

Expansión. Desorden

Esther Pancorbo Aguilera

Cinco planchas de linóleo dibujadas con gubias

50 x 66 cm

Conjunto de letras de aluminio en dos partes

37 x 50 x 10 cm

31 x 11 x 5 cm

2020

El linóleo es el material base, un instrumento para la obra final, una matriz que dará ser a múltiples seres que constituirán la "Obra". Es un material pobre, indigno, que se ha quedado interrumpido en el proceso, congelado, sin posibilidad de la reproducción que sí poseen las semillas. De esta manera ha adquirido el estatus de obra final. Son dos matrices, la plancha y la semilla.

Se presentan mezcladas, amontonadas o superpuestas. A su lado, en el suelo, se situará la palabra PANDEMIA en aluminio, planchas y aluminio formando una unidad.

Comencé este trabajo con la recogida de un "hierbajo", inservible, extraíble, prescindible; nadie lo protege, es una hierba común, desconozco el nombre. El activador es la semilla origen, expansión, contacto, contagio, desorden.

Recogí momentos distintos de apertura de una cápsula de semillas y de su expulsión y viaje ayudadas por un plumón. Es el intruso que se expande y vive. Consecuentemente, deterioro, enfermedad, fin de la vida. La muerte aparece ya en el origen de la vida. La semilla expandida es la muerte tomada a contrapelo.

La naturaleza es muy ordenada en su origen, matemática pura. Después, diversas recombinaciones y contagios dan lugar a soluciones no ordenadas; a veces, insospechadas.

La palabra PANDEMIA se ha realizado en aluminio fundido. La técnica empleada no deja de tener significados: gasificación o desaparición del elemento base, poliespán, vertido de un metal fundido y solidificación. Cuerpo, gas, fusión de otro cuerpo, solidificación y creación de otro cuerpo.

Tras el vertido, las letras permanecieron unidas. Se ha creado una "masa" donde las letras aparecen alteradas en su orden, pero siguen allí, formando la palabra PANDEMIA, son pandemia. Se quedan en su desorden.

Dedicado a:

Carlota Mula

Instalación

2020

Esta obra está dedicada a lo que somos.

Y somos tiempo y espacio. Y somos lo que fuimos y lo que seremos. Y somos lo mejor y lo peor de nosotros mismos. Y somos el vacío que nos absorbe. Y somos lo que llena el vacío de ese ahí. Y especialmente somos los placeres y estragos de lo que otros dejaron en nosotros.

Somos por tanto una pieza única, modelable, frágil, trascendente y con autoría compartida, al igual que esta obra, que no es más que una representación de lo que somos a través de cien dedicatorias que se entrelazan entre sí uniéndose y sosteniéndose mutuamente. Noventa y una dedicatorias, presentadas de manera anónima, que surgen de un encuentro fortuito con un objeto dedicado a una vieja amiga, y que genera la necesidad de materializar a quiénes o a qué dedicaríamos esta obra, quiénes o qué forman parte de lo que somos y merecen estar ahí. Esta creación conjunta en forma de red, y que se postula como pieza inicial de lo que será una obra alargada en el tiempo, está dedicada a todas estas personas, momentos o cosas que las y los participantes han hecho llegar mediante sus mensajes. Las dedicatorias son la propia obra, ya que no hay objeto más valioso que se pueda dedicar que la intención.

Y aquí va la dedicatoria número noventa y uno:

A ti.

Sin título

Eduardo Padilla Sánchez

120 x 120 cm

Acrílico sobre tela

2020

En un primer momento cabría la posibilidad de entender la fórmula emotiva como proceso, mecánico y desconocido, para unir personas por medio de sentimientos.

La fórmula emotiva pudiese ser el aura. En este sentido cobra importancia la probable relación entre el debate sobre qué es la fórmula emotiva y qué es el arte.

Por tanto, en mi opinión, la fórmula emotiva es un proceder experimental que deriva en una imagen o imágenes que vinculan a personas diferentes y ajenas al ser ambas individuos relacionados por el contexto. Con la propuesta final propongo la construcción de un proceso artístico para dar lugar a una imagen plástica autónoma, para lo cual se tiene en valor el entorno como espacio afectivo, el método de Aby Warburg, caracterizado por lo biográfico del otro en el yo como conector emocional y la importancia de lo local.

La imagen final es una pintura de gran formato de lo peor de la pandemia por la Covid-19 en la ciudad. La imagen representa un día de confinamiento y sus consecuencias. Pero con un lado positivo de lenguaje y estética a través de los emojis, nuestros canales expresivos. Los empleamos diariamente en nuestro espacio de comunicación actual llamado WhatsApp. La perspectiva compositiva del paisaje, y vertebradora de la imagen, es un guiño a la pintura *La peste de 1649 en Sevilla*. Esta obra, composición anónima, ofrece en una imagen una crónica de la peste en la ciudad, las consecuencias de la peste sobre Sevilla, enfermedad que al igual que la pandemia actual, tuvo una gran incidencia en la población local, cercana a las crónicas actuales del Covid-19 y sus efectos sobre la población sevillana de la que formamos parte.

Autorretrato fragmentado

Rocío Barroso Castallo

Instalación en pared

Serie ilimitada (21 piezas realizadas)

Óleo sobre papel Canson Figueras de 14 x 14 cm c/u

2019 - Actualidad

En el estudio del que forma parte esta obra, las imágenes percibidas por el individuo se han diferenciado en internas y externas, siendo las internas las familiares para este, con las que siente el confort característico del hogar, y las externas como las desconocidas y con las que el individuo puede incluso llegar a sentir cierta incomodidad.

Autorretrato fragmentado consiste en la representación mediante la pintura de un imaginario que interpreta mis propias imágenes internas. Aquí se representan tanto elementos presentes en mi día a día como otros que viven en mi memoria realizados mediante retentiva. Algunas de las representaciones son más reconocibles que otras, en unas se ven interpretaciones de lo que estrictamente se consideraría el interior de un hogar y otras del exterior, la calle o incluso elementos que se encuentran en el interior de otras casas u otras ciudades. Sin embargo, como se comentó, estos elementos pueden ser imágenes internas y formar parte del hogar más allá de la vivienda, como lo son estas imágenes para mí. Podrían considerarse imágenes que no tienen ninguna relación entre sí, y que la exposición de ellas como un conjunto podría ser únicamente por una cuestión estética, sin embargo, como se ha dicho, todas ellas forman parte de ese imaginario interior y todas ellas juntas conforman (y seguirán conformando junto a las piezas futuras) un *Autorretrato fragmentado*. Considero que la descripción que hizo el propio Aby Warburg (Hamburgo, 1866) de su *Atlas Mnemosyne* valdría también para esta obra: "Se trata de una máquina para pensar las imágenes, un artefacto diseñado para hacer saltar correspondencias, para evocar analogías".

Es una obra que se podría definir como proyecto más que como un trabajo finalizado, ya que se considera que no tendría sentido dar por finalizada la representación de las imágenes internas de una persona. Estas imágenes irán siendo cada vez más a lo largo de mi vida, por ello este trabajo estará en ampliación permanente y está pensado para realizarse a largo plazo.

Recursos del apego

Triana Sánchez-Hevia

Acrílico sobre lienzo, cinta aislante y cables

Medidas variables

2021

“Cada uno de nuestros modos de pensar relevantes es el resultado de activar ciertos recursos, al tiempo que desactivamos otros, cambiando así algunos de los modos de comportamiento de nuestro cerebro” (Minsky, 2010)

Marvin Minsky, actualmente considerado como el padre de la Inteligencia Artificial, aborda la cuestión más antropológica de este fenómeno indagando en la configuración de la propia mente humana en su obra *La máquina de las emociones* (2010) para así explicar cómo podría una máquina pensar tal y como lo hacemos nosotros. Minsky contempla que los estados mentales, como amor, afecto, pena o depresión utilizan una amalgama de recursos que bien pueden activarse o desactivarse. Además, entiende que no sólo disponemos de estos recursos, sino que también aprendemos las diferentes formas de activarlos y desactivarlos y esto es, quizás, aquello que hace única a nuestra especie con respecto al resto.

Recursos del apego, es una pintura de carácter instalativa en la que exploro esta cuestión a través de la pintura. De alguna manera, Minsky hace lo mismo cuando habla de un concepto tan tecnológico como es la Inteligencia Artificial y lo proyecta en la mente humana y sus posibilidades más orgánicas, haciendo hincapié, entre otras muchas emociones, en el concepto del apego, trabajándolo de nuevo desde la perspectiva de los recursos y su activación. En esta pieza se habla de la configuración del apego desde mi propia perspectiva, usando elementos que hablan de lo binario y su codificación y superponiendo elementos orgánicos que hacen referencia a los núcleos principales de lo que entiendo por esto.

El apego no se activa o se desactiva como bien decía Minsky; el apego es visceral y se rompe, nos desgarran cuando aquello que anhelamos desaparece de un día para el otro.

Evolución de un paisaje centenario

Aurora García-Calabrés

Punta seca sobre metacrilato

8 estampas de 20 x 40 cm

2020

La obra *Evolución de un paisaje centenario* nace por la preocupación de la transformación actual de nuestro entorno, concretamente con el paisaje de olivar andaluz con el que me identifico.

Antes de la globalización, cada ser humano tenía claro que “pertenecía” a un lugar, tenía unas raíces definidas y marcadas, por lo que se adaptaba a ese entorno que le rodeaba, y a partir de dicha adaptación surgían unas costumbres y maneras de ser y de pensar específicas. A este entorno podemos denominarlo zona cero.

En mi caso, mi zona cero es mi pueblo, Priego de Córdoba, donde he nacido y crecido. La comarca aporta exactamente 7.301 hectáreas al Parque Natural de las Sierras Subbéticas, siendo el municipio con más extensión dentro de este.

De la recogida de la aceituna y la fabricación del aceite (todo el proceso de elaboración se hace íntegro en la comarca) vive la mayoría de la población, por lo que se puede definir como uno de los distintivos de la localidad.

La renovación del paisaje de olivar en beneficio del desarrollo y la productividad es una de mis inquietudes. Se están sustituyendo miles de olivos centenarios por otros más jóvenes para poder emplear las nuevas formas de recogida de la aceituna. Algunos de los olivos reemplazados van destinados a la decoración de parques, por ejemplo, ya que, debido a su edad, algunos presentan una especial belleza. Poseen un tronco lleno de salientes, oquedades y formas retorcidas. La gran mayoría no tienen esa misma suerte, y simplemente, desaparecen. La obra, representa una interpretación personal de uno de los muchos paisajes abstractos que podemos llegar a visualizar si miramos con atención a cualquier tronco de un olivo centenario. La progresiva desaparición de estos es lo simbolizado.

Sin título

Daniela Gaule

Instalación

Materiales diversos

120 x 90 cm

2020

¿Podemos analizar lo que ya fue, desde la materia, sin perder de vista el espíritu?. La presente obra busca cambiar el orden de las cosas. En un comienzo se planteó como un ejercicio redundante y eterno, de por sí fracasado y errado, una búsqueda incesante por el orden perfecto para, así, otorgarle valor a la experiencia. El proceso creativo nace, entonces, desde mi necesidad por comprender lo vivido y encontrarle un sitio dentro de las emociones. En otras palabras, es comprender lo que ya sucedió, quedó atrás y que solo deja su huella. Hablamos de un estímulo irremediable hacia el orden conocido, pero que en su camino encuentra nuevas formas de aparecer: el error. La obra se (des)ordena ahora desde aquello que no logra encajar, piezas irregulares que se separan unas de otras, pero que de alguna manera logran convivir dentro del error, mezclándose, aún desde la separación.

Is happiness just a word?

Ludwis

Grafito y estilógrafo s/papel

21 x 29,8 cm

2020

Concibo la imagen en respuesta a mi imaginario, ideas que se nutren de la realidad que interpelo, buscando ofrecer una lectura que enriquezca y refuerce nuestro sentido creativo. Entiendo el dibujo como una amplia forma de expresión, como proceso de indagación en torno a continuas abstracciones, que estriba en múltiples referencias culturales del mundo que habito.

Dolor

Samuel M Saucedo

Óleo sobre lienzo

130 x 197 cm

2021

La honestidad es el punto de partida utilizado en toda mi obra. La búsqueda de una obra honesta y de calado universal, esto es, con un mensaje directo para cada espectador, me lleva a buscar entre mis propias vivencias, de las cuales extraigo todas aquellas emociones y sentimientos recogidos en las mismas para hacerlas visibles. De este modo procuro hacer llegar al espectador los recuerdos de sus mismas vivencias y por tanto afirmar que el arte es un medio de expresión del interior humano, capaz de lanzar mensajes recíprocos entre autor y espectador. Para esta labor me sirvo de objetos comunes con los cuales decido trabajar llevándolos hasta términos plásticos que me permitan explicar aquello que pretendo en cada momento, generando metáforas y alegorías sobre esos sentimientos surgidos en determinadas vivencias.

El objeto encontrado en esta obra es una botella a la cual he sometido a un proceso de moldes de escayola buscando que el propio objeto tenga expresión en sí mismo. Mediante el retorcimiento de dicha botella pretendo hacer una alegoría basada en el modo en que los sentimientos de dolor se apoderan del interior cuando una persona sufre. Como pista autobiográfica pretendo hacer ver el origen de mi dolor a través de esa margarita, símbolo atribuido al amor y las relaciones. Se traduce además en una imagen plástica con la que me deleito en el propio oficio de la pintura asumiendo cada pincelada como una forma de expresión corporal de aquello que he decidido contar.

Siete lirios

Irene Pérez Ariza

Grafito sobre papel de arroz

Conjunto de 7 obras, 50 x 33 cm

2020

En este proyecto miraremos hacia siete lirios, y hacia otros dos autores que se miran mutuamente. Se toma al inicio del proyecto como referencia un extracto de “El cuaderno de Bento”. Esta obra que John Berger escribe e ilustra, es producto de la imaginación del autor, basándose en el supuesto cuaderno de dibujos desaparecido de Baruch “Bento” Spinoza, y que sirve como excusa para reflexionar acerca de la emoción, la empatía, o la manera en que los artistas reflejan la realidad en sus obras.

En un extracto concreto, se explica el proceso del dibujo de siete lirios, y esa concepción del dibujo de John Berger, se extrapola de un momento concreto a una experiencia compartida y universal: el arte como proceso e intención, la fugacidad de la vida, la pérdida de un ser querido, y los gestos de afecto y cuidado hacia personas que ya no nos acompañan y a quienes guardamos en el recuerdo.

La obra comienza con paseos por el Cementerio de la Salud (Córdoba). Lugares donde confluyen historias de muchas épocas diferentes, personas y familias que ya no están entre nosotros, pero también la presencia de los que sí que continúan y sus muestras de amor hacia ellos. El gesto de regalar flores a otras personas, como una ofrenda precedera, multiplica aquí su significado, puesto que las personas a quienes se les regala no podrán disfrutar de su color ni de su olor, sino que acompañarán su desvanecimiento.

Basándome en el concepto “acompañar a la ausencia”, aparece entonces la técnica del *frottage* casi como una necesidad, una manera de dejar la huella de un cuerpo ya ausente, siete dibujos que representan los siete lirios de Berger. De hecho, con esta técnica el dibujo deja de ser representación, para convertirse en presencia misma. Utilizo flores y formas vegetales ya secas, que van a ir desapareciendo con el tiempo, desvaneciéndose al igual que las personas que las recogieron, pero que dejan su impronta en el papel para siempre, casi como un recuerdo en la memoria.

La ciudad que se escribe

Inés Molina

Proyección de video digital sobre papel

Formato variable

2020

*Y como congeladas carcasas nuestras bocas
parecían aún gritar bajo los témpanos*

Raúl Zurita

El 18 de octubre de 2019 comenzó en Santiago de Chile una protesta social que se extendería rápidamente a todo el país, desatándose una guerra entre el gobierno y la ciudadanía que dejó más de 32 muertos, 3400 heridos y 8812 detenidos. Ese día pasó a llamarse el día del Estallido Social. La noche anterior, yo tomé un avión desde Santiago rumbo a Sevilla.

Este ejercicio reescribe la expresión cultural de una demanda de justicia social que puede ser universalmente comprendida, compartida y reapropiada, pues ella misma es una síntesis de incontables reapropiaciones artísticas, históricas y sociales. Pero se trata también con este ejercicio de destacar un elemento fundamental de la revuelta: la palabra. La palabra expone las injusticias sociales y las transforma. Así, la plaza más importante de Santiago ya no se llama Plaza Italia sino Dignidad. Desde el inicio de la revuelta, los muros se cubren diariamente de frases, de poemas, de historias. La policía repinta cada noche las fachadas, borrando las palabras. Y los ciudadanos las vuelven a escribir. Y es que la batalla política es ante todo una batalla por los significantes.

Todas las palabras que son aquí proyectadas fueron escritas en los muros de Santiago, entre el parque Bustamante y la Plaza de la Dignidad, en noviembre de 2019.

Las piedras deslizantes

Javier Martínez Cano

Instalación

Medidas variables

2020

En primer lugar, la obra que muestro se gesta a partir de un descubrimiento que me hace reflexionar: la noticia de la existencia de unas piedras en El Valle de la Muerte, Nevada (EE.UU), donde se da un fenómeno curioso: las piedras se deslizan, caminan y dejan un rastro, la huella de ese caminar. Si nos dejamos llevar por nuestra imaginación diríamos que tienen un espíritu que las mueve. Se presenta lo sagrado (hierofanía) a través de esa imagen tan poderosa. Considero que es interesante como metáfora vincular un fenómeno natural con la idea de cierto poder sagrado de la naturaleza.

En este proyecto artístico me propongo explotar esa tensión entre la verdad de la ciencia, que nos va a proporcionar la respuesta certera de ese caminar, y lo fantástico o espiritual que emana de la naturaleza como un gran poder inmanente o trascendente, el poder de la imaginación que intuye relaciones más allá de la simpleza de la propia realidad fenoménica que nuestros sentidos constatan. La tensión que provoca en el observador la apariencia fantástica del suceso genera, inevitablemente, la necesidad de dar una explicación objetiva a este suceder.

En esta obra retrato estas piedras de cartón como si fueran un hecho científico o, mejor dicho, considero las imágenes de estos elementos como si las glosara un científico. Como objetos de interés antropológico o, incluso, entomológico.

Los elementos retratados parecen mostrar unos rasgos vivos, como si tuvieran conciencia de lo que son. En estas fotografías destaco la singularidad del objeto y el suceder de éste en ese preciso momento. El tiempo de ese instante y el tiempo geológico que lo trajo hasta ese mismo instante y en ese preciso lugar se hace evidente, vívido.

La forma de la piedra artística responde, por su geometría y materialidad, a un artefacto realizado mediante una técnica aprendida en una sociedad tecnificada e industrializada, por tanto, es obra de la técnica humana. La cuestión radica en si este ser técnico que somos, racional, considera que forma parte de un medio natural inclusivo o se ve como un ser ajeno a la exterioridad. Según sea la respuesta, esa piedra será un objeto técnico que se inserta en la naturaleza de forma consciente y respetuosa o, al contrario, material de desecho de nuestra sociedad tecnificada y consumista, tirado o varado en cualquier parte. Lo decide el espectador...