

The background features several dark blue geometric shapes: a large triangle in the top left, a triangle in the top center, a large triangle in the top right, a triangle in the middle right, a triangle in the bottom right, a triangle in the bottom center, a horizontal bar in the bottom left, and a triangle in the middle left. A large blue octagon is centered on the page.

8 STORIES

àgora[]

Catálogo de la Exposición 8 Historias

Katalog wystawy 8 Stories



Universidad
Zaragoza



Escuela de
Ingeniería y Arquitectura
Universidad Zaragoza



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

© Anna Maria Biedermann, Mateusz Bieczyński, Francisco Javier Galán Pérez, Kamila Kobierzyńska

Diseño: Marina Calleja Martínez

1.ª edición. Zaragoza, 2025

Edita: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

ISBN



Servicio de
Publicaciones
Universidad Zaragoza



ÍNDICE/ Indeks

8 historias/ 8 stories	8
Imágenes de la exposición/ Zdjęcia z wystawy	10
Bugalski, Michał	18
Chojnacki, Piotr	22
Kędziora, Anna	26
Klupś, Jarosław	30
Kobierzyńska, Kamila	34
Magee, Paul	38
Radawski, Max	42
Wąsowska, Katarzyna	46

8 HISTORIAS

La exposición 8 historias presenta ocho proyectos fotográficos individuales, unidos por una sensibilidad común y un enfoque subjetivo hacia el medio fotográfico, entendido no como un documento de la realidad, sino como una herramienta para registrar impresiones efímeras, huellas de la memoria y micronarrativas. Los artistas cuyas obras se presentan observan lo cotidiano con ternura, atención y, a menudo, con un compromiso personal, dirigiendo el objetivo hacia temas aparentemente marginales, imperceptibles en las narrativas ruidosas y espectaculares del mundo contemporáneo.

En el centro de su interés se encuentran las relaciones entre el ser humano y su entorno —tanto social como natural— así como reflexiones sobre la memoria, el paso del tiempo, el cuerpo y la identidad.

Las obras presentadas oscilan entre la escenificación y la observación, entre la materialidad analógica y el registro digital, entre la realidad y la ilusión. Kamila Kobierzyńska crea imágenes metafóricas de la memoria y el trauma transgeneracional; Jarosław Klupś utiliza la daguerrotipia para reconstrucciones visuales de los significados del espacio suburbano; Anna Kędziora documenta la explotación industrial del Rin como “río que trabaja”; y Michał Bugalski intenta capturar los fugaces regresos a la infancia mediante gestos e imágenes enraizadas en la cultura pop. Katarzyna Wąsowska trata el huerto como un microcosmos de coexistencia interespecie; Max Radawski explora el paisaje emocional de una relación íntima; Paul Magee desmaterializa el cuerpo en escaneos digitales, reflexionando sobre el lenguaje y la sustancia en la era de la binariedad; y Piotr Chojnacki devuelve el significado simbólico a las piedras como signos sagrados y ejes del mundo. Al mismo tiempo, las ocho propuestas fotográficas representan un amplio abanico de técnicas de registro de la imagen. Estas técnicas influyen no solo en la estética de la obra, sino también en el propio proceso de creación. En la exposición pueden verse trabajos realizados con la técnica del daguerrotipo entonado con oro, en formato 4x5, con técnica de polaroid —escaneados y ampliados—, combinando fotografía con serigrafía, utilizando tecnologías de reconocimiento facial, así como fotografías digitales.

8 historias crean relatos personales, poéticos y poco evidentes. Son como luces delicadas en la oscuridad: imperfectas, a veces temblorosas, pero precisamente por eso auténticas. Juntas forman un mosaico de reflexiones contemporáneas sobre aquello que es efímero, silencioso, pero profundamente conmovedor.

Anna Biedermann, Mateusz Bieczyński y Francisco Javier Galán
Comisarios

8 STORIES

Wystawa 8 stories prezentuje osiem indywidualnych projektów fotograficznych, które łączy wspólna wrażliwość i subiektywne podejście do medium fotografii – traktowanej nie jako dokument rzeczywistości, lecz jako narzędzie służące do rejestrowania efemerycznych wrażeń, śladów pamięci i mikronarracji. Artyści i artystki, których prace prezentujemy, przyglądają się codzienności z czułością, uważnością i często osobistym zaangażowaniem, kierując obiektyw ku tematom pozornie marginalnym, niedostrzegalnym w głośnych i spektakularnych narracjach współczesnego świata. W centrum ich zainteresowania znajdują się relacje między człowiekiem a jego otoczeniem – zarówno społecznym, jak i naturalnym – a także refleksje nad pamięcią, przemijaniem, ciałem i tożsamością.

Prezentowane prace oscylują pomiędzy inscenizacją a obserwacją, pomiędzy analogową materialnością a cyfrowym zapisem, pomiędzy realnością a iluzją. Kamila Kobierzyńska tworzy metaforyczne obrazy transgeneracyjnej pamięci i traumy, Jarosław Klupś wykorzystuje dagerotypię do wizualnych rekonstrukcji znaczeń przestrzeni podmiejskich, Anna Kędziora dokumentuje przemysłową eksploatację Renu jako „pracującej rzeki”, a Michał Bugalski podejmuje próbę uchwycenia ulotnych powrotów do dzieciństwa poprzez gesty i obrazy zakorzenione w popkulturze. Katarzyna Wąsowska traktuje działkę jako mikrokosmos międzygatunkowej koegzystencji, Max Radawski eksploruje emocjonalny pejzaż relacji intymnej, Paul Magee dematerializuje ciało w cyfrowych skanach, podejmując refleksję nad językiem i substancją w erze binarności, a Piotr Chojnacki przywraca symboliczne znaczenie kamieni jako świętych znaków i osi świata.

Jednocześnie osiem prezentowanych wypowiedzi fotograficznych reprezentuje dość szeroki przegląd technik rejestracji obrazu. Techniki te wpływają nie tylko na estetykę obrazu, ale także na sam proces tworzenia. Na wystawie można zobaczyć prace wykonane w technice dagerotypu tonowanego złotem, realizowane w formacie 4x5, w technice polaroidu – skanowane i powiększane – łączące fotografię z serigrafią, wykorzystujące techniki rozpoznawania twarzy, a także fotografie cyfrowe.

8 stories to opowieści osobiste, poetyckie i nieoczywiste. Są jak delikatne światła w mroku – niedoskonałe, czasem rozedrgane, ale właśnie dlatego prawdziwe. Wspólnie tworzą mozaikę współczesnych refleksji nad tym, co ulotne, ciche, a jednak głęboko poruszające.









àgora









[illegible][illegible]

BUGALSKI, MICHAŁ



Bugalski, Michał

Mi trabajo es un intento de comprender y recuperar imágenes y sensaciones perdidas con el paso del tiempo. Surgió a partir de la negativa a dejar ir recuerdos aún no definidos y, por ello, inquietantemente activos. Inicio el proceso de reconstrucción y evocación mediante el reconocimiento intuitivo de algo íntimo o familiar en imágenes de la cultura popular disponibles públicamente. Lo más crucial para este proceso es mi infancia y mi hogar familiar. Los momentos en los que me encuentro con una imagen y esta, de repente, me devuelve a ese tiempo, son extremadamente emocionales. Me parece importante conservar lo que evocan esos momentos y redefinirlo.

Durante el proceso de recreación, tengo presente la subjetividad y el carácter ilusorio de estas imágenes de la memoria, así como el hecho de que no son permanentes, sino que están en constante transformación y derivan de fuertes nociones de la cultura popular. Es el contexto situacional el que las transforma, junto con emociones y deseos fugaces. La memoria no es un terreno sólido y los recuerdos deben ser cuestionados para poder ver qué hay detrás de ellos. La huella inicial de las experiencias pasadas es una sensación, y la precisión de esa sensación resulta crucial al reencontrarse con estos recuerdos.

Parte de todo el proceso es también mi familia cercana. Les pido que repitan algunos gestos, acciones y movimientos. Su implicación es asimismo un paso hacia una comprensión más profunda del núcleo de nuestras relaciones mutuas. En mi práctica artística utilizo cámaras clásicas de gran formato y me inspiro en el cine.

Moja praca jest próbą zrozumienia i odzyskania obrazów i wrażeń utraconych wraz z upływem czasu. Powstała z niechęci do porzucenia wspomnień, które nie są jeszcze zdefiniowane, a przez to niepokojąco aktywne. Proces rekonstrukcji i przywoływania wspomnień rozpoczynam od intuicyjnego rozpoznania czegoś intymnego lub znajomego w publicznie dostępnych obrazach kultury popularnej. Najważniejsze dla tego procesu są moje dzieciństwo i dom rodzinny. Chwile, w których natrafiam na obraz i nagle przenoszę się do tamtego czasu, są niezwykle emocjonalne. Uważam, że ważne jest, aby zachować to, co przywołują te chwile, i na nowo to zdefiniować.

Podczas procesu odtwarzania mam na uwadze subiektywność i iluzoryczny charakter tych obrazów z pamięci, a także fakt, że nie są one trwałe, lecz podlegają ciągłej transformacji i wywodzą się z silnych wyobrażeń kultury popularnej. To kontekst sytuacyjny je przekształca, wraz z ulotnymi emocjami i pragnieniami. Pamięć nie jest solidnym gruntem, a wspomnienia należy poddawać w wątpliwość, aby dostrzec, co się za nimi kryje. Pierwszym śladem przeszłych doświadczeń jest wrażenie, a dokładność tego wrażenia ma kluczowe znaczenie podczas ponownego spotkania z tymi wspomnieniami.

Częścią całego procesu jest również moja najbliższa rodzina. Proszę ich o powtarzanie niektórych gestów, czynności i ruchów. Ich zaangażowanie jest również krokiem w kierunku głębszego zrozumienia istoty naszych wzajemnych relacji. W swojej praktyce artystycznej używam klasycznych aparatów wielkoformatowych i inspiрую się kinem.

Profesor Piotr Chojnacki es el director del Estudio de Fotografía Documental de la Facultad de Fotografía de la Universidad de las Artes de Poznań (Polonia). Ha participado en múltiples exposiciones individuales y colectivas en Polonia y en el extranjero. Es autor de más de mil fotografías presentadas en portadas de libros, incluidas las series Salamandra y Camaleón. Es autor de varios miles de fotografías publicadas en álbumes y publicaciones científicas. Es autor de textos sobre fotografía. Comisario de muchas exposiciones colectivas. Organizador de eventos al aire libre y talleres de fotografía. Trabaja con tecnología fotográfica clásica (analógica), fotografiando con cámaras de gran formato 4x5'.

Prof. dr hab. Piotr Chojnacki kieruje Pracownią Fotografii Dokumentalnej na Wydziale Fotografii Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Brał udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Autor ponad tysiąca fotografii prezentowanych na okładkach książek m.in. serii wydawniczych Salamandra i Kameleon. Kilka tysięcy fotografii publikowanych w wydawnictwach albumowych i naukowych. Jest autorem tekstów o fotografii. Kurator kilkudziesięciu wystaw zbiorowych. Organizator kilkudziesięciu plenerów i warsztatów fotograficznych. Pracuje w technologii fotografii klasycznej (analogowej) fotografując kamerami wielkoformatowymi 4x5'

CHOJNACKI, PIOTR



Chojnacki, Piotr

Las propiedades y el simbolismo de la piedra han acompañado siempre a la humanidad a lo largo de todas las épocas y culturas.

Entre los muchos significados atribuidos a la piedra, este se ha convertido, sobre todo, en un símbolo del principio de inmutabilidad, ajeno al mundo ordinario, la estabilidad inquebrantable de la forma que perdura en el tiempo fluido de nuestro mundo. Así, la piedra evoca un orden diferente, enfatizando aquello que trasciende la percepción humana del mundo. La piedra es, por tanto, una epifanía, un objeto en el que se revela la santidad.

La piedra tiene una función importante en la determinación del centro del universo. Y al estar en el medio, establece un orden vertical con su forma, que determina el axis mundi. Las piedras son, por tanto, señales que marcan los caminos que conducen a la frontera entre las diferentes partes del universo. También se han convertido en transmisores de conocimiento.

Las losas de piedra con inscripciones y dibujos aparecen en muchas civilizaciones antiguas. En el Antiguo Testamento, las piedras tenían un importante significado simbólico para los israelitas, ya que eran un signo visible de la presencia y el poder de Dios. Las tablas de la ley. Las losas de piedra con inscripciones y dibujos aparecen en muchas civilizaciones antiguas. En el Antiguo Testamento, las piedras tenían un importante significado simbólico para los israelitas, ya que eran un signo visible de la presencia y el poder de Dios. Las tablas de la ley del lugar santo, alrededor del santuario, estaban hechas de piedra, lo que las hacía sagradas.

Właściwości i symbolika kamienia od zawsze towarzyszyły człowiekowi na przestrzeni wszystkich okresów i kultur.

Pomiędzy wieloma znaczeniami, jakie przypisywano kamieniowi, stał się on przede wszystkim symbolem zasady niezmienności, obcej zwykłemu światu, niewzruszonej stabilności formy, która trwa w płynącym czasie naszego świata. Tym samym kamień przywołuje inny porządek, podkreśla to, co wiąże się z przekraczaniem ludzkiego widzenia świata. Kamień jest więc epifanią, obiektem w którym objawia się świętość.

Kamień pełni ważną funkcję w wyznaczaniu centrum wszechświata. A tkwiąc pośrodku ustanawia swoją formą porządek wertykalny, który wyznacza oś axis mundi. Kamienie są więc drogowskazami wytyczającymi drogi prowadzące do granicy między różnymi częściami wszechświata. Stały się również przekąźnikami wiedzy. Kamienne płyty z napisami i rysunkami pojawiają się w wielu wczesnych cywilizacjach. W Starym Testamencie u Izraelitów kamień miał istotne znaczenie symboliczne, stanowił widomy znak Bożej obecności i jej mocy. Tablice prawa świętego miejsca, wokół sanktuarium, były wykonane z kamienia, przez co same nabierały świętości.

Anna Kędziora, nacida en 1982, artista visual, doctora en Artes, imparte clases en la Universidad de las Artes de Poznan. Co-comisaria y comisaria de exposiciones fotográficas (Photokina Academy, Colonia, 2014; Mes Europeo de la Fotografía, Berlín, 2016; Mes de la Fotografía de Riga 2019, Festival de Fotografía de Chiang Mai 2020). Ha participado en residencias artísticas en España, Tailandia y Francia, y ha presentado sus obras en exposiciones individuales y colectivas y en conferencias en Polonia, Alemania, Austria, Bielorrusia, Eslovaquia, Lituania, España, Suecia, Grecia, Gales, Indonesia, Corea, Portugal, Malta y Tailandia.

Su investigación artística se centra en los paisajes como procesos dinámicos, moldeados por fuerzas históricas y sociales. Se centra en las huellas humanas, tanto tangibles como metafóricas, impresas en el propio tejido de la tierra, que se reflejan en su historia, en manifestaciones a escala macro y micro. Su enfoque de la investigación combina el trabajo de campo y de estudio, mezclando estudios observacionales y de archivo. La fotografía es su medio principal, pero también utiliza la cerámica, el vídeo y la instalación.

Anna Kędziora, urodzona w 1982 roku, artystka wizualna, doktor sztuki, wykładowczyni na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Współkuratorka i kuratorka wystaw fotograficznych (Photokina Academy, Kolonia, 2014; Europejski Miesiąc Fotografii, Berlin, 2016; Riga Photo Month 2019, Chiang Mai Photo Festival 2020). Brała udział w rezydencjach artystycznych w Hiszpanii, Tajlandii, Francji, prezentowała swoje prace na wystawach indywidualnych i zbiorowych oraz konferencjach w Polsce, Niemczech, Austrii, Białorusi, Słowacji, Litwie, Hiszpanii, Szwecji, Grecji, Walii, Indonezji, Korei, Portugalii, Malcie i Tajlandii.

Jej badania artystyczne koncentrują się na krajobrazach jako dynamicznych procesach, kształtowanych przez siły historyczne i społeczne. Skupia się na śladach ludzkich, zarówno namacalnych, jak i metaforycznych, odcisniętych w samej strukturze ziemi, odzwierciedlonych w jej historii, w przejawach makro- i mikroskalowych. Jej podejście do badań łączy pracę w terenie i w studio, łącząc studia obserwacyjne i archiwalne. Fotografia jest jej głównym medium, ale wykorzystuje również ceramikę, wideo i instalacje.

KĘDZIORA, ANNA



Kędziora, Anna

En «Working River» exploro el pasado, el presente y el futuro del Rin, que no es el río más majestuoso, pero sí uno de los más activos de Europa. Una vía fluvial muy transitada y regulada con precisión, muy sensible al cambio climático y tan importante desde el punto de vista económico que no hay margen para la debilidad. Se espera que el río funcione según lo previsto, como una estrategia empresarial anual.

Pero, ¿qué pasa si el Rin ya no puede hacer frente a la situación? En 2018 ya «falló»: la navegación se detuvo durante más de tres meses, lo que provocó una enorme perturbación económica. En lugar de replantearse las expectativas y adaptarlas a los límites del río, la presión aumentó. Había que cumplir las normas; se movilizó el agotado cuerpo del río.

El Rin es solo uno de los muchos ríos que funcionan en todo el mundo, todos ellos vulnerables a planes de optimización similares que pueden someterlos a una mayor presión sin garantizar su eficacia, especialmente en un sistema de consumo global en aceleración.

Con una cámara Polaroid, con todos sus defectos e imperfecciones, observé el trabajo diario en el Rin, cerca de Estrasburgo, junto a zonas más tranquilas donde el río permanecía casi inactivo. Enormes barcos se movían rápidamente, perturbando el agua con olas y el murmullo de los motores.

La calidad pintoresca de las imágenes aparece tanto en la naturaleza como en la industria. Los escaneos ampliados transformaron los defectos técnicos en efectos pictóricos, recordando la pintura paisajística romántica, una época marcada por los viajes, los encuentros directos con la naturaleza y la fascinación por lo «sublime». Muchos artistas de entonces, al igual que ahora, encontraron inspiración en la belleza del padre Rin.

W „Working River” badam przeszłość, terażniejszość i przyszłość Renu – nie najwspanialszej, ale jednej z najciężej pracujących rzek w Europie. Jest to ruchliwa, precyzyjnie regulowana droga wodna, bardzo wrażliwa na zmiany klimatyczne i tak ważna gospodarczo, że nie ma miejsca na słabości. Od rzeki oczekuje się, że będzie funkcjonować zgodnie z planem, podobnie jak roczna strategia biznesowa.

Ale co, jeśli Ren nie będzie już w stanie sprostać wymaganiom? W 2018 roku już „zawodził”: żegluga została wstrzymana na ponad trzy miesiące, powodując ogromne zakłócenia gospodarcze. Zamiast przemyśleć oczekiwania i dostosować je do ograniczeń rzeki, presja wzrosła. Normy musiały zostać spełnione, a wyczerpane ciało rzeki zmobilizowane.

Ren jest tylko jedną z wielu rzek na świecie, które są narażone na podobne plany optymalizacji, które mogą dodatkowo je obciążać, nie gwarantując skuteczności, zwłaszcza w przyspieszającym systemie globalnej konsumpcji.

Korzystając z aparatu Polaroid, ze wszystkimi jego wadami i niedoskonałościami, obserwowałem codzienną pracę na Renie w pobliżu Strasburga, obok spokojniejszych obszarów, gdzie rzeka pozostawała prawie beczynna. Ogromne statki poruszały się szybko, wzburzając wodę falami i ciłym szumem silników.

Malowniczy charakter tych obrazów przejawia się zarówno w naturze, jak i w przemyśle. Powiększone skany przekształciły techniczne niedoskonałości w efekty malarskie, przywodząc na myśl romantyczne malarstwo pejzażowe – epokę ukształtowaną przez podróże, bezpośrednie spotkania z naturą i fascynację „wzniosłością”. Wielu artystów, zarówno wtedy, jak i dziś, czerpało inspirację z piękna ojca Renu.

Jarosław Klups – nacido en 1978 en Leszno, autor de obras y exposiciones basadas en el potencial científico, técnico y social de la fotografía, que hacen referencia a la historia y la identidad del medio fotográfico.

Le fascinan los procesos de revelación y grabación de imágenes. Utiliza métodos históricos, incluido el más antiguo de ellos, el daguerrotipo, que reprodujo en 2005 para la exposición «Reflections».

Su obra incluye fotografías, instalaciones específicas para cada lugar, objetos y ensamblajes, presentados en numerosas exposiciones internacionales. Un área importante de su actividad es la actividad científica y de divulgación: es comisario de exposiciones, autor de numerosas iniciativas educativas y profesor de la Universidad de las Artes de Poznań, donde dirige la Facultad de Fotografía.

Las obras de Klups se encuentran en las colecciones, entre otros, del Museo Louis Daguerre (Museo Adrien Mentienne) en Bry-Sur-Marne (Francia), el Museo de Historia de Nuevo México en Santa Fe (EE. UU.), el Museo Nacional de Poznań y en colecciones privadas.

Jarosław Klups – urodzony w 1978 roku w Lesznie, autor prac i wystaw opartych na naukowym, technicznym i społecznym potencjale fotografii, nawiązujących do historii i tożsamości medium fotograficznego.

Fascynują go procesy wywoływania i rejestrowania obrazów. Wykorzystuje metody historyczne, w tym najstarszą z nich, dagerotypię, którą odtworzył w 2005 roku na wystawie „Reflections”.

Jego dorobek obejmuje fotografie, instalacje site-specific, obiekty i assemblage, prezentowane na licznych wystawach międzynarodowych. Ważnym obszarem jego działalności jest działalność naukowa i popularyzatorska: jest kuratorem wystaw, autorem licznych inicjatyw edukacyjnych oraz wykładowcą na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, gdzie kieruje Wydziałem Fotografii.

Prace Klupsa znajdują się w kolekcjach m.in. Muzeum Louisa Daguerre’a (Muzeum Adriena Mentienne’a) w Bry-Sur-Marne (Francja), Muzeum Historii Nowego Meksyku w Santa Fe (USA), Muzeum Narodowego w Poznaniu oraz w kolekcjach prywatnych.

KLUPŚ, JAROSŁAW



Klupś, Jarosław

«Aparat Melquiadesa» es un viaje a zonas suburbanas en busca de lugares importantes para la comunidad local, a los que suele ser difícil acceder para los forasteros. Se han convertido en el escenario de situaciones escenificadas y ambiguas inspiradas, entre otras cosas, en fotografías y pinturas del siglo XIX. El peculiar dualismo de las relaciones fingidas en el espacio social está relacionado con el desarrollo del medio fotográfico, que creó nuevas posibilidades de descubrir la realidad visual, que a menudo es de facto el resultado de la creación del fotógrafo recién llegado. Mi objetivo era lograr una atmósfera similar, en la que la disposición aparentemente natural de los personajes resultara ser una puesta en escena dirigida.

Sin duda, también es una obra sobre un proceso inusual del siglo XIX; una obra estrechamente relacionada con la experiencia de fenómenos fundamentales para la fotografía. Las fotografías se tomaron utilizando el método más antiguo de la fotografía: el daguerrotipo, que cambió para siempre nuestra forma de pensar sobre las imágenes visuales y provocó constantes transformaciones en el arte, la cultura, la ciencia y las relaciones sociales. Es un proceso que requiere una artesanía sofisticada y tiene un potencial artístico intrigante.

“Aparat Melquiadesa” to wyprawa w obszary podmiejskie, w poszukiwaniu miejsc istotnych dla lokalnej społeczności, zwykle trudno dostępnych dla przybyszy “z zewnątrz”. Stały się one sceną dla aranżowanych, wieloznacznych sytuacji, inspirowanych m.in. XIX-wiecznymi fotografiami i obrazami. Swoisty dualizm pozorowanych relacji w przestrzeni społecznej związany jest z rozwojem medium fotografii, która stworzyła nowe możliwości odkrywania rzeczywistości wizualnej, de facto będącej często wynikiem kreacji fotografa-przybysza. Moim celem było uzyskanie podobnej atmosfery, gdzie pozornie naturalne rozmieszczenie postaci, okazuje się być wyreżyserowaną inscenizacją.

Bez wątplenia jest to także praca o niezwykłym, XIX wiecznym procesie; praca ściśle związana z doświadczaniem zjawisk dla fotografii fundamentalnych. Zdjęcia wykonane zostały najstarszą metodą fotografii – dagerotypii, która na zawsze zmieniła myślenie o obrazowaniu wizualnym i uruchomiła nieustające przemiany w sztuce, kulturze, nauce i relacjach społecznych. To proces obarczony wyrafinowanym warsztatem rzemieślniczym, o intrygującym potencjale artystycznym.

Kamila Kobierzyńska, artista visual afincada en Poznań (Polonia), *1991, profesora y artista especializada en fotografía y arte textil. Kobierzyńska se doctoró en la Facultad de Fotografía de la Universidad de las Artes Abakanowicz de Poznań (2021) con su obra «When the cherries blossom». Su tesis se centró en la posmemoria generacional y la identidad. Kobierzyńska explora la amplia materialidad de la fotografía y sus significados culturales, creando objetos específicos para cada lugar, textiles artísticos únicos y fenómenos efímeros, apenas perceptibles.

Como educadora, codirige el Estudio de Imágenes Latentes de la Facultad de Fotografía de la Universidad de las Artes Abakanowicz y también dirige el Estudio de Fotografía del Centro Cultural Zamek de Poznań desde hace más de una década.

Su práctica artística se ha exhibido en exposiciones en Bélgica, Alemania, Georgia, República Checa, Indonesia, Portugal y numerosos lugares de Polonia.

Kamila Kobierzyńska, artystka wizualna mieszkająca w Poznaniu (Polska), urodzona w 1991 roku, wykładowczyni i artystka specjalizująca się w fotografii i sztuce tekstylnej. Kobierzyńska uzyskała tytuł doktora na Wydziale Fotografii Uniwersytetu Sztuki im. Abakanowicz w Poznaniu (2021) dzięki pracy „When the cherries blossom” („Kiedy kwitną wiśnie”). Jej praca doktorska skupiała się na pamięci pokoleniowej i tożsamości. Kobierzyńska bada szeroką materialność fotografii i jej znaczenia kulturowe, tworząc obiekty specyficzne dla danego miejsca, unikalne tkaniny artystyczne oraz efemeryczne, ledwo dostrzegalne zjawiska.

Jako pedagog współkieruje Pracownią Obrazów Latentnych na Wydziale Fotografii Uniwersytetu Sztuki im. Abakanowicz w Poznaniu, a od ponad dziesięciu lat prowadzi również Pracownię Fotografii w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu.

Jej prace artystyczne były prezentowane na wystawach w Belgii, Niemczech, Gruzji, Czechach, Indonezji, Portugalii i wielu miejscach w Polsce.

KOBIERZYŃSKA, KAMILA



Kobierzyńska, Kamila

El meteorito hizo un agujero, la criatura escapó y quedó el nido de las polillas nocturnas
Un fragmento de memoria transgeneracional: una breve historia sobre la supervivencia en el huer-
to durante los primeros días de la guerra, que primero fue un refugio y con el tiempo se convirtió
en una maldición. En esta foto, realicé una impresión en serigrafía: una gran polilla que busca
conocer la verdadera historia, al mismo tiempo que observa la superficie plana sin poder entrar
en la imagen y experimentar la claridad de esta historia.

Meteoryt zrobił dziurę, istota uciekła, zostało gniazdo nocnych motyli.

To kawałek transgeneracyjnej pamięci – krótka historia o przetrwaniu pierwszych dni wojny w
sadzie, który najpierw był schronieniem, a z czasem stawał się przekleństwem. Na to zdjęcie na-
niosłam sitodruk – wielką ćmę, która dąży do poznania prawdziwej historii, jednocześnie przyglą-
da się płaskiej powierzchni nie mogąc wejść w obraz i zaznać jasności tej historii.

Nacido en Londres. Licenciatura, máster y doctorado por la Slade School of Fine Art, UCL, Londres. Crea objetos escultóricos, cinéticos y sonoros, dibujos, grabados, programas y aplicaciones informáticas, fotografías y vídeos. Intereses generales: ciencia, tecnología, epistemología y anti-güedad. Intereses específicos: poiesis, la voz humana, instrumentos, Ars Combinatoria, Paul Feyerabend, el cielo nocturno, la práctica artística y la educación artística. Expone a nivel internacional. Escribe, revisa y supervisa artículos sobre arte para conferencias internacionales y publicaciones. Da conferencias en la universidad. Reparte su tiempo entre Polonia y el Reino Unido.

Urodzony w Londynie. Licencjat, magisterium i doktorat uzyskany w Slade School of Fine Art, UCL, Londyn. Tworzy obiekty rzeźbiarskie, kinetyczne i dźwiękowe, rysunki, grafiki, programy i aplikacje komputerowe, fotografie i filmy wideo. Ogólne zainteresowania: nauka, technologia, epistemologia i starożytność. Szczególne zainteresowania: poiesis, głos ludzki, instrumenty, Ars Combinatoria, Paul Feyerabend, nocne niebo, praktyka artystyczna i edukacja artystyczna. Wystawia swoje prace na całym świecie. Pisze, recenzuje i nadzoruje artykuły o sztuce na międzynarodowe konferencje i publikacje. Wykłada na uniwersytecie. Dzieli swój czas między Polskę i Wielką Brytanię.

MAGEE, PAUL



Magee, Paul

La estabilidad del proceso y del sujeto afectan a la precisión del escaneo. Estos escaneos tardan varios minutos en capturarse y las distorsiones surgen del movimiento del sujeto, así como de las variaciones en el ritmo y la distancia de la mano que maneja el escáner a medida que se mueve sobre su objetivo. Estos escaneos en particular combinan mallas con texturas, pero tienden a confundir los materiales durante las transiciones.

A pesar del eco de una forma, un interior y un exterior, un modelo 3D no tiene sustancia y nunca es un objeto. Sus paredes son demasiado delgadas para llamarse correctamente una piel, pero usamos ese término de todos modos. Tiene la forma de algo que existe, pero no tiene nada de su sustancia, nada de su fisicalidad, nada de su realidad.

Para Leibniz, cada lenguaje existe entre dos polos. En un extremo está el lenguaje de Dios y los ángeles, donde cada átomo de la creación tiene un nombre único y verdadero. Cada brizna de hierba, cada grano de arena. En el otro, tienes el binario, donde todo el universo y toda la experiencia pueden describirse mediante una combinación de dos dígitos. Uno y cero. Encendido y apagado. El universo está codificado ahora. Nuestro nuevo hogar, en mapa de bits. Una cadena interminable de pulsos binarios constituye nuestro cosmos más reciente, y traza para nosotros un mundo feliz donde el algoritmo se ha infiltrado en los datos, y el binario se ha convertido en el lenguaje de los dioses y los ángeles.

Stabilność procesu i obiektu mają wpływ na dokładność skanowania. Skanowanie trwa kilka minut, a zniekształcenia wynikają z ruchu obiektu, a także z różnic w tempie i odległości ręki obsługującej skaner podczas przesuwania go nad obiektem. Te konkretne skany łączą siatki z teksturami, ale mają tendencję do mieszania materiałów podczas przejść.

Pomimo echa formy, wnętrza i zewnętrznej strony, model 3D nie ma substancji i nigdy nie jest obiektem. Jego ściany są zbyt cienkie, aby można je było nazwać skórą, ale mimo to używamy tego terminu. Ma kształt czegoś, co istnieje, ale nie ma nic z jego substancji, nic z jego fizyczności, nic z jego rzeczywistości.

Dla Leibniza każdy język istnieje między dwoma biegunami. Na jednym końcu znajduje się język Boga i aniołów, w którym każda cząstka stworzenia ma swoje unikalne i prawdziwe imię. Każdy źdźbło trawy, każde ziarenko piasku. Na drugim końcu znajduje się język binarny, w którym cały wszechświat i całe doświadczenie można opisać za pomocą kombinacji dwóch cyfr. Jeden i zero. Włączone i wyłączone. Wszechświat jest teraz zakodowany. Nasz nowy dom, w postaci mapy bitowej. Niekończący się ciąg impulsów binarnych stanowi nasz najnowszy kosmos i rysuje dla nas szczęśliwy świat, w którym algorytm przeniknął do danych, a język binarny stał się językiem bogów i aniołów.

Max Radawski: nacido en 1992, licenciado en Fotografía por la Universidad de Bellas Artes de Poznań, artista visual. Desde 2017, asociado al Estudio de Neofotografía de la Universidad de Bellas Artes de Poznań.

Está interesado en el aspecto material de la fotografía y en la relación entre la fugacidad de la imagen y la concreción del objeto. Se inspira en las formas naturales, la fugacidad y la eternidad de la materia. Por eso, a menudo corta piedras, crea inclusiones luminosas, recoge semillas de pino o fotografía peces en un estanque. Desde hace varios años, combina su trabajo con un proceso de transformación interior, que toma la forma de objetos «alquímicos». Revelan su propia historia, al tiempo que hacen referencia a símbolos universales, mitos e imágenes arquetípicas. Los objetos creados registran el proceso psicoanalítico de individuación, que él compara con el trabajo en la Gran Obra de un alquimista.

Max Radawski: urodzony w 1992 roku, absolwent fotografii na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, artysta wizualny. Od 2017 roku związany z Pracownią Neofotografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Interesuje się materialnym aspektem fotografii oraz relacją między ulotnością obrazu a konkretnością przedmiotu. Inspirują go naturalne formy, ulotność i wieczność materii. Dlatego często tnę kamienie, tworzy świetliste inkluzje, zbiera nasiona sosny lub fotografuje ryby w stawie. Od kilku lat łączy swoją pracę z procesem wewnętrznej transformacji, który przybiera formę obiektów „alchemicznych”. Obiekty te ujawniają swoją własną historię, jednocześnie odnosząc się do uniwersalnych symboli, mitów i archetypicznych obrazów. Tworzone obiekty rejestrują psychoanalityczny proces indywiduacji, który artysta porównuje do pracy alchemika nad Wielkim Dziełem.

RADAWSKI, MAX



Radawski, Max

Hoy he tocado tu costilla. Dijiste que había algo importante en ella. Pensé que probablemente era Adán y sentí que todos deberían estarte agradecidos por algo.

No sabías que siempre tenía que ir un paso por delante de ti para poder observarte haciendo exactamente lo que yo acababa de hacer. Hacías todo de forma completamente diferente, y tenía curiosidad por ver cómo hacías las cosas. ¿Cómo puede una persona ser como tú? Quizás era curiosidad por mí mismo, invisible a mis propios ojos.

Hay tantas cosas que no descubriré por casualidad y que podría perderme. Hay trescientos de ustedes, no solo uno. Cada uno de ustedes me duele con su ausencia.

Zastukałem dziś w twoje żebro. Powiedziałaś, że jest w nim coś ważnego. Pomyślałem, że to chyba Adam i poczułem, że wszyscy powinni być ci za coś wdzięczni.

Nie wiedziałeś, że zawsze musiałam cię w czymś wyprzedzić, żeby poobserwować, jak robisz dokładnie to samo, co przed chwilą robiłam ja. Wszystko robiłeś zupełnie inaczej, a ja byłam ciekawa, jak to wszystko wygląda u ciebie. Jak jedna osoba może być taka jak ty? Być może chodziło o ciekawość samej siebie, niewidzianej własnymi oczyma.

Jest tyle rzeczy, których nie dowiem się przez przypadek i które mogłabym przegapić. Jest ciebie z trzystu, a nie jeden. Każdy rani mnie swoją nieobecnością.

Katarzyna Wąsowska es fotógrafa, jardinera y activista social con sede en Poznań, Polonia. Con títulos en Fotografía de la Universidad de Artes y Antropología de la Universidad Adam Mickiewicz, su trabajo se mueve con fluidez entre el documental y la creación artística, abarcando una perspectiva más que humana. Explora temas como la migración, la memoria colectiva y nuestros vínculos con la tierra, prestando especial atención a las narrativas, a menudo ignoradas, de las plantas, los animales y los ecosistemas. Su trabajo se ha expuesto internacionalmente, entre otros, en CIRCULATION(S) en París, PhotoEspaña en Madrid y el Museo Benaki en Atenas. Ha recibido el reconocimiento del Aperture Portfolio Prize y PHmuseum, entre otros. En 2019, fue seleccionada para la plataforma Futures Photography por el Fotofestival de Łódź.

Katarzyna Wąsowska jest fotografką, ogrodniczką i aktywistką społeczną mieszkającą w Poznaniu. Posiada dyplom z fotografii Uniwersytetu Artystycznego oraz antropologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Jej prace płynnie przechodzą od dokumentacji do twórczości artystycznej, obejmując perspektywę ponadludzką. Zajmuje się takimi tematami jak migracja, pamięć zbiorowa i nasze powiązania z ziemią, zwracając szczególną uwagę na często pomijane narracje roślin, zwierząt i ekosystemów. Jej prace były wystawiane na całym świecie, m.in. w CIRCULATION(S) w Paryżu, PhotoEspaña w Madrycie i Muzeum Benaki w Atenach. Otrzymała wyróżnienia m.in. w konkursie Aperture Portfolio Prize i PHmuseum. W 2019 roku została wybrana do platformy Futures Photography przez Fotofestival w Łodzi.

WĄSOWSKA, KATARZYNA



Wąsowska, Katarzyna

Este trabajo es un acto de escucha profunda: de los ritmos cambiantes de mi huerto urbano y de los innumerables seres que lo habitan. Lo que comenzó como un intento de crear un herbario, una colección de las plantas que surgen espontáneamente en mi parcela, pronto se convirtió en algo más: un compromiso íntimo con una comunidad más que humana. Cada planta, cada zarcillo que busca la luz, cada raíz que se adentra en la tierra oscura es una presencia, un retrato, una historia que se desarrolla. Al documentarlas, no soy simplemente un observador, sino un participante, que se mueve a través del tiempo del jardín, el clima y la tranquila insistencia en el crecimiento.

El jardín, enclavado en la ciudad pero nunca realmente separado de ella, es un espacio liminal, un lugar de anhelo por algo más salvaje, pero moldeado por manos humanas. Ofrece un microcosmos del mundo natural, un lugar de refugio y control. La parcela puede parecer idílica, pero también es un paisaje de negociación: un espacio donde los humanos deciden qué plantas se cultivan y cuáles se descartan, qué criaturas son bienvenidas y cuáles se consideran plagas. Y, sin embargo, la vida se resiste. Las plantas se abren paso a través de las vallas, los insectos tejen sus propias redes y los pájaros hacen uso de las estructuras que construimos. A pesar de nuestro deseo de ordenar, el jardín sigue siendo una red de relaciones que se extienden mucho más allá de nosotros.

Ante la crisis climática, resulta urgente prestar atención a estos espacios, donde se entrelazan vidas humanas y no humanas. Los huertos urbanos no solo son lugares de prácticas sostenibles y regenerativas, sino también archivos vivos de resiliencia, cuidado y adaptación. Mucho antes de que estos métodos se convirtieran en tendencias, los hortelanos practicaban por necesidad la cultura del «cero residuos», el bricolaje y la permacultura, entablando un diálogo silencioso y continuo con la tierra.

Desde 2020, he estado inmersa en este proyecto, rastreando las historias, los gestos y los conocimientos incrustados en el jardín. A través de la fotografía, la investigación de archivos y los intercambios con propietarios de parcelas experimentados, busco entender el jardín no solo como una parcela cultivada, sino como un ecosistema dinámico, que se mueve, respira y late con vida más allá de la percepción humana.

Ta praca jest aktem głębokiego wsłuchiwania się: w zmieniające się rytmy mojego miejskiego ogrodu i niezliczone istoty, które go zamieszkują. To, co zaczęło się jako próba stworzenia zielnika, kolekcji roślin spontanicznie wyrastających na mojej działce, wkrótce stało się czymś więcej: intymnym zaangażowaniem w społeczność ponadludzką. Każda roślina, każdy pęd szukający światła, każdy korzeń wbijający się w ciemną ziemię jest obecnością, portretem, rozwijającą się historią. Dokumentując je, nie jestem tylko obserwatorem, ale uczestnikiem, poruszającym się w czasie ogrodu, klimatu i spokojnej determinacji wzrostu.

Ogród, położony w mieście, ale nigdy tak naprawdę od niego oddzielony, jest przestrzenią graniczną, miejscem tęsknoty za czymś bardziej dzikim, ale ukształtowanym przez ludzkie ręce. Stanowi mikrokosmos świata przyrody, miejsce schronienia i kontroli. Działka może wydawać się idylliczna, ale jest również krajobrazem negocjacji: przestrzenią, w której ludzie decydują, które rośliny są uprawiane, a które odrzucane, które stworzenia są mile widziane, a które uważane za szkodniki. A jednak życie się opiera. Rośliny przedzierają się przez ogrodzenia, owady tkają własne sieci, a ptaki korzystają z budowanych przez nas konstrukcji. Pomimo naszego pragnienia porządku, ogród pozostaje siecią relacji, które sięgają daleko poza nas samych.

W obliczu kryzysu klimatycznego należy zwrócić szczególną uwagę na tę przestrzeń, w których przeplatają się życia ludzkie i nie-ludzkie. Ogrody miejskie są nie tylko miejscami zrównoważonych i regeneracyjnych praktyk, ale także żywymi archiwami odporności, troski i adaptacji. Na długo przed tym, zanim metody te stały się modne, ogrodnicy z konieczności praktykowali kulturę „zero odpadów”, majsterkowanie i permakulturę, nawiązując cichy i nieustanny dialog z ziemią.

Od 2020 roku jestem zaangażowana w ten projekt, śledząc historie, gesty i wiedzę zakorzenioną w ogrodzie. Poprzez fotografię, badania archiwalne i wymianę doświadczeń z doświadczonymi właścicielami działek staram się zrozumieć ogród nie tylko jako uprawianą działkę, ale jako dynamiczny ekosystem, który porusza się, oddycha i tętni życiem wykraczającym poza ludzką percepcję.

