stories and how they may be presented through newspapers from Europe, US or Latin America: the vision each media inserts in each story and the conflict between them. If the archive were thought as a thesis, the exhibition in Document-Art Gallery would be taken as proposal of open conclusions. The exhibition also includes some other pieces comprised for the first time in the archive.

SB: One of the pieces, *30 pieces for the invisibility of visible*, brings us back one permanent issue of your work: classified information in espionage operations. People usually does not get access to this information until many years later, when the information is declassified but then the material is



OVNI Archive: Ovni PBK9

usually useless also because of time. I was thinking the progressive steps from black to white in this piece may talk about this: black covers all information in the document, but also white veils it and make it invisible...

RM: The piece is a metaphor of the difficulties you are talking about: black as accumulation and hidden of information: *degradé* from black to invisible, allowing briefly the observer to view the central image to vanish.

The main image is a bunker in Río de Janeiro, that looks like an I.F.U. This bunker-IFU has become the image of the whole project; but it is only a metaphor of the possibility of seeing the thin line between real and fiction, between true or false in our times...

SB: Even considering the reference to different geographical circumstances, the project still remains evasive: there is still a chance to think the facts of your investigations can be happening somewhere else. ¿That “limbo”, can also be seen as temporal? Would you keep this ambiguity also about when this is happening? Or are you more interested in being specific about the historical context of certain references...?

RM: Yes, I always need to bring up what Jung used to call “collective memory”: as if some events happen in a cyclic way several times, including local distinct features but always with a more general and global nucleus. I am interested in this sensation of no time/no place, but with local patterns. It can sound contradictory but this is how I see our times.

If I think about the construction of the concept “time” theoretically, I find myself between the duality of lineal particular stories and the general story as a circle. I was just thinking about Reinhart Koselleck and his *Estratos del tiempo*, [*Time Stratum*] which make me also think about the difference layers we can see in archaeological excavation, where each level is one period in history.

Your question, Sonia, leads me to think about the Malayan flight disappeared, as the synopsis of this *OVNI Archive*: whether it exists or not, but also the comprehension of time and space.

BIOGRAFÍA

Rosell Meseguer, España 1976

Vive y trabaja entre Madrid y Santiago de Chile

Artista visual y doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid.

Seleccionada para formar parte de Plat(t)form 2013, Fotomuseum, Winthertur, Zurich, finalista en el Premio Internacional de fotografía Pilar Citoler 2014 y Primer Premio Fundación Aena 2007, su obra se encuentra en colecciones como el Centro de Arte Dos de Mayo CA2M; la Fundación AENA; Caja Madrid Obra Social; Real Academia de España, Roma; Museo Patio Herreriano, Valladolid; así como colecciones privadas en Latinoamérica y Europa.

Ha realizado presentaciones de su obra en espacios como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o Manifesta 8, 2010-2011.

Ha expuesto desde 1997 en España (PhotoEspaña; Intermediae Matadero, Casa Encendida, Madrid; Arts Santa Mònica y Palau de la Virreina, Barcelona; IVAM, Valencia; Centro Cultural Montehermoso, Vitoria-Gasteiz...), Inglaterra (The Photographers´ Gallery, Londres), Austria (Galerie im Taxispalais, Innsbruck), Escandinavia (Kulturhuset, Estocolmo; The Stenersen Museum, Oslo; Kuntsi Museum Of Modern Art, Vaasa, Finlandia; National Museum of Photography Copenhagen) y América (Art Center South Florida, Miami; Galería Francisco Oller-Universidad de Río Piedras, San Juan de Puerto Rico; Matucana 100 y el CCE, Santiago de Chile; Centro Cultural Borges, Buenos Aires; Museo Leopoldo Rother, Bogotá; Centro Cultural Metropolitano, Quito), entre otros espacios

Su obra desarrollada en diversos medios -fotografía, instalación, archivo, publicaciones, dibujos, pintura y video- está vinculada a la investigación de los procesos históricos y sus consecuencias sociopolíticas y económicas. Analiza la construcción de la historia y la creación de metodologías de documentación que ha ido desarrollando desde el 2001 en diversas estancias de investigación en el M.O.M.A., Nueva York; Tate Britain, Londres; el Centre Georges Pompidou y la Société Française de Photographie, París; Cannonball Miami, Florida o la Biblioteca Nacional de España BNE, Madrid.

Agradecimientos:

A Gastón Arismendi, Jose Luis Landet, Cristián Baulán, Patricia Somoza, José Manuel de la Barra, familia Meseguer-Mayoral y Luis Hernández Mellizo.

Un especial agradecimiento a Sonia Becce por su valioso aporte.

BIOGRAPHY

Rosell Meseguer, Spain 1976

Lives and works between entre Madrid & Santiago de Chile

Visual artist. PHD in Fine Arts, Universidad Complutense de Madrid, Spain.

She is been shortlisted to be part of Plat(t)form 2013, Fotomuseum, Winthertur, Zurich, finalist in the Pilar Citoler International Award 2014 and awarded with the First Prize Fundación Aena 2007 Photography. Her work is in collections such as Centro de Arte Dos de Mayo CA2M; AENA Foundation; Caja Madrid Obra Social or the Royal Academy of Spain in Rome.

She has made presentations of her work in spaces such as Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía or Manifesta 8, 2010-2011. She has exhibited since 1997 in MataderoMadrid, Arts Santa Mònica, Barcelona; The Photographers´ Gallery, London; Galerie im Taxispalais, Innsbruck; Kulturhuset, Stockholm; National Museum of Photography, Copenhagen; Art Center South Florida, Miami; Matucana 100, Santiago de Chile; or the Museo Leopoldo Rother in Bogotá.

Her work developed in different media - photography, installation, file, publications, drawings, painting and video - is linked to the investigation of the historical process and its socio-political and economic consequences. It analyzes the construction of history and the creation of methodologies of documentation that have been developed since 2001 in several research stays in M.O.M.A., New York; Tate Britain, London; Centre Georges Pompidou, Paris; Cannonball Miami, Florida or the National Library of Spain BNE, Madrid.

Acknowledgements:

To Gastón Arismendi, Jose Luis Landet, Cristián Baulán, Patricia Somoza, José Manuel de la Barra, Meseguer-Mayoral family and Luis Hernández Mellizo.

Special thanks to Sonia Becce for her valuable contribution.