

ART TO IMPROVE.

Rocío Aguilar-Nuevo | Rocío Arregui-Pradas | Ana Barriga
Gustavo Domínguez Moreno | Alberto Estudillo Ruiz | José Juan F. Bocanegra
Cristina Fernández | Fernando García-García | Lola García Suárez
Rubén Guerrero | Virginia Herrera & Jorge Thuillier | Paco Lara-Barranco
José Carlos Naranjo | Felipe Ortega-Regalado | Luca Pantina
Jimmy Rivoltella | Carlos Rojas Redondo | Ana R. Sánchez | Bea Sánchez
Ángeles de la Torre | Antonio Zambrana

«Una de las tantas cosas que caracterizan el momento contemporáneo del arte es que no hay más un linde de la historia. Nada está cerrado [...]. El nuestro es un momento de profundo pluralismo y total tolerancia, al menos en arte. No hay reglas.»

Arthur C. Danto

deculturas ediciones

ART TO IMPROVE

Fundación Valentín de Madariaga
24 de septiembre-30 de octubre, 2015
Sevilla (España)

EXPOSICIÓN

FUNDACIÓN VALENTÍN DE MADARIAGA
Avda. de María Luisa s/n. 41013 Sevilla (España)
Tel. 0034 954 366 072
fundacionvmo@fundacionvmo.com
<http://www.fundacionvmo.com>

Presidente: Valentín de Madariaga Parias
Director: Luis García de Tejada Ricart
Responsable del Área de Cultura: Ana Isabel Medina
Curquejo

NOTA DE LOS EDITORES

Art to Improve es un proyecto del grupo de investigación Arte, Técnica y Sostenibilidad (HUM-447). Grupo adscrito al Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.

COORDINADORES

Paco Lara-Barranco, Carlos Rojas Redondo y Beatriz Sánchez Morillas

AGRADECIMIENTOS

Fundación Valentín de Madariaga; Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla; Galería Birimbao (Sevilla) y Galleria d'Arte Moderna, Turín (Italia); al IES El Majuelo, Gines (Sevilla); a Pepe Yñiguez; y especialmente a Luis García de Tejada Ricart y a Ana Isabel Medina Curquejo.

© Deculturas Ediciones, 2015
© de los textos: sus autores, 2015
© de las imágenes: sus autores, 2015 (Las imágenes de menores reproducidas en algunos artículos de esta publicación cuentan con el permiso de la dirección del IES El Majuelo de Gines, Sevilla)

CATÁLOGO

EDITA

Deculturas Ediciones (<http://www.deculturas.com>)
Pñaza del Pelicano, 8 (Quilombo Libros), 41003 Sevilla

EDITORES

Paco Lara-Barranco, Carlos Rojas Redondo y Beatriz Sánchez Morillas

CUIDADO DE LA EDICIÓN

Lola García Suárez, Paco Lara-Barranco, Beatriz Sánchez Morillas y Carlos Rojas Redondo

TEXTO CRÍTICO

Pepe Yñiguez

TEXTOS

Rocío Aguilar-Nuevo, Alberto Estudillo-Ruiz, José Juan Fernández Bocanegra, Lola García Suárez, Luca Pantina, Carlos Rojas Redondo, Beatriz Sánchez Morillas, Ana Rosa Sánchez Velasco y Ángeles de la Torre

La edición de este libro-catálogo ha sido posible gracias a dos Ayudas de Consolidación (en 2010 y 2011, respectivamente) concedidas a grupos de investigación (PAI) de la Junta de Andalucía.

IBIC: AGC, AF (AFC, AFK)

ISBN: 978-84-943426-4-6 (edición digital)

ISBN: 978-84-943426-5-3 (edición impresa)



CONTENIDOS

Presentación	7
<i>Paco Lara-Barranco, Carlos Rojas Redondo y Beatriz Sánchez Morillas</i>	
Puerta al horizonte	13
<i>Pepe Yñiguez</i>	
PARTE I. VISIONES DE FUTURO	21
Horizon Art, Art 'Noziroh'	23
<i>Rocío Aguilar-Nuevo</i>	
La práctica artística como contribución a la transformación de la condición humana	31
<i>Alberto Estudillo-Ruiz</i>	
Más allá del arte y los artistas	39
<i>Luca Pantina</i>	
Naturaleza. Texto y pretexto	49
<i>Carlos Rojas Redondo</i>	

Arte y resiliencia <i>Beatriz Sánchez Morillas</i>	59
Umbrales <i>Ana Rosa Sánchez Velasco</i>	67
PARTE II. PRÁCTICAS EN ARTE SOSTENIBLE	77
Talleres de arte sostenible y solidario <i>Ángeles de la Torre (coordinadora)</i>	79
El arte de acción: apertura en el desarrollo sostenible <i>José Juan Fernández Bocanegra</i>	89
Una nueva vida para el material de desecho. Experiencia de un taller de arte sostenible en ESO <i>Lola García-Suárez</i>	97
CATÁLOGO	109
Currículos	153

PRESENTACIÓN

Paco Lara-Barranco,¹ Carlos Rojas Redondo² y Beatriz Sánchez Morillas³

LA PALABRA «IMPROVE»

Para el foráneo, una de las mayores trabas para aprender español es, amén de las tildes, la amplitud del vocabulario, la cantidad de palabras que se refieren a una misma entidad. A la inversa, el español encuentra una dificultad en la competencia traductora al enfrentarse a la polisemia inglesa. Con un vocabulario más reducido y simplificador, palabras como *ever* según su contexto pueden ser acepciones contrarias («nunca» y «siempre»). Esta amplitud contenida en un solo vocablo fue lo que nos llevó a escoger *improve* como verbo unificador en un proyecto extenso, plural y multidisciplinar. Este verbo, por su significado, permitió configurar el germen y a la vez el objetivo de nuestro proyecto. *Improve* entraña «avanzar hacia un estado mejor, más valioso y más deseable», no solo desde el concepto de mejora como beneficio personal, sino también desde un posicionamiento psicológico, social o medioambiental, alcanzando estándares más altos y merecedores de la condición humana. También, el verbo se utiliza cuando una circunstancia, hecho u objeto requiere un cambio para adecuarse a un nuevo escenario, tiempo y entorno. Por lo anterior, entendemos por *improve*: mejora, perfecciona-

1. Responsable del grupo de investigación Arte Técnica y Sostenibilidad (HUM-447), adscrito al Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

2. En la actualidad realiza su tesis doctoral. Miembro del grupo de investigación Arte, Técnica y Sostenibilidad.

3. Doctora en Bellas Artes. Miembro del grupo de investigación Arte, Técnica y Sostenibilidad.

miento, aprovechamiento, edificación y una larga lista de acepciones positivas que casan con los beneficios de la actuación o mediación artística.

Siendo el arte uno de los medios que distingue a la actividad humana de otros seres vivos que pueblan el planeta, su desarrollo y evolución es reflejo del progreso de la sociedad. Constituye una herramienta que permite experimentar un camino, perseguir una meta, incluso determinar un territorio. Así, la actividad artística proporciona un *improvement* no solo en el individuo a la hora de solucionar problemas plásticos (en el plano y en el espacio) y conducir a la elaboración de objetos distintivos de lo común (pinturas, esculturas, fotografías, vídeos, documentos, etc.), también procura en la sociedad en la que se producen el necesario cambio de actitud del ser humano en relación a los tiempos. Es por ello que nuestro proyecto de investigación y creación aborda el concepto de un «Arte para mejorar» o *Art to Improve*.

EL CONCEPTO DE «SOSTENIBILIDAD»

Cuando nuestro grupo de investigación, *Arte y Técnica* se abrió al concepto de sostenibilidad, pasando a llamarse *Arte, técnica y sostenibilidad* (HUM-447), esta amplitud de significados se presentó meridiana. Pocos conceptos tan plurales y abiertos como la actitud sostenible, al ser esta una actitud vital que abarca términos físicos y morales, de educación y de actuación, de concepto y acción. El concepto de sostenibilidad explorado desde la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner (1988) no se limitaría a la «inteligencia naturalista» y la protección biológica, sino que comprende la «inteligencia intrapersonal» y otros tipos de inteligencia (seis más a los dos indicados) que permiten resolver problemas de diversa naturaleza, a saber:

«inteligencia lingüístico-verbal», «lógico-matemática», «espacial», «musical», «corporal cinestésica» e «interpersonal». La sostenibilidad no es un término finito imbuido en el reciclaje y la producción de materiales no contaminantes: la sostenibilidad es una vasta habilidad emocional abierta al campo psicológico, educativo y de evolución, al que el arte no es inmune. Nuestro compromiso como investigadores pasa por filtrar la acción artística a través de la lupa sostenible, enfocando nuestra labor a la mejora de la condición humana y de aquello que produce intelectualmente.

21 AUTORES-21 GRAMOS

Que 21 artistas conformen la exposición no es un número baladí. Este número, entendido como un fundamento para el proyecto, se relaciona con lo que se ha transmitido a través de la cultura popular como 'el peso del alma'. Acontecimiento que, en la ficción, recoge la película de homónimo título dirigida por Alejandro González Iñárritu en 2003, donde varias líneas argumentales confluyen como consecuencia de un fatal accidente de coche. Si bien no se puede afirmar que sean 21 gramos los que el cuerpo libere al llegar a su línea de horizonte (la muerte), dado que no existe base científica conocida que demuestre este argumento. Incluso en la poética y en las creencias de fe el testimonio baila entre el contenido de los gases evaporados o el alma que asciende.

La humanidad comparte un fin común en el deceso, una comunión del grupo que nuestra ambición imagina como individual y crucial. Suponemos nuestra muerte como un evento particular en el universo, un sello en la historia que tendrá preferencias rituales, un listado de peticiones y un deseo de asistencia y recuerdo. Es la misma vanidad la del artista, cuya obra

puede perdurar sin su persona y para quien la individualidad y unicidad de su trabajo se presenta crítica y trascendental. Cada uno de los 21 artistas participantes unifican la disparidad de estilos con la inclusión de una línea de horizonte presente en cada uno de los trabajos realizados, es común también el empleo de un soporte sostenible: el papel Fabriano, compuesto por fibras de algodón; y es el discurrir de una línea de horizonte lo que se evidencia y define el montaje de las propuestas en sala.

Pertenece a una sociedad, a una tradición (que vive del cambio continuo), a una evolución que se renueva en cada instante. El no saber hasta qué punto se «mejora», genera la posibilidad de un horizonte que puede ser esa misma muerte o el alejamiento de ella si se toma como algo negativo. La visión general o particular de esta delgada línea puede acercarnos a atisbar una cierta continuación entre cada uno de nosotros o procurar la mayor de las distancias, aunque a simple vista se unan cada una de las obras en esos puntos «finales» (final-muerte) de su horizonte particular.

COMPROMISO CON LA INVESTIGACIÓN

El objetivo de esta exposición ha buscado aglutinar energías que se dirigen hacia un horizonte mejor, recorriendo muy diversos caminos y arrancando de distintos puntos de partida, pero confluyendo por medio del arte. Así, el trabajo realizado en su conjunto, como grupo de investigación de la Universidad de Sevilla, ha pretendido la conciliación entre investigación y arte, siendo el segundo imposible sin el primero en la contemporaneidad. Nuestro compromiso con la investigación se ha sustentado, por un lado, en el desarrollo de diversos artículos científicos, a lo que se suma un texto de carácter crítico, abordado por un autor externo al grupo. Todos los artículos, siendo reali-

zados por miembros que participan en la muestra, han debido cumplir unas normas internas, en su estructura y edición, y han pasado el filtro de la doble revisión ciega. Y, por otro lado, en la producción de las 21 obras que, aun presentando resultados plásticos dispares, reflexionan sobre las posibilidades de «mejora» que el ser humano tiene frente a su desarrollo personal, social y en relación con el medioambiente. También desvelan que todo horizonte simbólicamente nos muestra nuestro fin común: hacia dónde vamos.

PUERTA DEL HORIZONTE

Pepe Yñiguez

La línea recta no existe en la naturaleza. Lo más aproximado, y con ello fantaseamos, es la línea del horizonte: horizonte de expectativas, más allá del horizonte, horizonte ampliado, el dios personal no ha desaparecido del horizonte, los puntos del horizonte, nuevos horizontes, horizontes de grandeza, horizontes lejanos, horizonte artificial, depresión de horizonte, otros horizontes, horizonte a medio plazo, horizonte final... Tantas expresiones que, repetidas o leídas de corrido, el horizonte pierde sentido. Como metáfora es utilizado en contextos de todo tipo, pero si miramos a lo lejos, si miramos la lejanía, el horizonte nos sigue enfrentando con nosotros mismos, confronta nuestra identidad con la proyección que de ella hacemos espacial y temporalmente.

En el horizonte situamos el punto de fuga de la visión, el sentido más capaz y de mayor alcance para situarnos y reconocernos en el mundo que pisamos. Tiene el horizonte una aplicación mecánica que bien conocen los artistas aunque no usen la perspectiva explícitamente en sus obras. Ese uso mecánico, lineal, aplicado a la naturaleza, donde no existe la línea recta, es una construcción mental que ayuda a la representación del sujeto y del objeto en el espacio del campo visual. Pero también

situar en el horizonte el punto de fuga es una operación sentimental. Juan Sebastián Bach tituló su última composición, en la que no dejó escrita qué instrumento o instrumentos estaban destinados a interpretarla, *El arte de la fuga*: una pieza bisagra entre dos épocas, entre la polifonía renacentista y el clasicismo, una fuga abierta a los nuevos tiempos, fuga al horizonte.

El atractivo del horizonte puede que esté en la geometría y su relación con el suelo. Los orígenes de la geometría tienen relación con la medición de tierra, con las superficies y las distancias, pero el horizonte habla también de la angustia de lo que no se puede medir, de infinitud y trascendencia. Y de melancolía, el humor de los artistas recreado en la famosa imagen de Dürero: la figura coronada y alada, rodeada de instrumentos para la creación, pero ensimismada tristemente, paralizada por la sensación de no llegar a nada, mientras, a lo lejos, en el horizonte rutila la luz del astro nocturno y el murciélago titula la estampa.

Y aun así, por ese escapar al cálculo y al orden que representa, el horizonte es incitación al partir, al abandono de la vida acomodaticia. Algo de esa angustia de la distancia sabe decirlo, por ejemplo, a través del heterónimo de Álvaro de Campos, Pessoa, en su *Oda Marítima*, enfrentado a la vista del mar, al ansia de infinito que dicha visión continuada produce y seduce:

*¡Ah, todo el muelle es una saudade de piedra!
Cuando el barco zarpa y se aleja
y se advierte de repente que se abrió un espacio
entre el muelle y el barco,
me invade, no sé por qué, una súbita angustia,
una niebla de sentimientos tristes
que brilla al sol de mis penas empañadas,
como la primera ventana a la que llama el alba,
y me envuelve como un recuerdo de otro personaje
que fuese misteriosamente mío.*

Y siempre el horizonte igual de esquivo, tan presente y tan lejano a la vez, ensoñación de la utopía. ¿Pero es posible siquiera la idea de utopía en este mundo nuestro más cercano a la distopía, a la utopía negativa? ¿Es posible cuando ya casi solo nos conformamos con hacerlo sostenible y que, virgencita, nos quedemos como estamos? Aquí me acuerdo de Eduardo Galeano. Eduardo Galeano cuenta una hermosa historia sobre la utopía a partir de la idea de horizonte. En una charla frente a universitarios en Cartagena de Indias, Galeano y el cineasta argentino Fernando Birri se enfrentaron a una batería de preguntas por parte del alumnado y la última de todas fue la más difícil. «¿Para qué sirve la utopía?»¹ Y cuenta Galeano que Birri contestó:

La utopía está en el horizonte, y sé muy bien que nunca la alcanzaré. Si yo camino diez pasos, ella se alejará diez pasos. Cuanto más la busque menos la encontraré, porque ella se va alejando a medida que yo me acerco. Buena pregunta. ¿Para qué sirve? La utopía sirve para eso, para caminar (Galeano, 2015).

En la naturaleza no existe la línea recta y William Hogarth en su *Análisis de la Belleza* renegaba de ella. Como buen satírico, Hogarth criticaba las habladurías de filósofos, eruditos y académicos que discurrían sobre el arte y la belleza. La suya es una aproximación empírica, basada en la experiencia, los sentidos y la naturaleza, alejada de las consideraciones morales que equiparaban belleza y verdad. La verdadera belleza, lejos de ideales mundos platónicos, solo podría hallarse investigando en la naturaleza y, ya lo dijimos, en ella no existe la línea recta. Tampoco le sirven a Hogarth las curvas sencillas por su previsibilidad y es en la curvatura natural del cuerpo humano donde encuentra la línea que se contornea, la línea ondulada o serpentina donde el espectador puede hallar una gran variedad de sentidos diferentes. A esta línea serpentina la llamará *la línea de la belleza y la gracia*, y la hará

1. Entrevista a «Eduardo Galeano: ¿Para qué sirve la Utopía?». [Consulta: 11-07-2015]. Disponible en: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GaRpIBj5xho>>.

explícita en el centro de su paleta de pintor en el autorretrato de 1745 que conserva la Tate Gallery de Londres.

La exposición *Art to Improve* mezcla en cierto sentido estas dos líneas, la recta del horizonte como meta y referencia formal, y la serpentina de cada uno de los artistas embarcados en el proyecto. No es inusual encontrarse artistas y exposiciones que hacen del mejorar en todos los sentidos y de la sostenibilidad su razón de ser, pero esta no es solo eso, o por lo menos, no está tan dirigida, por más que sea una exposición que hace del encargo su punto de partida. Obras en papel, soporte natural, con la obligatoriedad de mostrar una línea de horizonte. Cuestiones sencillas de cumplir, y que de alguna manera amarran el compromiso, pero que, al final, no comprometen la libertad de cada artista para interpretar la cuestión. Así, con el fin de realizar una suerte de secuencia política unida o cosida por esa línea de horizonte, la misma para todos, cada artista tiene una forma propia de aproximarse y caminar hacia ella. El horizonte como horizonte colectivo y la línea serpentina de Hogarth como camino personal, como apuesta de la variedad e imaginación visual de los diferentes artistas. Al final, un reto al espectador, porque no solo se trata de mejorar, sino de hacerlo por y mediante la búsqueda de la belleza, o ¿no es mejora la contemplación de algo bello?

Un horizonte y veintiuna aproximaciones, bien que alguna sea conjunta. Cada artista es cada cual, pero en este caso ceden parte de su identidad para proyectar un horizonte común. Para seguir esos caminos puede ser apropiado pasearse por ellos como el *flâneur* de Baudelaire, pasando de unos a otros dejándonos llevar por la fantasía a la hora de interpretarlos. Veamos paso a paso, de ver, de eso se trata, esos caminos serpenteantes que nos enfrentan al horizonte.

ROCÍO AGUILAR-NUEVO._ La incierta vertical o la invención humana de eludir la horizontal. El horizonte permanece lejano, mientras el disco solar, empequeñecido, rasga las vesti-

duras del espacio para suturar las distancias y emparejar lo disorde, horizonte y sostenibilidad: el horizonte como línea de sustentación y la sostenibilidad gracias a la imagen metafórica originada en el cuento popular de los músicos de Bremen.

ROCÍO ARREGUI-PRADAS._ La idea y la naturaleza separadas por el horizonte, aquí línea divisoria de lo real y lo ideal. Se enfatiza el abandono de la materia, el desconsuelo de la naturaleza; árboles raquíticos en escenario desierto. En la parte superior, el movimiento geométrico de las ideas-astros señalan el camino de la esperanza. La idea cobra protagonismo aunque con deje melancólico. Roto el equilibrio entre concepto y objeto, el horizonte se rebaja.

ANA BARRIGA._ Sabido es que *persona* viene etimológicamente del nombre de la máscara teatral de la antigua Grecia. El disfraz, la imagen y la identidad se citan para verse las caras en una representación tan teatral como inquietante: ni la imagen es imagen, ni el disfraz persona. Dividida entre el espectáculo y lo cotidiano, la representación de la identidad se acerca a la pantomima, género que tiene su ser en imitar todo.

GUSTAVO DOMÍNGUEZ MORENO._ La cabeza cortada en bandeja de plata es una referencia a la del Bautista, el anunciador de la buena nueva. No hay signo de la agonía del estertor último como en las cercenadas cabezas barrocas, incluso parece una cabeza viva, una personificación ideal que prefigura la extensión. Aún hay tiempo, no dejéis de mirar el horizonte que os muestra, parece decir. El blanco y negro añade intención al aviso.

ALBERTO ESTUDILLO RUIZ._ No uno sino infinitos horizontes. Rehace la idea de la fijeza diluyéndola en el perpetuo devenir. No hay instantes privilegiados; todo el tiempo, la mirada y la acción son continuas como idealmente es la línea del horizonte. Localizados en el tiempo y el espacio por los modernos sistemas de localización espacial, no hay un horizonte único ni el determinismo que la unidad sugiere. El uno es lo múltiple.

JOSÉ JUAN F. BOCANEGRA._ No por mirar lejos se ve más. Quizás mejor mirar desde el cuerpo a lo cercano: la relación con el entorno pone literalmente el horizonte abatido a los pies. El horizonte no es la meta ilusoria, es el camino que se abre mediante la acción que se construye día a día. La medida del cuerpo y el disponerse a la acción abren el camino de la marcha cercana pero necesaria.

CRISTINA FERNÁNDEZ._ La construcción del dibujo, excavado en el terreno de su tradicional campo, señala un horizonte quebrado donde el sentido del paisaje primordial amanece. La ausencia de color no hace sino señalar la albura del enfrentamiento del ser humano con el infinito lejano. Tiempo siempre nuevo en un mundo viejo.

FERNANDO GARCÍA-GARCÍA._ El horizonte puede ser una trampa para perdernos en ensoñaciones demasiado abstractas. Si Buñuel utilizaba los borregos para caracterizar a los burgueses encerrados en sí mismos, aquí la gallina hipnotizada también está condenada a la inmovilidad. También del horizonte venían los cantos de las sirenas con la intención de encallar las naves y devorar a los marineros. La gallina con su capacidad de quedar paralizada por la línea recta nos avisa de los peligros.

LOLA GARCÍA SUÁREZ._ El camino para alcanzar el centro del laberinto mítico era la vía del conocimiento perfecto, aun con el riesgo de perder el sentido. El hilo de la tejedora permitía la salida del mismo y no perderse en las revueltas del camino. En un mundo sin centro, el horizonte es el deseo del conocimiento y el laberinto de hilo el camino. En este laberinto no hay pérdida, todos los caminos llevan al horizonte.

RUBÉN GUERRERO._ La construcción del horizonte es un juego espacial de obstáculos y trampas. La línea de fuga en la cual se pliegan las imágenes para explicar que la imagen no puede ser imagen como no sea imagen de su imposibilidad. Los obstáculos para llegar a la imagen son la imagen misma, el ca-

mino del horizonte es el horizonte, la horizontal sobre la que se levanta el altar de la imagen.

VIRGINIA HERRERA & JORGE THUILLIER._ El horizonte como signo puede parecer simple, la aparente separación de cielo y tierra, muy evidente; cuando se trata de lo contrario, de la unión de lo diverso para superar la materia. La huella luminosa resplandece en el crisol de los signos como el agente capaz de transformar los diferentes estados hasta fundir los límites y hacer desaparecer el horizonte.

PACO LARA-BARRANCO._ El héroe romántico, el que se enfrentaba como individuo a las fuerzas de la naturaleza y perdido en su contemplación presentía desvanecerse su identidad, con el correr del tiempo no hizo sino degradarla. Bien ganada tiene las orejas de burro. La presencia de Platero señala un mundo que ya fue, pero, aunque marginal, su figura es la que sigue proponiendo el camino de reencuentro.

JOSÉ CARLOS NARANJO._ Resuelto a indagar el misterio del viaje al fin de la noche, apenas, en lontananza, unas luces marcan la deriva hacia el descubrimiento. No es fácil el camino: el cielo se desploma amenazador y la tierra araña. Aun así, con la ganancia incierta, es necesario arriesgar la apuesta.

FELIPE ORTEGA-REGALADO._ La gravidez del horizonte, la cinta de seda que amarra o engarza deseos contradictorios. Ansias de decirse y decirte, usando los restos y rastros animales, vegetales o minerales. Una joya, el colgante dibujo del deseo de acercarse al horizonte cercano. El horizonte como trofeo de casa.

LUCA PANTINA._ Cruz y círculo. Horizonte hendido por la luz es luz. La rueda recorre el espacio siempre igual, siempre cambiante. La mano es la misma mano de la acción, del ponerse en marcha; la mano que mece la rueda del cambio. Para Kandinsky el amarillo es el más espiritual de los colores.

JIMMY RIVOLTELLA._ Toda confrontación de imágenes dispares es sueño donde se reúnen los gestos, huellas e imágenes de

la pasión. La línea recta es el lugar de la cita con el deseo, quizás no para cambiar nada sino para poder soportar las distancias, esas que en el sueño se acortan o no existen.

CARLOS ROJAS REDONDO._ Tierra cuarteada, naturaleza-verdad amarrada y sometida al dueño que no la merece. El bosque, como empalizada, impide ver el horizonte. Hemos contribuido a alejarlo más y más. Queda el misterioso clamor, donde quizás se esconde amor tras la clave.

ANA R. SÁNCHEZ._ Cercano doblez, el umbral, frontera del habitar, se resuelve en la horizontal del dibujo. El umbral como lugar. Tierra entre tierras. La horizontalidad del dibujo al mostrarse en vertical convierte el umbral en pórtico del horizonte. Así, este pierde su infinitud, pero no su condición de señalar el lugar del cambio.

BEA SÁNCHEZ._ Horizonte y puerta, destino e inicio del camino. Pero hay dudas al interpretar la visión: vanidad de los fastos espectaculares o resplandor del fuego sagrado del conocimiento. Abrir la puerta muestra buena disposición ante el nuevo día. Ella está bien despierta.

ÁNGELES DE LA TORRE._ La vuelta a la naturaleza no tiene horizonte, empieza en el propio cuerpo. La imagen de la madre tierra es activa y en su actividad generativa y reproductora diluye la línea recta, se vuelve ella misma horizonte florecido y anidado. En el extremo, la cultura dirige la marcha sin descuidar lo pequeño, el retoño de la mano porque sabe de amenazas y peligros. No hay metamorfosis, sino expresión de crecimiento interior que aspira a reflejarse en lo externo.

ANTONIO ZAMBRANA._ No hay más horizonte que el ideal, y el ideal pudo ser en un tiempo el desnudo nacido de mujer. Resumen, principio y fin de la teoría de la belleza, el interrogante es, ahora, cómo insertar esa visión heredada en la cotidianidad; cómo, si nunca alcanzaremos el horizonte, ni nos podemos bañar dos veces en el mismo río, podremos alguna vez volver a lo que fue nuestra casa.

PARTE I
VISIONES DE FUTURO

HORIZON ART, ART 'NOZIROH'

Rocío Aguilar-Nuevo

Keywords: *Contemporary horizon, balance, society, linguistics.*

Palabras clave: *Horizonte contemporáneo, equilibrio, sociedad, lingüística.*

Abstract. *In art, the skyline has been historically an element of support, division and spatial reference. This paper analyzes the evolution of the concept of horizon linked to technology and how contemporary artists have adapted to a new temporary-spatial conception in a world dominated by a “flat perspective”, created from a world seen from above. This is a travel from the linear and conical perspectives where the horizon is limited to creating the vanishing point and positioning the viewer to a perspective from above that defines the horizon in linguistic terms, as an abstract and social goal.*

Resumen. *La línea de horizonte ha sido históricamente en el arte un elemento de sustentación, división y referencia espacial. Este texto analiza la evolución del concepto de horizonte ligado a la tecnología y cómo los artistas contemporáneos se han adaptado a una nueva concepción temporal-espacial de un mundo dominado por una «perspectiva plana», creada por un mundo visto desde arriba. Un viaje desde la perspectiva lineal y la perspectiva cónica donde la línea de horizonte se limita a crear el punto de fuga y posicionar al espectador, a una perspectiva desde arriba que define el horizonte en términos lingüísticos, como una meta abstracta y social.*

LA PARTIDA

El **horizonte**, del griego ορίζοντας (*limitar*), está definido por la RAE como «Límite visual de la superficie terrestre, donde parecen juntarse el cielo y la tierra».¹ Artísticamente, el horizonte ha sido utilizado desde el Renacimiento como referencia para crear la ilusión de profundidad en un soporte bidimensional, situando en esta línea el «punto de fuga»² de la perspectiva. Aunque ya en el Antiguo Egipto (siglo xv a. C.) se concibió la pintura con cierta visión espacial, dándole mayores proporciones a los personajes según fuese su importancia, no es hasta el siglo XIII cuando se realizan las primeras pinturas con una verdadera intención de profundidad espacial.

Tras los primeros intentos de perspectiva lineal³ de Giotto di Bondone (1267-1337), Fra Angelico (1390-1455) y en último término Giovanni di Mone Cassai Masaccio (1401-1428), aplicando la perspectiva cónica⁴ inventada por Brunelleschi (1377-1446), se consigue dotar a la superficie pictórica de un cierto sentido de tridimensionalidad basado en la línea de horizonte natural. A partir de entonces, numerosos estudios han perseguido la traducción del espacio real al soporte bidimensional basándose en la línea de horizonte.

Desde los tratados de Leon Battista Alberti (1404-1472), *De Pittura* (1436), y Leonardo Da Vinci (1452-1519), *Tratato della Pittura* (1680), pasando por las experimentaciones de la perspectiva aérea de Diego de Velázquez (1599-1660), hasta la pintura hiperrealista americana de los años sesenta con artistas como Chuck Close (1940) y Richard Estes (1932), los artistas, y con especial énfasis, los pintores, han tratado de expandir la superficie pictórica convirtiendo un soporte rígido en un espacio flexible pariente de la realidad.

La línea de horizonte está relacionada con una visión frontal de la realidad que, a veces, como es el caso de los hiperrealistas

1. Real Academia Española. (2009) Horizonte. [Consulta: 10-10-2014]. Disponible en: <URL: <http://lema.rae.es/drae/?val=horizonte>>.

2. El punto de fuga es la mínima superficie geométrica donde confluyen las líneas que conforman la perspectiva.

3. La perspectiva lineal es aquella que aun usando diferentes proporciones para diferentes elementos, no presenta líneas de profundidad y punto de fuga.

4. La perspectiva cónica es aquella que representa los objetos tridimensionales en una superficie bidimensional basándose en la proyección creada por los objetos a través de líneas de profundidad y punto de fuga.

americanos, trata de eliminar el creador que hay detrás. Como si la imagen ante la que se sitúa el espectador existiese independientemente de si alguien la emitiese o alguien la recibiese. Sería como dar respuesta a la pregunta ¿si un árbol cae en un bosque y no hay nadie, el árbol hace ruido? Según Kant (1724-1804), el mundo objetivo debe ser matizado por el mundo subjetivo del observador y, por lo tanto, el espectador interpreta y crea el mundo exterior. Y según el profesor y doctor Robert Lanza (1956), «Lo que percibimos como realidad es un proceso que exige la participación de la conciencia».⁵ Vienen a decir que solo la interpretación individual es la que crea y conforma la realidad y, por ende, la dota de horizonte, ya sea en sentido lógico o figurado.

En el colegio estudiamos que el sonido se crea a través de las pulsaciones del aire que provocan un cambio de presión y nuestro oído percibe esas alteraciones y las transforma en sonido siempre y cuando esas pulsaciones se encuentren entre 20 y 20 000 pulsaciones. Por encima o por debajo de este espectro de onda, nuestro cerebro no es capaz de entender. Por lo tanto, está diseñado para percibir una realidad parcial. Con las imágenes tridimensionales sucedería algo parecido: el ojo crea la perspectiva y la profundidad tras ordenar una serie de coordenadas jerarquizadas, y el elemento que le da sentido a esa percepción es la línea de horizonte. Primero, porque nuestro imaginario, desde que somos pequeños, está definido en la naturaleza por esa línea, y en segunda instancia, porque ayuda a nuestro cerebro a acotar la información, dándole un límite. Este elemento sería como un «diccionario de la realidad», un instrumento que nos ayuda a definir y aprehender parte de la realidad que no somos capaces de percibir debido a las limitaciones de nuestra fisiología.

5. Para saber más sobre las teorías del Dr. Lanza y el Biocentrismo: <<http://www.robertlanzabiocentrism.com/biocentrism/>>.

EL HORIZONTE CONTEMPORÁNEO

Para entender la línea de horizonte, el espectador se debe situar frontalmente a la imagen. Esta visión frontal que relaciona al espectador con una horizontal y una vertical, tenía sentido hasta hace relativamente poco tiempo, ya que la aprehensión de imágenes provenientes de la realidad, correspondía a un espacio natural. En 1884 se inventa el Disco de Paul Nipkow (1860-1940),⁶ un dispositivo mecánico que permite ver y analizar las escenas con un orden determinado. El avance, aunque ahora nos puede parecer muy simple, revolucionó la manera de percibir la realidad y con ella, la manera de percibir la línea de horizonte; por primera vez, no era el arte, representaciones o ilustraciones, las que mostraban la realidad en una superficie plana, sino que el artilugio de Nipkow se encargó de mostrarle al mundo la realidad desde ángulos bien diversos y además dotados de un cierto sentido de movimiento, encerrados, eso sí, en un espacio bien definido. En 1925, el inventor John Logie Baird (1888-1946) consiguió combinar dos discos de Nipkow, de los que uno era el receptor y otro el emisor, dando un paso más hacia la realidad encerrada en una caja. La primera emisión de televisión se produjo en Inglaterra en 1927 y, posteriormente, en 1930 en Estados Unidos. Sin embargo, los avances tecnológicos que ya se habían producido en las décadas de los sesenta y setenta, y que vieron su gran apoteosis a comienzos de la década de los ochenta, con la venta de los primeros ordenadores, fueron los hechos que verdaderamente revolucionaron el concepto de visión del horizonte.

En la naturaleza, cuando nos movemos, la línea de horizonte se mueve con nosotros. La realidad virtual es, por el contrario, la dueña de la posición del horizonte. Aunque nos movamos, la línea de horizonte permanece inmóvil, algo que va *contra natura*. Y no solo el posicionamiento en el espacio ha cambiado,

6. Paul Nipkow patentó este disco que servía de mecanismo para proyectar la luz reflejada por un objeto sobre una serie de células de selenio que, a su vez, enviaban los impulsos eléctricos correspondientes a través de un cable, dando la posibilidad, por primera vez en la historia, de proyectar una imagen en un espacio cerrado en movimiento. [Consulta: 05-10-2015]. Disponible en: <URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Disco_de_Nipkow>.

sino que también el concepto de tiempo ha evolucionado con la tecnología. Nuestro horizonte ya no se mide por la puesta y la salida del sol, y menos aún por el posicionamiento frontal del espectador frente al mundo.

Si en el Renacimiento la perspectiva se medía, al igual que todos los conceptos científicos, con respecto a la medida del hombre, hoy las proporciones están cambiando. Los edificios de las ciudades son cada vez más altos, impidiendo una visión del horizonte en modo tradicional, viajamos en avión, buscamos las direcciones con *Google Maps*... Y podemos acceder a ciudades donde el sol está siempre perpendicular a la tierra. Tendemos cada vez más a salir en alto y tener una visión a plomo desde las alturas. Este es el mundo contemporáneo, «un mundo desde arriba sin línea de horizonte».

El advenimiento de Internet nos trajo una concepción del tiempo diferente. El mundo no duerme; estamos globalmente conectados y es siempre mediodía en nuestros ordenadores. Geográficamente, el horizonte está relacionado con el cénit y el nadir, el punto más alto y más bajo trazando una vertical al observador que pase por el centro de la Tierra y alcance la esfera celeste. Parece, pues, que la tendencia de la perspectiva es ser cada vez más plana, retornando a sus antepasados. Cuando vemos desde arriba, no existen sombras, porque las sombras son marcadores del tiempo. De esta manera, no solo el autor que hay detrás desaparece, como afirmábamos más arriba, sino que también lo hace el reloj.

EL MUNDO DESDE ARRIBA

En los últimos años, concretamente a partir de 2005, una serie de fotos a vista de pájaro ha servido para ilustrar los medios de comunicación. Y aunque estas imágenes no son especialmen-

te informativas, porque al presentar una perspectiva plana o de planta, pierden la referencia de los detalles, lo cierto es que la perspectiva que presentan las hace muy interesantes, no por ser imágenes a vista de pájaro como tal, sino porque el punto de fuga parece no existir, en un retorno a la planta del sistema diédrico. La vista a plomo de los personajes que aparecen en estas imágenes está desprendida de cualquier reminiscencia de la visión humana o animal. Al no tener punto de fuga, tiende a la visión creada por las cámaras satelitales.

Si bien es cierto que históricamente esta perspectiva a plomo desde arriba se ha utilizado en cartografía, por ejemplo, la lectura de las imágenes cotidianas está remarcablemente influenciada por mecanismos de la red como *Google Earth*.⁷ La visión del mundo a través de las porciones de imágenes que recogen cámaras encima de nuestras cabezas, que se mueven simultáneamente a nuestros pasos, ha creado imágenes donde no existen las sombras y se ha perdido el efecto 3D. Al mismo tiempo, se ha creado un refugio para el *voyeur* urbano. Desde esa cámara se puede viajar por un mundo en el que no existe el tiempo sin ser atropellado por los coches, sin ser robado o violado en las periferias de las grandes urbes, e incluso se puede acceder a detalles que de otra manera estarían prohibidos —pensemos, por ejemplo, en el proyecto *Google Art*, que permite al visitante acercarse a las obras artísticas a cinco centímetros de la superficie pictórica o escultórica. No necesitamos pagar o «perder» tiempo viajando de un extremo de Asia al otro de Oceanía, hacer seis escalas y llegar a destino con el *jet lag* típico de los largos viajes, sino que, en segundos, nos convertimos en un Dios omnipresente. Y esa economía de medios se refleja igualmente en las imágenes, que aparecen despojadas de los fútiles detalles que antiguamente nos hacían construir una perspectiva cónica.

Estamos tan acostumbrados a descifrar el mundo desde arriba que no hemos sido conscientes del paso de una perspectiva

7. *Google Earth* es un programa informático que muestra un globo virtual y permite visualizar múltiples cartografías, con base en la fotografía satelital. El programa fue creado con la financiación de la Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos. En 2004, *Google* compró la aplicación lanzándola por primera vez en 2005. El mapa de *Google Earth* está compuesto por una superposición de imágenes obtenidas por imágenes satelitales, fotografías aéreas, información geográfica proveniente de modelos de datos SIG de todo el mundo y modelos creados por ordenador. Actualmente se considera la red cartográfica más usada en el mundo. Plataforma accesible en: <<https://www.google.es/intl/es/earth/index.html>>.

a otra. La vista desde arriba ha sido popularmente aceptada. La evolución desde la perspectiva lineal renacentista a este «zoom celestial» marcado por Internet y satélites, ha pasado de un ojo fijo que varía su posición a un ojo en movimiento que interpreta la misma visión desde varios ángulos. Aunque la perspectiva lineal es legible gracias a nuestra tradición, puede ser posible que el hombre del siglo XXI necesite de otras visiones para entender el mundo en el que vive.

Y para acentuar aún más este efecto, el mundo que habita se contempla la mayoría de las ocasiones a través de una pantalla. Así, esa imagen desde arriba está continuamente enmarcada por los límites de la pantalla, ya sea del ordenador, del móvil o la televisión. La imagen es móvil pero tiene siempre unos límites.

CONCLUSIONES

Una de las características de la línea de horizonte tradicional es que incluye el infinito. El horizonte contemporáneo y la visión del mundo desde arriba, al contrario, deja desamparado al espectador porque él mismo se encuentra en la misma posición en la que se encuentra el cénit.⁸ El espectador se encuentra desamparado, sin control y en un espacio completamente desprovisto de referencias. El horizonte, si como decíamos al principio del texto, corresponde a un bagaje adquirido con el paso del tiempo, más que una realidad patente en la sociedad contemporánea, pasa de ser un punto de referencia tangible a una referencia mental, abstracta y lingüística. Ahora, el infinito no se encuentra en el horizonte o viceversa, sino que el horizonte es el infinito mismo.

El artista contemporáneo está irremediablemente influido por el imaginario tecnológico y su inexorable perspectiva plana. Ese artista, ya sea que trabaja con un horizonte figurativo

8. El cenit o cénit es la intersección de la vertical de un lugar y la esfera celeste. Es el punto más alto en el cielo con relación al observador y se encuentra justo sobre la cabeza de este (90°). La vertical de un lugar, o dirección de la gravedad en ese lugar, corta a la esfera celeste en dos puntos. [Consulta: 06-03-2015]. Disponible en: <URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cenit>>.

perteneciente a la naturaleza, ya sea con el horizonte lingüístico, se encuentra con el vacío abstracto de la incertidumbre. Es decir, mientras que en el pasado el horizonte funcionaba como una referencia *sine qua non*, donde se posicionaba el símbolo geométrico de lo finito (punto de fuga), el horizonte contemporáneo se presenta como el más allá, como un espacio del futuro, incierto.

Este es el nacimiento de un concepto de horizonte como punto de partida, entendido como punto de partida porque todas las posibilidades son posibles en un espacio abstracto. ¿Y si el horizonte fuese el punto de partida, ese espacio donde el árbol cae y nosotros decidimos si escucharlo o no? Porque si el horizonte tradicional era aquel aprendido y aprehendido, el horizonte contemporáneo es una herramienta de conciliación para emprender un viaje «hasta el infinito y más allá».

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO CONTRIBUCIÓN A LA TRANSFORMACIÓN DE LA CONDICIÓN HUMANA

Alberto Estudillo-Ruiz

Keywords: *Human condition, artistic practice, process, transformation.*

Palabras clave: *Condición humana, práctica artística, proceso, transformación.*

Abstract. *In this article we analyse what human condition consists of, the way in which the practice of art is part of it, and how the practice of art can transform it. We explain how the evolving nature of the artistic activity allows individuals to be aware of the historical and social reality. The main conclusion that we draw is that the artistic practice allows individuals to develop a critical awareness that fits the human conditions to its real needs.*

Resumen. *En este trabajo analizamos en qué consiste la condición humana, el modo en el que la práctica del arte forma parte de ella y cómo este puede transformarla. Exponemos cómo el carácter procesual de la actividad artística permite a los sujetos tomar conciencia de la realidad histórica y social. La principal conclusión que extraemos es que la práctica artística permite desarrollar una conciencia crítica en los sujetos que ajustaría las condiciones humanas a sus necesidades reales.*

INTRODUCCIÓN

En el momento actual somos testigos de una reestructuración de nuestras condiciones de existencia. Esta situación plantea un deterioro de los modos de vida tanto a nivel individual como a nivel colectivo. Plantearnos un arte que tenga como propósito avanzar hacia un estado más valioso de la condición humana significa que debemos preguntarnos en qué consiste la condición humana y de qué modo podemos lograrlo a través de la práctica artística. Esto es, cómo la práctica artística puede contribuir a la transformación de la conciencia. Hemos situado en el primer apartado el análisis del problema de la condición humana y cómo el arte forma parte de esta. Seguidamente, planteamos la práctica artística como proceso subjetivo. En el apartado final, abordamos las posibilidades del arte para contribuir a la transformación de la conciencia tanto a nivel individual como colectivo. La presentación de este breve marco teórico, a modo de síntesis, nos permite analizar cómo la práctica artística puede transformar la conciencia, tanto a nivel subjetivo como colectivo, para mejorar las condiciones de existencia humana.

LA CONDICIÓN HUMANA

La filósofa Hannah Arendt define la condición humana como las condiciones de vida básicas que se encuentra el ser humano en la tierra. A estas habría que sumarles las condiciones que el propio ser humano crea. Por lo tanto, la condición humana está determinada por el conjunto de condiciones materiales que rodean a los sujetos. «Los hombres son seres condicionados, ya que todas las cosas con las que entran en contacto se convierten de inmediato en una condición de su existencia» (Arendt, 2009: 23). Arendt clasifica la obra de arte en relación a la condición

humana como un objeto producto del trabajo. La caracteriza por su carencia de utilidad y su estabilidad frente al paso del tiempo. Su carácter estable y duradero le confiere al arte la capacidad de permanencia frente a lo efímero de la vida. La obra de arte se constituye como un modo de inmortalizar las capacidades del ser humano. Esta condición trascendente de la obra de arte hace que el pensamiento que las produce entre a formar parte del mundo de las cosas. En esta transfiguración, la práctica artística «[...] que por su propia naturaleza es comunicativa y abierta al mundo, trasciende y libera en el mundo una apasionada intensidad que estaba prisionera en el yo» (Arendt, 2009: 186). Su durabilidad nos permite conectar y avanzar en la materialización de pensamientos frente a lo efímero de los demás objetos que el ser humano crea.

La estructuración de estas actividades nos lleva a la cuestión sobre qué papel juega el arte en la determinación de la condición humana. El antropólogo Marvin Harris considera la práctica artística como una actividad determinada por los modos de producción y de reproducción (infraestructura). Aun así, el arte es un trabajo que forma parte de las actividades relacionadas con la conciencia de los seres humanos (superestructura). Su esquema «[...] enfatiza la infraestructura como una causa de la estructura y la superestructura, y a esto se le llama materialismo cultural» (Harris, 2001: 32). En la definición que ofrece del arte considera su carácter comunicativo en relación al signo lingüístico. «[...] la representación, para ser arte, debe transformarse en algún tipo de expresión lingüística, movimiento, imagen u objeto metafóricos o simbólicos que están en lugar de lo que está siendo representado» (Harris, 2001: 392). Esto es significativo ya que, así como el materialismo cultural considera a la infraestructura como el nivel determinante en el proceso de constitución de la condición humana, la primacía del lenguaje está relacionada con las teorías estructuralistas. Es decir:

Los códigos fundamentales de una cultura —los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas— fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá (Foucault, 1968: 5).

El filósofo francés Michel Foucault atribuye al signo lingüístico la capacidad de modificar las estructuras mediante las que se organiza el conocimiento. En este sentido, tanto el arte como el lenguaje reflejan la realidad social y tienen la capacidad de transformarla.

EL ARTE COMO PROCESO SUBJETIVO

La capacidad del arte para modificar la condición humana parte de los procesos subjetivos que tienen lugar en la superestructura y que además están determinados por la infraestructura. En este sentido, el filósofo Félix Guattari presta especial atención a la recuperación de las prácticas subjetivas singulares tanto individuales como colectivas. El filósofo atribuye los desórdenes en las condiciones de existencia del ser humano a un desequilibrio ecológico. Aborda la cuestión de la ecología mediante la crítica del modelo socio-cultural-económico contemporáneo desplegándolo en tres aspectos fundamentales: el medioambiental, el social y el subjetivo. La interacción de estos tres aspectos la define como *ecosofía*. Para Guattari, la finalidad de la *ecosofía* es la «[...] recomposición de las praxis humanas en los dominios más variados» (Guattari, 1996: 18). Su visión ecológica tiene como finalidad la recuperación del control de la existencia humana por sí misma.

En relación a la práctica artística, esta debe «[...] interesarse por lo que podrían ser dispositivos de producción de subjetivi-

dad que van en el sentido de una resingularización individual y/o colectiva [...]» (Guattari, 1996: 18). La resingularización del arte que propone Guattari está fundamentada en una evolución constante tanto de la práctica artística como de su teoría. Un *work in progress* que escapa a los procesos de homogeneización de la sociedad actual. Su finalidad es desplazar el actual sistema de valor basado en la rentabilidad y en el beneficio. Frente a este, Guattari propone un sistema de valor alternativo sustentado en la rentabilidad social y estética, así como en los valores del deseo. Esto es, la adecuación de los valores a la realidad histórica y social de cada momento:

El proceso, que yo opongo aquí al sistema o a la estructura, tiene por objeto la existencia, a la vez constituyéndose, definiéndose y desterritorializándose. Estos procesos de *mise à l'être* solo conciernen a ciertos subconjuntos expresivos que han roto con su imbricación totalizante y se han puesto a trabajar por su propia cuenta y a subyugar sus conjuntos referenciales para manifestarse a título de índices existenciales, de línea de fuga procesual [...] (Guattari, 1996: 36-37).

La estética procesual desplaza el espacio categorial del arte en favor de una concepción constructiva y dinámica. Lo que significa que los productos estéticos «[...] no son ser, sino un devenir [...]» (Adorno, 2004: 295). El arte como proceso, en tanto que es creado por un sujeto individual y social en un momento espacial y temporal concreto, se constituye como deconstrucción de la realidad para ser interpretado. Su carácter contingente opera de acuerdo a la situación histórica en la que tiene lugar, lo que permite el desarrollo de una conciencia crítica por parte de los sujetos frente a ella.

UN ARTE PARA TRANSFORMAR LA CONCIENCIA

El arte, al igual que toda práctica humana, según lo estudiado debería interesarse por la creación de procesos abiertos que lo hagan evolucionar y que estén liberados de los marcos de referencia impuestos por el sistema. Esta naturaleza procesual convierte a la obra de arte en un espacio continuo, en devenir. Cada obra de arte inicia un proceso de transformación que abre la posibilidad al arte de modificar la conciencia del ser humano. El filósofo y semiólogo Umberto Eco aborda cómo la naturaleza abierta de la obra de arte puede modificar la relación entre obra de arte y espectador. Eco desplaza la atención del objeto artístico hacia la interpretación del receptor. Este cambio supone el rechazo del orden establecido por el sistema del arte. Por el contrario, presta especial atención a la pluralidad de significados que parten de la obra artística, así como a la importancia del contexto para su significación. La forma de abordar la obra de arte de Eco implica la necesaria creación de juicios de valor por parte del espectador. Es el receptor de la obra quien debe generar, a partir de su experiencia individual, respuestas a los interrogantes que plantea la obra de arte. Como expresa Eco, «[...] la obra abierta de nuevo cuño puede incluso suponer, en circunstancias sociológicamente favorables, una contribución a la educación estética del público común» (Eco, 1970: 164). Este modelo de práctica artística tiene la capacidad de dotar de conciencia crítica al espectador.

El arte como proceso se presenta como una propuesta inagotable en sus posibilidades creativas. Este desarrolla la capacidad crítica del espectador mediante un arte en continuo movimiento que discurre junto al momento histórico en el que se desarrolla. De este modo, la práctica artística se convierte en un instrumento para transformar la realidad. El arte como proceso se convierte así en un motor de cambio de las condiciones

de existencia humana. Como expresa el filósofo Herbert Marcuse, es «[...] precisamente en virtud de la forma por lo que el arte trasciende la realidad dada, trabaja en la realidad establecida contra la realidad establecida y este elemento trascendente es inherente al arte, a la dimensión artística» (Marcuse, 1969: 46). Marcuse atribuye al arte una función social y una capacidad de cambio. Esta es, la de modificar los modos de existencia de acuerdo al valor de solidaridad, entendido este como «[...] necesidad biológica para mantenerse unidos contra la brutalidad y la explotación inhumanas» (Marcuse, 2005: 13). De este modo, la práctica artística puede contribuir a la transformación de la conciencia de los sujetos para la búsqueda de unas condiciones más humanas.

CONCLUSIONES

El arte, como producto material del trabajo del ser humano, se convierte en condicionante de la existencia humana y tiene capacidad para transformarla. Esta capacidad le viene dada por su doble naturaleza al ser resultado del trabajo así como de la conciencia. Respecto a esta última, su carácter subjetivo y trascendente debe integrarse en un proceso histórico y social más amplio (como resultado del trabajo humano estaría directamente determinado por las condiciones de producción y su avance va de la mano de las mismas). Esto puede conseguirse mediante un modelo de producción artística que desplace la atención del objeto hacia el proceso. La amplitud de significados a los que puede abrirse la obra de arte procesual permite desarrollar a los sujetos una actitud crítica frente al arte. Esta actitud proporcionará a la práctica artística la capacidad de transformar y determinar las condiciones de existencia humana de acuerdo a las necesidades reales e históricas de los sujetos.

REFERENCIAS

- Adorno, Th. W. (2004) *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Akal.
- Arendt, H. (2009) *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, U. (1970) *La definición del arte*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Foucault, M. (1968) *Las palabras y las cosas*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Guattari, F. (1996) *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-textos.
- Harris, M. (2005) *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Marcuse, H. (1969) *Un ensayo sobre la liberación*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- . (2005) *El hombre unidimensional*. Barcelona: Editorial Ariel.

MÁS ALLÁ DEL ARTE Y LOS ARTISTAS

Luca Pantina

Keywords: *Contemporary art, artwork, artist, meditation, silence.*

Palabras clave: *Arte contemporáneo, obra de arte, artista, meditación, silencio.*

Abstract. *This article proposes a reflection around contemporary art and rituals of production and fruition. From the work of art as object and merchandise, its purpose is to highlight its intangible nature. A careful analysis from the art of second half of the XX century, the existence of a transcendental sensitivity can be revealed, inviting the viewer to live an experience of spiritual elevation.*

Resumen. *Este artículo propone una reflexión en torno al arte contemporáneo y sus rituales de producción y fruición. A partir de la obra de arte como objeto y mercancía, se pretende subrayar su carácter inmaterial. Un atento análisis del arte a partir de la segunda mitad del siglo XX, puede revelar la existencia de una sensibilidad transcendental, una invitación al espectador para que viva una experiencia de elevación espiritual.*

INTRODUCCIÓN

El objetivo fundamental de este texto no es analizar, de manera pormenorizada, la compleja escena del arte contemporáneo. De típica inspiración hegeliana, son muchas las publicaciones

que debaten sobre una posible frontera del arte. Si bien, lo que ahora nos atañe es remarcar la existencia de peculiares «obras-pretexto» que han incitado, al autor, a una renovación desde la materia.

Creemos ineludible plantearnos una de las preguntas fundamentales que atañen al arte hoy: ¿se ha convertido el arte contemporáneo en un multiplicarse de futilidades o, por el contrario, se pueden apreciar algunas propuestas interesantes desde el punto de vista del discurso y de los medios empleados?

En el primero de los apartados de este texto, «Arte y artista hoy», abordaremos la inevitable alteración del arte y de la figura del artista. A continuación, de forma sucinta, en el apartado 2, «Arte contemporáneo con o sin público» repararemos en la reacción del espectador hacia algunas producciones artísticas. Finalmente, en el apartado 3, «Hacia el silencio: una nueva sacralidad del arte contemporáneo», revisaremos una atenta selección de obras y artistas desde la segunda mitad del siglo xx hasta la actualidad. El texto, en su conjunto, pretende redimir una visión más profunda de la realidad, donde el arte y la espiritualidad nos remiten hacia fascinantes atmósferas meditativas, más allá del arte y de los artistas, hacia una posible representación del silencio original.

ARTE Y ARTISTA HOY

Ante la pregunta: «¿El arte ha terminado?», el gran historiador, conocedor del arte moderno, posmoderno y de nuestros días, Gillo Dorfles, a sus 104 años de edad, responde para la revista italiana *Panorama*: «El arte no termina, pero las obras son demasiado estúpidas ahora» (Caruso, 2014). Si hablamos de arte contemporáneo, podemos caer en muchos equívocos: siendo un argumento muy amplio y abierto a infinitas interpretaciones, a

veces viene mal interpretado y esto es motivo de debates. De hecho, muchas de las obras que se exhiben, aparentemente más excéntricas, parecen ser el reflejo de una sociedad decadente. Como consecuencia podría tratarse de un arte que, en vez de servir para mejorar (*art to improve*), fuese un arte para empeorar (*art to worsen*). En *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea* (2012) (traducido al español: *Se hace con todo. El lenguaje del arte contemporáneo*), la autora Angela Vettese describe las infinitas posibilidades que el arte contemporáneo ha alcanzado.

En la sociedad actual vivimos sumergidos en repentinos e inevitables cambios, a los cuales todos estamos invitados a participar y, como consecuencia de ello, el arte contemporáneo se ha transformado en una multitud de complejas producciones. La figura del artista solitario del pasado ya casi no existe, los rituales de producción de las obras se multiplican en muchos lugares, así como los hechos colectivos fruto de un trabajo en equipo. Podríamos señalar que ninguna época ha visto así tantos artistas activos y nunca ha sido tan asequible el arte. Y a raíz de lo anterior, es prácticamente imposible por parte de los espectadores, presenciar todas las interminables ofertas expositivas (Sciolla, 2010).

ARTE CONTEMPORÁNEO CON O SIN PÚBLICO

Hay varias formas de acercarse al arte contemporáneo y no hace falta ser especialista para disfrutar de una obra: si bien, es conocido que no todo espectador tiene la misma sensibilidad y cada receptor disfruta según sus propios intereses. Puede que la sociedad adolezca de superficialidad, si nos referimos a la forma de abordar las producciones artísticas; y tal vez, en relación con lo anterior, las mismas dificultades parecen ser alimentadas por muchas propuestas artísticas aparentemente más excéntricas y provocadoras.

Parte del público se muestra indiferente, el espectador crítico se entusiasma ante «la seducción de lo nunca antes visto», mientras que los conservadores indignados confirman que el arte ha perdido su verdadero sentido.

No siempre las producciones artísticas reflejan un arte verdaderamente novedoso y original y, tanto a los mismos artistas, que son los primeros comprometidos, como a los espectadores, no les resulta tan complicado darse cuenta de ello. Ese «disgusto» que muchos experimentan, y que todos podemos experimentar alguna vez, frente a una obra de arte, no se conservará por mucho tiempo; parece que ese rechazo inicial de muchas obras contemporáneas tiene poca duración. Los jóvenes artistas a menudo pueden hacerse verdaderas estrellas y terminar siendo aceptados, en poco tiempo lo nuevo se vuelve popular. Gracias a la habilidad de un crítico perspicaz, un artista puede ser el primer protagonista de una «nueva realidad artística», situación favorecedora para un coleccionista que ve en ella la oportunidad de una inversión (Vettese, 2012).

HACIA EL SILENCIO: UNA NUEVA SACRALIDAD DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

El siglo pasado no es conocido solo por el triunfo de la razón y de la técnica sino también por el interés acerca de la sabiduría oriental. La conciencia transcultural típica del zen, las varias referencias al silencio, al vacío, a lo transcendental, son todos temas que han sido tratados en las obras de muchos creadores del siglo xx. Estos artistas comparten un interés común hacia el desarrollo espiritual y, aunque con diferencias, todos se oponen a las filosofías materialistas (Matute, 2008).

Intentar definir lo que sería la presencia de lo espiritual en la creación contemporánea, siempre desde una posición abierta,

respetuosa hacia cualquier tradición cultural, supone una especie de revisión de la sacralidad (Picazo, 2001).

Merece la pena recordar algunas exposiciones sobre las relaciones entre arte y espiritualidad: *The Spiritual in Art, Abstract Painting, 1895-1985*, que se realizó en el Country Museum of Art de Los Angeles en 1987; *El instante eterno*, celebrada en el Espai d'Art Contemporani de Castelló en 2001; *Traze du Sacré*, expuesta en el Centro Pompidou de París en 2008; y, más recientemente, *Variaciones sobre el jardín japonés*, organizada en 2014 por el Patronato de la Alhambra, contando con la colaboración de la Casa Encendida de Madrid.

A partir de la segunda mitad del siglo xx se puede notar una nueva relectura de la espiritualidad en las expresiones artísticas. La presencia de lo sagrado en la creación contemporánea (Armenáriz, 2006) presupone una abertura a las nuevas visiones espirituales. Esas visiones, además de estar presentes en muchas obras de arte del último siglo, han tenido mucha repercusión en varias generaciones de creadores occidentales (Dillenberger, 1987).

En 1952 en la Galería del Naviglio de Milán, Lucio Fontana expone por primera vez sus trabajos de la serie *buchi* (agujeros). El autor abre nuevos espacios al soporte pictórico, una operación desde la materia para ir más allá. Estos gestos informales eran precedidos por momentos de meditación.

Yves Klein, en el año 1960, realiza una tripartición simbólica en busca de un arte meditativo dirigido hacia la contemplación. La expresividad del color fue el tema central en la obra del artista que, amante de muchos rituales y ceremonias religiosas, realizó varios cuadros en azul, rosa y oro.

Era el año 1964 cuando la familia Menil encarga a Mark Rothko una capilla católica (Figura 1) en Houston, que al final acabó transformándose en capilla interreligiosa. Mediante sus grandes pinturas negras, el artista crea una atmósfera espiritual.

Los grandes paneles sin luz propia delimitan una dimensión sagrada y proporcionan al espectador una experiencia contemplativa. La abstracción en Rothko se convierte en el espacio de la contemplación.



Figura 1. Mark Rothko, Rothko Chapel, 1971. Fuentes: Izquierda: Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons. Derecha: © Chad Kleitsch.

La herencia del budismo zen y de otras filosofías orientales, están presentes también en la creatividad de Robert Irwin quien consigue un extraordinario dominio de la luz. La instalación se hace presente en su recepción contemplativa, donde la experiencia de los visitantes sobrepasa el objeto.

Para Walter de María, el desierto, el silencio y el vacío son idóneos para intentar una reconciliación del hombre con la naturaleza.

La Sala de reflexión (Figura 2) es la obra realizada por Antoni Tàpies en 1996 en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, un espacio para la meditación, que proporciona un ambiente necesario para invitar al visitante al recogimiento interior.

Interesante es la opción sobre la vida espiritual tomada por Wolfgang Laib, basada en enseñanzas budistas y jainistas. El artista tiene predilección por los materiales puros y naturales, po-



seedores de una pigmentación que evoca la luminosidad del oro o la pureza del color blanco: el polen, la cera virgen, el arroz, las cenizas, la madera, la leche, el mármol, etc.

Llamativa es también la forma de trabajar del fotógrafo y escultor Andy Goldsworthy. El artista utiliza elementos naturales como hojas, ramas, piedras, hielo, agua, arena, etc., para dar vida a construcciones naturales ordenadas con mucha paciencia. A través de la contemplación de sus obras, se puede llegar a una forma de meditar, sus creaciones son verdaderos mandalas naturales en perfecta comunión con la naturaleza.

Por último, si bien la lista es mucho más extensa, Michelangelo Pistoletto, en el verano del año 2000, presenta la instalación *Lieu de recueillement et de prière* (*Lugar de recogimiento y de plegaria*) en el Instituto Oncológico Paoli-Calmettes de Marsella. La obra consiste en un espacio dividido en cinco partes, separadas por una red para acoger a cristianos, judíos, islámicos, budistas y laicos. En el centro, el artista situó una de sus piezas más emblemáticas de 1966, el *Metro cubo d'infinito* (*Metro cúbico de infinito*). Otra instalación más reciente que Pistoletto

Figura 2. Antoni Tàpies, *La Sala de Reflexión*, 1996. Fuente: © Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

realiza en 2007 es *Grande Cubo specchiante – Luogo di riflessione e meditazione* (*Gran Cubo reflejante – Lugar de reflexión y meditación*) (Figura 3). El espejo es un elemento importante en muchas obras del artista italiano, que representa la extensión física e intelectual de la mente, facilitando a la vista lo que normalmente se queda imperceptible.

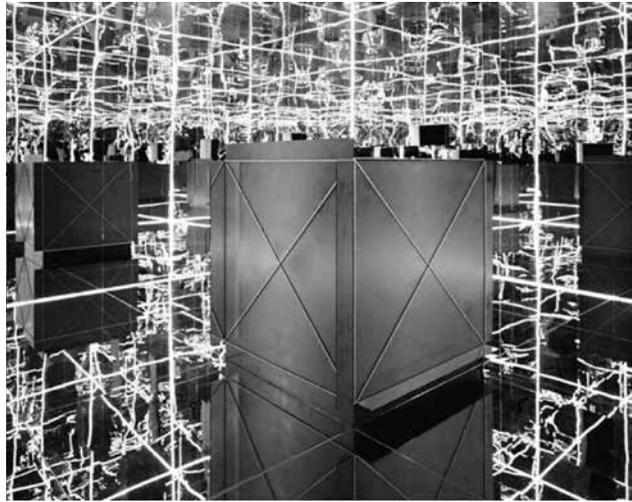


Figura 3. Michelangelo Pistoletto, *Grande Cubo specchiante - Luogo di riflessione e meditazione*, 2007. Fuentes: Izquierda: Enrico Amici; Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin. Derecha: Photo Oak Taylor-Smith; Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin.

CONCLUSIONES

No ha sido fácil escribir sobre arte contemporáneo en una época que parece haber olvidado el arte, devenido no solo en algo cada vez más incomprensible, sino también como mercancía que se vende al precio más elevado posible. Los cambios son cada día más rápidos e inevitables y el arte refleja todas estas continuas transformaciones y, lógicamente, el público es libre de rechazar aquello que no le convence.

En cuanto a la espiritualidad, no es tampoco un argumento fácil de tratar, aunque estudios antropológicos demuestran

la tendencia hacia una elevación espiritual como una cualidad propia de nuestra especie.

Con este texto hemos intentado dirigir la atención hacia aquellos objetos artísticos fruto de conceptos trascendentales, obras merecedoras de atención y dignas de nuestra disponibilidad para comprender el mensaje que nos quieren transmitir. Se ha podido constatar la presencia de obras reflejo de una interesante búsqueda, fruto de una fascinante relectura espiritual.

Se pueden encontrar similares antecedentes respecto al trabajo aquí realizado, por ello se ha intentado tratar el argumento dándole un enfoque abierto y también respetuoso hacia las distintas manifestaciones espirituales. El arte, reflejo de su época, puede ser un instrumento precioso, una herramienta divina para la elevación espiritual, un medio para llegar a una posible representación del «silencio».

REFERENCIAS

- Vettese, A. (2012) *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*. Bari: Editori Laterza.
- Sciolla, G. C. (2010) *Studiare l'arte: metodo, analisi e interpretazione delle opere e degli artisti*. Novara: De Agostini.
- Picazo, G. (2001) *El instante eterno. Arte y espiritualidad en el cambio del milenio*. Valencia: Espai d'Art Contemporani de Castello.
- Armendáriz, D. M. (2006) «Lo sagrado en el arte». [Consulta: el 05-01-2015]. Disponible en: <URL: <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/2834/1/Armend%C3%A1riz,%20D.pdf>>.
- Caruso, C. (2014) «Gillo Dorfles: Ho 104 anni, ma non parlatemi del tempo. Oggi ha vinto il kitsch», *Panorama* (ju-

- lio). [Consulta: 03-12-2014]. Disponible en: <URL: <http://www.panorama.it/cultura/arte-idee/arte-dorfles-kitsch/>>.
- Dillenberger, J. (1987) «Lo espiritual en el arte: la pintura abstracta 1890-1985 por Maurice Tuchman *et al.* (Los Angeles County Museum of Art y Abbeville)». [Consulta: 07-01-2015]. Disponible en: <URL: http://articles.latimes.com/1987-02-22/books/bk-5047_1_abstractart>.
- Matute, I. (2008) «Influencia del zen en el arte occidental Contemporáneo», *Revista de arte*, n. 8 [Consulta: 07-12-2015]. Disponible en: <URL: http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes_8/influencia-del-zen-en-el-arte.html>.

NATURALEZA. TEXTO Y PRETEXTO

Carlos Rojas Redondo¹

Keywords: *Nature, art, society, education, sustainability.*

Palabras clave: *Naturaleza, arte, sociedad, educación, sostenibilidad.*

Abstract. *This article analyzes the nature from its human and artistic conception. The society is presented as an intermediary towards an uncertain future where art should be consolidated as an educational way of understanding the nature and formation of the individual. As conclusion of the study, we note that the human being must be aware of the emerging issue and possible ways of confrontation.*

Resumen *Este artículo analiza la naturaleza desde su concepción humana y artística. La sociedad se presenta como intermediaria hacia un futuro incierto donde el arte debe consolidarse como vía educativa de comprensión de la naturaleza y formación del individuo. Como conclusión del estudio, señalamos que el ser humano debe concienciarse de la problemática incipiente y sus posibles vías de confrontación.*

1. Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla. Actualmente realiza su tesis doctoral. Correspondencia: carlos_20_basket@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

Este artículo centra su estudio en el ámbito de la sostenibilidad medioambiental. Se pretende resaltar la importancia de la naturaleza en una sociedad en la que la sobreexplotación del terreno

parece no tener consecuencias o de las cuales no se quiere tener constancia. Por tanto, la concienciación y el preguntarnos qué estamos haciendo son las bases de nuestro artículo.

En el primer apartado, «La naturaleza. Espacio Humano», indagamos sobre qué somos y a qué sociedad pertenecemos buscando la raíz del problema y su consecuente indiferencia. El segundo apartado, «La naturaleza. Espacio Artístico», destaca a través de diversos artistas el compromiso y el rango jerárquico que debe poseer la enseñanza del arte. La metodología utilizada ha sido de carácter analítico-comparativo (aplicada a los textos consultados).

LA NATURALEZA. ESPACIO HUMANO

«¿Quién soy yo?», así comienza el libro de André Bretón *Nadja* (1928) y podría ser un buen inicio para saber de dónde venimos, a qué pertenecemos o hacia dónde vamos. El título de su libro ya evoca reminiscencias hacia tener esperanza (*Nadja* proveniente del ruso, principio de la palabra «esperanza») y ver a lo lejos el renacer de los albores de una nueva sociedad. Pero una sociedad que no se sabe hacia dónde evoluciona y si pertenece a nuestra propia naturaleza humana. Por tanto, para intentar definir el camino que debemos tomar conviene que nos relacionemos con el entorno que nos rodea y llegar a sentirnos parte de él, algo que en ocasiones olvidamos ante la superficialidad y grandilocuencia de las ciudades. Es una realidad que nuestra naturaleza humana pertenece más a la sociedad que a la naturaleza en sí, ya Fernando Savater lo describía: «Nuestra naturaleza es la sociedad. En el bosque o entre las olas podemos llegar a sentirnos a veces (por un tiempo) a gusto; pero en la sociedad nos sentimos, a fin de cuentas, nosotros mismos» (Savater, 2004: 23). Una sociedad que no varía demasiado de las que ya des-

cribía Aristófanes, en sus escritos (*Las Ranas*, 405 a. C.), o William Shakespeare (*Titus Andronicus*, 1593), en sus alusiones a la época romana, aunque hayan pasado cientos de guerras y siglos ante nuestros ojos y hayan materializado la tecnología y la ciencia sueños que anteriormente eran inconcebibles. Pero nuestra condición humana ha evolucionado de una manera un tanto rigurosa, a veces acertada, y otras intoxicada, no llevándola al extremo que nos refiere Nietzsche:

En algún apartado rincón del universo centelleante, desparado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la 'Historia Universal': pero, a fin de cuentas, tan solo un minuto (Nietzsche, 1990: 17).

Distanciarse de la Historia o vivir ajena a ella es posible, aunque el dar la posibilidad, a ambas actitudes, hace que surja la infinitud. Alejarse de la naturaleza ya es más complicado, aunque en ocasiones hagamos oídos sordos de los problemas o catástrofes que se producen. Mientras el agua no moje nuestros pies no es para nosotros símbolo de alerta. Deberíamos llevar a cabo lo que en *El principio de responsabilidad* de Hans Jonas aparece como un gran mandamiento para la sociedad: «Obra de tal manera que no pongas en peligro las condiciones de la continuidad indefinida de la humanidad en la Tierra» (Jonas, 1995: 9).

Este distanciamiento de la naturaleza por parte del ser humano que se produce en la actualidad, no es sino un síntoma más de la manera tan atropellada en la que vivimos y de la cual nos desprendemos de nuestro propio ser, llegando a no saber exactamente hacia dónde vamos. Estas son las características de un modelo de sociedad «líquida» acuñado por Zygmunt Bauman (2002), donde la sociedad se despreocupa de lo que sucede a su alrededor, tiene miedo al cambio, como en la *Odisea*

(1950) de Lion Feuchtwanger, se une a la tendencia de la sociedad capitalista-consumista generando un conformismo general en función del poder adquisitivo, y sin miras a un futuro inseguro que se transforma constantemente. Como el líquido, la modernidad fluye, es flexible, voluble, y donde todo, absolutamente todo, tiene fecha de caducidad. Por tanto, nuestra vida está ligada al consumo y, como expresaba el profesor de la Universidad de Barcelona, Miguel Morey, «Si nuestro origen y la evolución de la naturaleza son un continuo gastar, debemos atenernos a esta realidad, cómo nos gastamos, cómo nos gusta dejarnos perder, en cada gesto, en cada acto, en cada acontecer» (Morey, 1982: 544).

Tratamos de independizarnos de lo que nos rodea y de lo que no nos interesa, pero ¿no será simplemente falso que podamos independizarnos de la naturaleza? (Peña, 1982: 540). Empleamos aquí el concepto de «naturaleza» en un sentido amplio: no solo referido a lo que constituye el entorno (tierra, agua, flora, fauna). Razón por la cual, la naturaleza somos nosotros, la naturaleza es nuestra vida, la naturaleza es nuestra historia, sin ella no podríamos contar el devenir de nuestros días. Sería como habitar en la nada, esa nada a la que Gustave Flaubert pretendía hacer protagonista de «un libro» como pronunciaba:

Un libro sobre la nada, un libro sin apoyos exteriores, que se sostuviera solamente por la fuerza intrínseca del estilo, como la tierra se mantiene en el aire sin necesidad de sostén; un libro casi sin sujeto o, al menos, cuyo sujeto fuera, si fuese posible, casi invisible (Magris, 1982).

Sería como vivir sin la tierra, sin el aire, sin el sujeto, sin «nada». La naturaleza humana desaparecería y con ello todo indicio de esperanza con la que Bretón nos iniciaba, y la verdad que, en palabras de Paolo Sorrentino:

Siempre se termina así, con la muerte. Pero primero ha habido una vida escondida bajo el bla bla bla bla... Todo está resguardado bajo la frivolidad y el ruido, el silencio y el sentimiento, la emoción y el miedo. Los demacrados en constantes destellos de belleza. La decadencia, la desgracia y el hombre miserable; todo sepultado bajo la cubierta de la vergüenza de estar en el mundo bla bla bla bla... (Sorrentino, 2013).²

LA NATURALEZA. ESPACIO ARTÍSTICO

La naturaleza artística del ser humano se ha ramificado en multitud de direcciones dándole una visión extremadamente amplia a un ser que ha manejado a su antojo todo aquello que se le ha presentado ante sí, y no es más que una parte de nosotros mismos. Las artes han ido siempre de la mano de la naturaleza, ya sea de una manera directa o indirecta, pero parece que en los últimos tiempos el arte ha intentado dar un paso más allá, en ideas y procedimientos, para concienciar a una sociedad un tanto dormida y relajada. John Dewey nos lo deja claro: «La función del arte siempre ha sido la de romper a través de la corteza de la conciencia convencionalizada y rutinaria» (Dewey, 1934: 183). De igual manera, se nos ofrecen nuevos campos listos para ser indagados, aptos para ser experimentados; Maxine Greene nos afirma que: «Las artes ofrecen oportunidades para percibir formas alternativas de superación y estar en el mundo, y para subvertir nuestra irreflexión y complacencias, nuestras certezas» (Greene, 1991: 30).

En general, el arte siempre ha intentado ofrecer una vía de escape a los problemas que atañen a la sociedad de su momento y generando una visión distinta, intentando dar sentido a cuestiones difíciles o irrevocables (segunda guerra mundial), insustanciales (el anticapitalismo), indefinidas (el futuro), temporales

(el progreso), pero que han mostrado en ocasiones un mundo racionalmente incomprendido y hasta confuso con sus propios ideales. Por tanto, es una necesidad imperante que la enseñanza de las artes sea primordial en un mundo donde la educación pierde sentido hasta en su propia concepción de la palabra. Una educación donde la «fabricación seriada» se toma como el mejor de los métodos, y donde la capacidad de imaginar y crear queda relegada para aquellos que parece que no pertenecen a la sociedad de moda. Por ello, poder enseñar la propia naturaleza artística que cada uno posee remarcaría la evidencia de una sistematización abierta a nuevos horizontes y posibilidades.

Dar una visión del arte con un pensamiento enfocado hacia la sostenibilidad medioambiental, abarcaría dos terrenos (arte y naturaleza) que, como decíamos anteriormente, han ido de la mano. Son muchos los artistas que se han sentido identificados con el medioambiente y han querido dejar reflejado en sus obras esa capacidad de fusionarse con la naturaleza. Una fusión que en ocasiones crea la posibilidad de volver hacia nuestros ancestros, hacia el origen del hombre, hacia esa relación íntima hombre-naturaleza. La tendencia «landartiana» (del Land Art) pretende acogerla como material de creación plástica y hacerla fuente de expresión estética. Este aspecto sostenible del arte y el retorno a un pasado natural muy lejano, busca encontrar la pureza humana y ecológica, como ante la venida de un nuevo diluvio genésico, para comenzar de nuevo y limpiar nuestras huellas que tan marcadas han quedado en el terreno.

Artistas de reconocida trayectoria internacional han intentado sentar las bases de un arte que bailaba con cuestiones ecológicas y sociales. Uno de ellos, Joseph Beuys, pretendió luchar contra la deforestación en *7000 Oaks* (1982) (Figura 1), plantando robles e intentando concienciar a una comunidad de las grandes atrocidades urbanísticas que se llevan a cabo. Y es que esa visión romántica que se tenía de la naturaleza a finales del siglo

Figura 1. Izquierda: Joseph Beuys, *7000 Oaks*, 1982.
Fuente: <<http://www.lightsgoingon.com/2011/09/art-and-ecology-joseph-beuys/>>.



xix, donde se creaban escuelas como la «Escuela del río Hudson» (Hudson River School, 1825-1875) y donde se veneraba a la naturaleza como un ser superior, se ha perdido por completo. Pero es solo un ejemplo de cómo se amaba y se respetaba la naturaleza. La sensibilidad que refleja Richard Long en cada una de sus obras y el concepto que arrastra tras ellas lo remarcan ante su espíritu vivo, haciendo del círculo un gran protagonista entre obras de Arte Póvera y Land Art (Figura 2).



El cuerpo se hace presente como parte de la obra de arte e intenta adentrarse en las relaciones con la naturaleza. Ana Mendieta arrastra todo su ser aferrándose a la esencia originaria de creación de cuerpo-naturaleza (Figuras 3 y 4). Los dos son uno mismo, los dos se complementan, los dos se fundamentan mutuamente, los dos se necesitan. La propia artista nos los dice:

Mi arte es la forma en que restablezco los lazos que me unen al universo. Es un regreso a la fuente materna. Me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza en una extensión de mi propio cuerpo. Este acto obsesivo de reafirmar mis lazos con la tierra es en realidad una reactivación de creencias primigenias, una fuerza femenina omnipresente, la imagen posterior de estar encerrada en el útero, es una manifestación de mi sed de ser (Malvar, 2010).

Pero esta sed de pertenecer a la naturaleza nos puede llevar hacia su lado más oscuro y descubrir posibles consecuencias o estampas inauditas que quizás no quisiéramos vivir. Alexis

Figura 2. Derecha: Richard Long, *A Walking and Running Circle*, 2003. Fuente: <<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpupgrades/walkrun.html>>.

Figura 3. Ana Mendieta, *El árbol de la vida*, 1977. Fuente: <<http://alquimistasdelestablo.blogspot.it/2010/02/ana-mendieta.html>>.



Figura 4. Ana Mendieta, *El árbol de la vida*, detalle, 1977. Fuente: <http://www.transversalia.net/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=45>.

Rockman nos traslada a un mundo imaginario de fantasía donde la huella y las secuelas de nuestros actos subrayan un posible futuro, no muy lejano, decidido a avisar que aún estamos a tiempo (Figura 5). Por ello, surgen grupos de artistas ecologistas como Inges Idee, que tiene como propósito «el de interrumpir la rutina diaria del espectador a través de una confrontación inesperada con el objeto artístico, provocando una reacción y una reflexión inmediata» (Matzner, 2013) (Figura 6).

Son múltiples las posibilidades creativas, pero no es necesario llevar a cabo una acción de «naturaleza artística» para ir todos en una misma dirección e intentar cambiar nuestros hábitos. Solo hace falta con mirarnos a nosotros mismos y preguntarnos: ¿Qué soy yo?

CONCLUSIONES

Referidas a las conclusiones de nuestro estudio, cabría señalar dos. Una: el ritmo de vida que llevamos en nuestra sociedad no



debería sino ser el detonante para hacernos dilucidar a qué problemas medioambientales se enfrenta la sociedad actual y cómo afrontar, cada uno de ellos, con garantías de obtener soluciones duraderas.

Dos: no separado sino unido a lo anterior, el mundo de la enseñanza, en todos sus niveles, desde la escuela infantil hasta la universitaria, debe acoger al arte como algo trascendental y primordial con lo que contribuir a la formación y sensibilización de nuestra futura sociedad para inculcarle unos valores culturales de compromiso y respeto por la naturaleza.

REFERENCIAS

Dewey, J. (1934) *Art as Experience*. New York: Minton, Bach & Co.

Greene, M. (1991). «Texts and margins», *Harvard Educational*

Figura 5. Izquierda: Alexis Rockman, *Old Dirt Road*, 2007. Óleo sobre papel enyesado, 191 x 130 cm. Fuente: <<http://alexisrockman.net/projects/weather-drawings>>.

Figura 6. Derecha: Inges Idee, *Sorcerer's Apprentice*, 2013. Fuente: <<http://www.sculpture-network.org/index.php?id=960&L=2>>.

- Review*, n. 61(1) 27-39. [Consulta: 26-11-2014]. Disponible en: <URL: <http://forumonpublicpolicy.com/archive-sum07/graham.mark.pdf>>.
- Jonas, H. (1995) *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Barcelona: Herder.
- Magris, C. (1982) *Itaca e altre*. [Consulta: 26-11-2014]. Disponible en: <URL: http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras31/texto01/sec_2.html>.
- Malvar, A. (2010) *Ana Mendieta*. [Consulta: 26-11-2014]. Disponible en: <URL: <http://alquimistasdelestablo.blogspot.it/2010/02/ana-mendieta.html>>.
- Matzner, F. (2013) *Arte y ecología*. [Consulta: 26-11-2014]. Disponible en: <URL: <http://www.sculpture-network.org/index.php?id=960&L=2>>.
- Morey, M. (1982): «Naturaleza, ley y transgresión Bataille», *Estudios filosóficos*, n. 88, vol. XXXI, 539-554. [Consulta: 26-11-2014]. Disponible en: <URL: <http://www.filosofia.org/mon/cfj/cfj1901.htm>>.
- Nietzsche, F. (1990) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.
- Peña, V. (1982) «Naturalistas» y «eticistas», *Estudios filosóficos*, n. 88, vol. XXXI, 539-554. [Consulta: 26-11-2014]. Disponible en: <URL: <http://www.filosofia.org/mon/cfj/cfj1901.htm>>.
- Savater, F. (2004) *Política para Amador*. Barcelona: Ariel.
- Sorrentino, P. (2013) *La grande bellezza*. Italia: Indigo Film [DVD].

ARTE Y RESILIENCIA

Beatriz Sánchez Morillas

Keywords: Resilience, art, improvement, education, trauma.

Palabras clave: Resiliencia, arte, superación, educación, trauma.

Abstract: *The ability of resilient people to overcome the tragedies lived, finds a way of exploration and communication through art. In this study we made a brief foray into the theme, focusing it towards the experiences and the work of artists and personifying it in the living example of foreign and Spanish artists. From all of this, we discover the importance of arts education in the person with latent resilience.*

Resumen: *La capacidad de las personas resilientes de sobreponerse a las tragedias vividas encuentra un medio de exploración y comunicación por medio del arte. En este estudio realizamos una breve incursión en el tema enfocándolo hacia las vivencias y la obra de los artistas y personificándolo en el ejemplo vivo de artistas foráneos y españoles. De todo ello traslucimos la importancia de la educación artística en el individuo de resiliencia latente.*

RESILIENCIA

«Aunque a veces no hay forma de borrar una atrocidad, sí existe una manera de dominarla: convertirla en un regalo para otros.»

Judith L. Herman

Existen, a día de hoy, numerosas discusiones sobre la definición de esta enjundiosa palabra que tan poco se prodiga: Resiliencia. La falta de consenso deviene de si debemos entender la resiliencia como una capacidad, un proceso o un resultado. Se trata de una palabra proveniente del mundo de la física, acogida por la psicología en una acepción diversa. Del latín *resilire*, significa «rebotar», que en mecánica se refiere a la elasticidad de un material que absorbe la energía y se deforma sin romperse al ser presionado por otro objeto o fuerza exterior y que, seguidamente, recobra su forma original una vez cesa dicha presión (Rojas, 2011: 16). Tras ello, entendemos resiliencia como la capacidad humana de sobreponerse a situaciones límites.

El francés Boris Cyrulnik (1937) se ha convertido en uno de los expertos del tema más reputados, además de resiliente en primera persona. Para Cyrulnik, existe un lazo innegable entre la creatividad, y la aparición de un carácter resiliente tras una experiencia límite. Además, observa el arte como una vía para hablar del sufrimiento vivido. Cyrulnik contempla el arte y la expresión artística como un acto de liberación, no solo en primera, sino también en tercera persona, en tanto que el resiliente puede practicarlo o experimentar la identificación a través del artista que emula su problemática.

ESCOGIERON EL ARTE PARA SOBREPONERSE

De entre todos esos niños creadores, a lo largo de la historia han nacido artistas que sufrieron desde experiencias bélicas, vejaciones físicas, enfermedades, duelos emocionales devenidos de divorcios, abortos o muertes cercanas, abusos, maltratos, depresiones y un largo etcétera de calamidades que supieron sortear y

a las que lograron sobreponerse gracias a la dimensión artística. Es decir, fueron resilientes por mediación del arte.

Para los artistas emerge una curación en primera persona, pese a que se cree que la resiliencia nunca es absoluta, total y lograda para siempre, sino que se debe entender como un proceso evolutivo y dinámico, que puede variar según los recursos del sujeto, las circunstancias, el contexto, la etapa vital e incluso según la cultura (Manciaux, 2010: 23). La conveniencia de evocar, ordenar y relatar los recuerdos negativos para transformarlos en pensamientos con una intensidad emocional más manejable, se concita por medio del arte en los artistas. Es sabido que la verbalización o concretización de este tipo de sentimientos traumáticos minimiza la posibilidad de que se hundan en el inconsciente provocando efectos como la ansiedad, disociación de personalidad o depresión (Rojas, 2010: 138).

Los expertos señalan la introspectiva como uno de los pilares de la resiliencia. Sin ser conscientes, nos hablamos en conversaciones con nosotros mismos, oímos cómo pensamos y observamos nuestros actos. Y con dicha observación constante, reflexionamos y recapitamos decisiones importantes, así como buscamos vía de salida a nuestros problemas (Rojas, 2011: 69). A la par, la introspección ha sido la base creativa del artista, creando un monólogo con la obra, o lo que el neurobiólogo Jean-Pierre Changeux entendería en el ejemplo del pintor como «un diálogo con el lienzo» (D'Argyll y Fernández, 2014: 9).

Cuando se realizan listados de artistas resilientes, en el inconsciente colectivo prepondera el nombre de Frida Kahlo (1907-1954). Aquejada de poliomiélitis desde su infancia, sufrió además un accidente en autobús con dieciocho años, un choque con un tranvía que le fracturó la pelvis, dos vértebras lumbares y un extenso cuadro médico de luxaciones, infecciones y fracturas. El accidente impidió que pudiera tener hijos y sufriera diversos abortos. No obstante, su carácter resiliente le hizo enfocar su vitalidad

en la pintura: «No he muerto y, además, tengo algo por qué vivir; ese algo es la pintura» (Souter, 2010: 25).

Frida tuvo una conexión muy especial con su padre, Guillermo Kahlo. Esto no es baladí, ya que un elemento necesario de la resiliencia humana es la conexión afectiva al menos con una persona. La cara opuesta de la moneda en la lista de artistas resilientes es Louise Bourgeois (1911-2010), cuyo padre fue centro de tragedia para la escultora. Durante diez años convivió con Sadie Gordon Richmond, profesora de inglés que resultó ser amante de su padre. Este adulterio era descubierto en 1932, el mismo año que su madre Joséphine muere y por lo que la escultora realizó una tentativa de suicidio echándose a un río que pasaba junto a su casa (Armengol, 2011: 23).

Uno de los episodios más vinculados a la referencia de personas resilientes es la vivencia de la guerra. Con ello no podemos dejar de citar a Joseph Beuys (1921-1986), que siendo piloto de combate en la segunda guerra mundial, se estrelló y estuvo a punto de morir congelado. Fue salvado por los tártaros, que lo cubrieron de fieltro y grasa (VV.AA., 2005: 692). Estos materiales serán una constante en su producción, de manera que aquel punto de inflexión que marcó su vida, estará presente en su manera de edificar el mundo a través del arte a modo de un ejercicio de memoria del propio trauma.

Para Andy Warhol (1928-1987), aquejado por el conocido como «baile de San Vito» (la corea de Sydenham), el humor a través de la dimensión artística fue una vía para distanciarse de su hipocondría, sus desórdenes de pigmentación en la piel o su adolescencia proscrita. Ciertamente, se sabe que aquellas personas capaces de explicar las circunstancias desfavorables en un contexto humorístico o jocoso, afrontan mejor su problemática (Rojas, 2011: 134).

Otro de los recursos de sanación de la resiliencia, pasa por el respaldo del «grupo solidario», por la confrontación con los pa-

res para superar sus adversidades comunes, y en esta visión contamos en España con el trabajo de Pepe Espaliú (1955-1993), cuyo final de vida estuvo marcado por el sida. Sus acciones consiguieron identificar a enfermos de sida así como hicieron comprometer a quienes concebían su sufrimiento a través de sus expresiones artísticas.

En el caso de la enfermedad física abordada por el arte, contamos con el ejemplo de Rebecca Horn (1944), que comenzó a realizar obras escultóricas de tela tras pasar un año en un sanatorio para recuperarse de una afección pulmonar provocada por el uso de poliéster y fibra de vidrio en la escuela de arte. Quedó aislada del mundo exterior y estuvo confinada en la cama durante mucho tiempo (Warr y Jones, 2006: 183). Horn escogió el arte como forma de comunicación liberadora, pero ya conocía esta vía en su formación. La conveniencia de formar al niño en el arte expresada por Cyrulnik viene aquí a colación, pues Rebecca Horn conocía este canal de resiliencia y sanación y a través de él pudo traducir todo su dolor.

Algo semejante nos mostró Hannah Wilke (1940-1993) con su obra *Intra-Venus*, una serie de fotografías a color en tamaño real que mostraron su cuerpo dañado y amoratado por los efectos devastadores del tratamiento oncológico tras detectársele un linfoma mortal. Las fotografías se acompañaban además de acuarelas, objetos médicos y *collages* con el cabello que perdía con la quimioterapia (Warr y Jones, 2006: 149). Idéntico espíritu mantuvieron otras mujeres artistas como Ana Mendieta (1948-1985), en cuya obra abordó su dramática biografía como exiliada en Estados Unidos, la desestructuración y pérdida familiar hasta su pronta desaparición (Ruido, 2002: 9).

En otras ocasiones, la resiliencia nace de las huellas del contexto político, económico, social... Es el caso de la fotógrafa Laura Aguilar (1959), latina lesbiana con sobrepeso cuyos autorretratos relataron el peso emocional que le suponía escapar a

la aceptación de la sociedad norteamericana y a la de su propia cultura. Con sus obras decía haber logrado consuelo y paz a través de su propio cuerpo (Ruido, 2002: 157).

En el ámbito español más emergente contamos con el joven *performer* Abel Azcona (1988), relacionado no solo con la acción sino también con el videoarte, la fotografía, la instalación y la escultura en el concepto de artista interdisciplinar. Azcona reconstruye su biografía a través de la exploración de sus cicatrices: abandonado por una madre que ejercía la prostitución, pasará por diversos centros de acogida e instituciones mentales y su adolescencia estará marcada por las drogas, la prostitución y el intento de suicidio.

En la misma línea nace la obra de Cristina Núñez (1962). Nacida en una familia acomodada, en su adolescencia fue adicta a la heroína y practicó la prostitución. Logró salir de los estados depresivos y el consumo a través de la fotografía. Desde 1988 trabaja en el autorretrato fotográfico a modo de autoterapia y ha llevado este método a distintos países a través de conferencias y talleres en prisiones, universidades, galerías, museos o centros de salud mental. La intención de Núñez es infundir fuerza a aquellas personas sumergidas en situaciones de extrema dureza, potenciando su faceta resiliente a través del arte.

CONCLUSIONES

Aunque aún no conozcamos con certeza cómo debe ocurrir idealmente la instrucción en el ámbito personal, la educación en las emociones o el desarrollo de la inteligencia personal, es evidente que el arte puede posibilitar nuevos caminos de comunicación y liberación, tal como han demostrado los artistas tratados, entre otros muchos.

Al escoger la expresión artística, se modela un nuevo conducto comunicativo. Se cree que la mejor forma de disminuir la intensidad de estas vivencias es transformarlas en recuerdos manejables. Para dicho ejercicio, la forma de verbalizar en el caso del artista, consiste en generar la obra, un objeto manejable y cuantificable y tanto más sanador al ser vendible y, con ello, desechable. El artista convierte la emoción inexpressable y paralizadora en piezas de museo. En verbo plástico a través de un alfabeto personal que, además, se transmuta en universal y genera la identificación en el espectador que adolece de semejante trauma.

Freud ya antevino en sus estudios sobre la histeria que aquellas situaciones en las que no reaccionamos correctamente, o bien somos incapaces de reaccionar, hacen mella en nuestra memoria como heridas sin cicatrizar. De ahí que supongan un recuerdo imborrable aquellas situaciones vergonzosas o humillantes en las que no actuamos ajustadamente o no fuimos capaces de hacerlo. El artista, por el contrario, tiene en su mano el medio para atajar ese recuerdo y revivirlo vívidamente, interviniendo una vez más y sobreponiéndose a la indefensión pasada.

Es por ello que resulta clave la formación del infante en el arte, para que estas capacidades resilientes emerjan en una vía que le es ya conocida y mediante la cual pueda manejar los duros golpes que la vida le ha propinado. El arte puede verbalizar ese carácter latente de supervivencia del individuo resiliente y está en nuestras manos el entregar las herramientas para continuar una vida sin pesadumbre.

La educación debe prestar atención a la parte emocional. Precisamos de un enfoque educativo pragmático que permita afrontar a todo niño su realidad, por dura que sea. Para ello, el arte ofrece una herramienta insustituible que puede ayudar a caminar al niño (o adulto) que sufrió una tragedia y potenciar su capacidad resiliente para alcanzar una vida plena.

REFERENCIAS

- Armengol, L. (2011) *Vida de Louise Bourgeois*. Madrid: Eila.
- D'Argyll, P. y Fernández, D. (2014) «Traslación de la teoría del Francisco Varela al arte: Análisis de la creación artística a través de la introspección». *Revista Digital Real Academia Hispano-Americana de Ciencias, Artes y Letras*, n. 4, 1-16.
- Gardner, H. (2001) *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. México: FCE.
- Manciaux, M. (Comp.) (2010) *La resiliencia: resistir y rehacerse*. Barcelona: Gedisa.
- Rojas, L. (2011) *Superar la adversidad. El poder de la resiliencia*. Madrid: Espasa.
- Ruido, M. (2002) *Ana Mendieta*. Guipúzcoa: Nerea.
- Souter, G. (2010) *Frida Hablo. Detrás del espejo*. Madrid: Edimat.
- VV.AA. (2005) *Arte del siglo xx*. Vol. II. Colonia: Taschen.
- Warr, T. y Jones, A. (2006) *El cuerpo del artista*. Barcelona: Phaidon.

UMBRALES

Ana Rosa Sánchez Velasco

Keywords: *Threshold, contemporary art, art therapy, creative process.*

Palabras clave: *Umbral, arte contemporáneo, arteterapia, proceso de creación.*

Abstract. *Taking the concept of threshold as a place of change and experience, an overview is made by the creations of artists who have worked around it. A concept that serve us to investigate the contributions of the creative processes to human development.*

Resumen. *Tomando el concepto de umbral como lugar de cambio y experiencia, se hace un recorrido por las creaciones de artistas que han trabajado en torno a ello. Un concepto del que nos servimos para indagar en las aportaciones de los procesos de creación del desarrollo humano.*

INTRODUCCIÓN

El **umbral como instante de cambio** de espacio físico y mental, da camino a la reflexión sobre la experiencia artística y la práctica en arteterapia. Nuestra investigación comienza con un recorrido por artistas que han usado el concepto de umbral y sus diversas metáforas, siguiendo con una presentación del proyecto artístico *Umbrales*, para continuar con vivencias en arteterapia que también tienen el umbral como protagonista, finalizando

con las conclusiones sobre lo que aporta este concepto a la práctica artística por el desarrollo humano.

EL UMBRAL EN EL ARTE

Georges Perec (1936-1982), escritor francés, escribió *Especies de espacios* entre los años 1973-1974, y abordó, mediante textos breves, el concepto físico del espacio, el privado y el público:

La puerta rompe el espacio, lo escinde, impide la ósmosis, impone los tabiques: por un lado estoy yo y *mi casa*, lo privado, lo doméstico (el espacio recargado con mis propiedades: mi cama, mi moqueta, mi mesa, mi máquina de escribir, mis libros, mis números descabalados de *La Nouvelle Revue Française...*), por otro lado están los demás, el mundo, lo público, lo político. No se puede ir de uno a otro dejándose llevar, no se pasa de uno a otro ni en un sentido ni en otro: es necesaria una contraseña, hay que franquear el umbral, hay que demostrar que uno tiene carta blanca, hay que efectuar una comunicación, como el prisionero que se comunica con el exterior (Perec, 1974: 64).

Cuando Marina Abramovic presenta, junto a Ulay, *Imponderabilia* (Figura 1), propone el umbral como lugar. El umbral es en este caso el paso hacia el espacio del arte. A Marina Abramovic, como afirma en su entrevista con Tobi Maier, le parece que «el espectador llega, observa el lugar, contempla el arte, no se le permite tocarlo, lo entiende o no lo entiende y se va» (Abramovic, 2009: 10). Sus dos cuerpos desnudos colocados justo en el umbral de la puerta llaman a una ruptura en la relación espectador-obra, parecen decirle al que pasa por la puerta *tú eres parte de esto*.



Figura 1. Marina Abramovic con Ulay, *Imponderabilia*, 1977. *Performance*, Galleria Comunale d'Arte (Bologna, Italia). Fuente: Sean Nelly Gallery, Nueva York.

Figura 2. Raquel Whiteread, *House*, 1993. Altura aproximada 7,5 m. Fuente: Phaidon Press Limited, 2005.

Y a su vez rompe la división que separa el «adentro» y el «afuera» de la galería, parece convocar a que el arte está allí donde esté una intención de hacerlo. El discurso que se provoca entre umbral-obra y cuerpos-espectadores discurre entre ellos, dando pie a un cuestionamiento de los espacios y relaciones del arte.

Rachel Whiteread en su obra *House* (Figura 2) propone también una visión sobre los límites del «hogar-casa». Con esta propuesta hace un llamamiento al espacio contenedor de experiencias. La casa sin casa, una obra cargada de poesía que nos invita a imaginar la vida que hubo ahí dentro, tras esas ventanas y puertas.

El umbral deja aquí paso a la vivencia, a lo íntimo, recuerda esa sensación tan humana de querer llegar a casa y sentir un bienestar que te recorre cuando cruzas la puerta de entrada; de nuevo una línea divisoria que separa espacios tan cargados de vivencias. En esta obra es nuestra mirada la que atraviesa los umbrales, quizá precisamente porque la artista los bloquea con el



cemento y esa imposibilidad de entrar en la vivienda dispara la imaginación.

Bruce Nauman en *Body Pressure* (Figura 3) hace una propuesta aparentemente sencilla: apretar el cuerpo contra una pared. Una puerta no trazada, un umbral que no llega a existir pero que, de nuevo como en la obra anterior, nos lleva al umbral por ausencia del mismo. El límite del traspase de esa pared en su propia materia constituye una retórica que nos sirve para mirar al umbral en su versión más literal: la línea divisoria. Aquello que separa el «aquí» del «allí», como divisiones en un plano arquitectónico.

La construcción de un espacio determinado supone la delimitación de un lugar con sus características propias (olores, formas, colores...), la entrada y salida, de ahí que siempre implique un cambio. Txomin Badiola en algunas de sus obras juega con los espacios dentro de los espacios (Figura 4), construye instalaciones evocadoras de sensaciones, recuerdos, pensamientos, invitando a la reflexión y participación del público. Son lo que Manel Clot llama «escenarizaciones», en palabras del autor «apreciamos una idea ciertamente inaugural según la cual todo puede ser normal, hasta que deja de serlo, o hasta que se comprueba que no lo es tanto. O no tanto como parecía» (Clot, 2003: 144).

En la cultura oriental la puerta tiene una importancia simbólica, ya que no solo divide espacios físicos, sino también espacios mentales. Y este concepto es importante en la práctica artística y arteterapéutica: un cuerpo que cambia de lugar es un ser cambiando en su totalidad. En la Figura 5 vemos una secuencia de la película *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera* (2003) del director Kim Ki-Duk, en ella las personas que duermen en esa habitación siem-



Figura 3. Bruce Nauman, *Body Pressure*. Leihgeber: Friedrich Christian Flick Collection im Hamburger Bahnhof. Foto: Jacob Birken ©VG Bild-Kunst, Bonn, 2010.

pre atraviesan la puerta, aunque esta no tiene paredes alrededor y podría pasarse por los laterales. Aquí estamos ante el sentido simbólico de la puerta, el umbral representa y es a la vez el paso a otro lugar.

PROYECTO *UMBRALES*

Este proyecto artístico nace tras uno previo, denominado *Ventanas*, llevado a cabo en pintura sobre lienzo, y basado en el concepto de espacio conector/habitable, espacio que se atraviesa y une. Conectando con el vacío de Oteiza y los textos de Lao Tse de su libro *Tao Te Ching*:

Treinta rayos convergen hacia el centro de una rueda, pero el vacío en el medio hace marchar el carro. Con arcilla se moldea un recipiente, pero se lo utiliza por su vacío. [...] Se hacen puertas y ventanas en la casa y es el vacío el que permite habitarla. [...] Por eso, del ser provienen las cosas y del no-ser su utilidad (Lao Tse, 2004: 26).

Los niños y niñas de la escuela Tximeleta (Pamplona, 2001-2002) se adentran en una experiencia educativa colectiva promovida por las familias, comienzan las clases en septiembre y tienen un periodo largo de adaptación. Son casi 2 meses en los que van entrando al espacio del aula intermitentemente, haciendo caminos entre la sala contigua donde están las familias y el aula. En su llegada parecen asustados: son pequeños agarrados a la mano de sus mayores, estos quieren dejarles ahí para su crecimiento, sin



Figura 4. Txomin Badiola, *El amor es más frío que la muerte*, 1996-1997. Fuente: Catálogo de la exposición *Malas Formas. Txomin Badiola 1990-20*.



Figura 5. Kim Ki-Duk, fotograma de la película *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera* (2003). Fuente: Kim Ki-Duk.

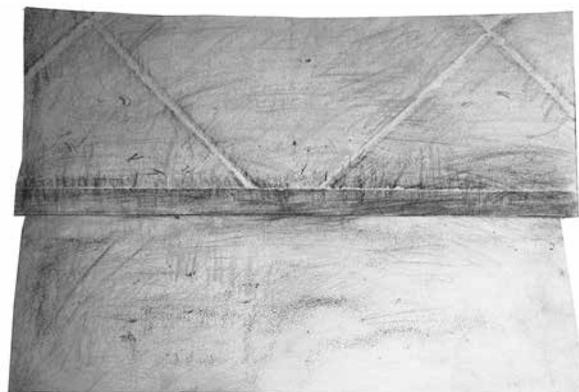
embargo, ellos no parecen entender. Un lugar extraño, con personas extrañas, miran al resto de niños con curiosidad.

Parece fácil entender el miedo a lo desconocido de los pequeños, sin embargo, verles pasear de puntillas de un espacio a otro, hace que el observador sea consciente de muchos aspectos que sustentan a las personas. Cada uno entra a su ritmo en el aula. Cuando lo necesitan vuelven a ver a la madre, al padre, que les espera en la otra sala, a veces el vaivén

es continuo y en la mayoría de los casos se va reduciendo hasta que comienzan a pactar con sus familiares y con el profesorado la prolongación de su estancia en el aula, para quedarse toda la jornada.

La puerta de la entrada al aula de infantil de Tximeleta es de color naranja; al estar a continuación de la puerta de entrada general permite que sus cuerpos se puedan asomar al aula para dar los buenos días, pero sin entrar. Antes se cambian el calzado, se quitan el abrigo y cuelgan la mochila en las perchas. Algunos incluso se quedan un rato en el pasillo observando qué movimientos se están dando dentro, como quien observa una escena de teatro, pero con la emoción de que pronto pasarán a ser parte de esa interpretación.

Ser cómplice de esta danza hace caer en la cuenta de la importancia que tiene el umbral de una puerta en el día a día de cada persona. Atravesar la puerta a veces implica muchas vivencias corporales y mentales en las que habitualmente no reparamos. Esos pequeños cuerpos se despegaban por un largo tiempo de los de sus mayores, que les han habitado, les han tenido cerca durante varios años, y que ahora por ley de vida tienen que despegarse (de sus hijos). Para encontrarse a su vez con otros cuerpos de su tamaño, y con el maestro y maestra que esperan dentro.



Esta vivencia alimentó la idea de que el umbral es un concepto en el que reparar: pensemos el momento en el que entramos a casa tras un largo día de trabajo, o el instante en el que llegamos al trabajo, el momento en el que salimos del baño, el momento en el que entramos a una cocina llena de ricos olores, la entrada a un gran bazar o la salida de un cementerio. El cruce de umbrales es una frontera con muchas connotaciones emocionales. El proyecto *Umbrales* (Figuras 6, 7), realizado con la técnica del *frottage* sobre papel, recoge ese lugar preciso que divide y une, llamando al espectador a reparar en él.

Figuras 6 y 7. Izquierda: Ana R. Sánchez, durante el proceso de *frottage*. Derecha: resultado del proyecto *Umbrales*, 2014.

Fuentes: Ana Rosa Sánchez Velasco.

DEL UMBRAL EN ARTETERAPIA

El umbral de la puerta, el umbral que es ahora y antes, el umbral que marca justo un cambio de lugar corporal, mental, emocional, esa línea que divide y conecta, es significativa en los espacios de arteterapia. La idea del umbral tiene que ver con el presente, el pasado que queda atrás, el futuro adelante, y justo cuando se atraviesa esa línea divisoria es ahora.

El «cruzar la puerta», que sería el acto por excelencia de un umbral, es un paso al vacío, es el momento en el que se entra a un espacio distinto dejando otro atrás, con normas acordadas, donde lo que ahí sucede no sucederá en otro lugar, aunque sí en otra forma.

Servirnos del umbral como comienzo del encuentro arteterapéutico nos ayuda a enfatizar la importancia del espacio como contenedor de experiencias. La relación arteterapéutica entre paciente-acción, artista-arteterapeuta, supone un tándem relacional que permite que la persona pueda trasladar los cambios a su vida. Es decir, lo que ahí sucede por el formato y lugar que tiene, favorece la transformación de aspectos que ayudan a la persona a mejorar. Contemplar las acciones que tienen lugar es labor del arteterapeuta, para poder así acompañarlas, contenerlas y ayudar a hacerlas presentes si llegara el caso.

En el espacio de arteterapia surgen momentos como el de una niña de 3 años, quien comenzó su juego con la puerta en el taller de arteterapia, poniéndose en relación con las arteterapeutas: cerraba la puerta y la volvía abrir, desaparecía y aparecía. Era un acto creativo en tanto que la puerta no tenía su uso normalizado y pasaba a ser un elemento que la ponía en el mundo.

Se observan momentos en el espacio de arteterapia en los que la paciente, como fue el caso de una joven de 15 años, hace de la puerta un elemento diferenciador de espacios y de modos de sentir. Se observaba en su cambio de actitud corporal al atravesar la puerta para llegar a un lugar donde poder dar lugar al malestar. El «afuera» y «adentro» en su vida estaban muy presentes, los espacios que se desean o no, donde se desea y sueña o no, los lugares donde se quiere o no se quiere estar. Con la entrada a un espacio terapéutico es la persona, acompañada por el terapeuta, la que lo carga de sentido y simbolización. Por eso creemos que atravesar la puerta es importante, porque puede llegar a activar a la persona hacia una actitud, unos pensamientos,

unas emociones y múltiples mecanismos humanos que, bajo la disposición al cambio, facilitan el encuentro con uno mismo.

CONCLUSIONES

El umbral como paso hacia un espacio posible puede ofrecernos una posición vital, que consiste en pensar y sentir el espacio de una sala como un lugar lleno de posibilidades, al fin y al cabo el umbral es una división espacial con gran potencial para la expresión de sentimientos humanos.

El enfoque de intervención basado en la posibilidad coloca al arteterapeuta y paciente en un terreno propicio para el cambio; el arte, la terapia y la vida tienen la característica común de que pueden conducir hacia la transformación de la condición humana. Por ello, el umbral nos puede servir como metáfora para la práctica artística (como se presenta en el proyecto *Umbrales*), para la arteterapéutica, en definitiva, es vital.

Si nos imaginamos el umbral de la salida de una cárcel, el día que una persona reclutada sale, cuando se da el paso justo que le separa de un lugar para pasar a otro, no es tan solo o casi lo de menos ese pasado-futuro, sino una experiencia mental y física que hace estar a la persona en otro lugar. Un umbral en formato potencial.

REFERENCIAS

Clot, M. (2003) «Quodlibet (interlingua_efectos de lo visual_ficciones escénicas)». En: *Malas Formas. Txomin Badiola (1990-2002)*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao (28 de octubre de 2002-26 de enero de 2003). [Catálogo de exposición.]

- Del Río, M. (2009) «Reflexiones sobre la praxis en arteterapia». En: *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Maier, T. (2009) «Entrevista con Marina Abramovic», *Exit* (noviembre), n. 47, 7-11.
- Perec, G. (1974) *Especies de espacios*. París: Montesinos.
- Reckitt, H. y Phelan, P. (2001) *Arte y feminismo*. Londres: Phaidon.
- Tse, L. (2004) *Tao Te Ching*. Barcelona: Saga Ediciones.

PARTE II
PRÁCTICAS EN ARTE SOSTENIBLE

TALLERES DE ARTE SOSTENIBLE Y SOLIDARIO

Ángeles de la Torre (coordinadora)

Keywords: *Artistic education, sustainability, silhouettes, Spain, creative thought.*

Palabras clave: *Educación artística, sostenibilidad, siluetas, España, pensamiento creativo.*

Abstract. *The workshops of art celebrated in the IES El Majuelo (Gines, Seville) were realized by members of the research group Art, Technique and Sustainability (HUM-477). The idea of the sustainability necessary for the human development develops resting on published studies. They express the need in the public Spanish education of a major consideration of the artistic educations for the benefit that it brings in a company that claims a balance and a sustainability of the society.*

Resumen. *Los talleres de arte celebrados en el IES El Majuelo (Gines, Sevilla) fueron realizados por miembros del grupo de investigación Arte, Técnica y Sostenibilidad (HUM-477). La idea de la sostenibilidad necesaria para el desarrollo humano se desarrolla apoyándose en estudios publicados. Los talleres expresan, en la educación pública española, la necesidad de una mayor consideración de las enseñanzas artísticas por el beneficio que reporta —la sostenibilidad— en la sociedad.*

INTRODUCCIÓN

Este conjunto de talleres de arte sostenible y solidario fue coordinado por Ángeles de la Torre y llevado a cabo en el bienio 2013-2014. Constituyen una sección de un proyecto promovido desde el grupo de investigación Arte, Técnica y Sostenibilidad (HUM-447).

El objetivo principal de estos talleres ha sido desarrollar, dentro del aula, el concepto de sostenibilidad a través del arte y la creación con el fin de promover el conocimiento y la sensibilización en los alumnos del instituto.

Los talleres, de creación colectiva, promueven la implicación, la participación y el interés personal de los alumnos. Suponen, además, un trabajo de campo, cuyo resultado se materializa en varios artículos de carácter científico que ponen de manifiesto la importancia de trabajar con el alumnado el concepto de dimensión psicosocial y la sostenibilidad expresada a través del lenguaje de la creación.

Para la realización de los talleres, se propuso trabajar con dos grupos de 1.º de ESO dos líneas que vertebran este proyecto: una, la sostenibilidad medioambiental y dos, la sostenibilidad del desarrollo personal, todo mediante la creación y la participación colectiva de alumnos de Educación Secundaria Obligatoria de entre 11 y 12 años de edad.

FUNDAMENTOS

El arte es una herramienta para el desarrollo del pensamiento creativo, la expresión de ideas y sentimientos, y el desarrollo de una sociedad que pueda afrontar los problemas de la existencia. La comprensión de los ciclos de la vida, las catástrofes y otros hechos difíciles de explicar por la mente humana, han encon-

trado en el arte una vía de asimilación en sus diversas manifestaciones.

Partimos de la idea de la necesidad del arte para el pleno desarrollo del individuo. Ya que pensamos que, por un lado, ayuda a crear una conciencia del entorno y, por otro, ofrece vías de expresión que ayudan a afrontar problemas de carácter psicológico tales como la baja autoestima, la timidez, u otras barreras de carácter físico, como la sordera o la ceguera, constituyendo un lenguaje capaz de romper barreras idiomáticas.

En España, el desarrollo de las artes en Educación Secundaria es precario y creemos que debemos apoyar el diseño de currículos que demuestren su utilidad y la importancia de la permanencia de leyes educativas que busquen un progreso no solo económico, sino también social y cultural.¹ Por ello, la sociedad debe encaminarse a un equilibrio social, democrático, solidario y participativo.

Ante la pregunta: ¿Qué es la sostenibilidad?, la Carta de la Tierra, aprobada por todas las naciones, nos puede acercar a su significado actual. Promovida en el entorno de las Naciones Unidas y de sus organizaciones, ha sido traducida a más de 30 lenguas desde su lanzamiento en el año 2000. Desde entonces, la Carta ha ido ganando difusión y reconocimiento en todos los países. La declaración contiene un planteamiento global de los retos del planeta, así como propuestas de cambios y de objetivos compartidos que pueden ayudar a resolverlos.

La Carta recupera y activa de nuevo el concepto de sostenibilidad uniéndolo al de solidaridad. Es la vida quien tiene prioridad, no la técnica, mera herramienta a su servicio. La Carta asume como necesario el desarrollo sostenible, y a la vez dirige su enfoque hacia la comunidad de la vida, formada por todos los seres vivos, hasta los más pequeños. Esta comunidad, en toda su diversidad, constituye la realidad más amenazada. Este modo de vida sostenible, solidario, retoma lo ambiental y lo

1. LOMCE, última Ley educativa española.

biológico como ejes, pero dentro de un conjunto más amplio, unido a los conceptos social, político, económico, cultural, ético y personal:

Como señala Fernando Savater [...], el ser humano es un ser inconcluso que necesita permanentemente de la educación para desarrollarse en plenitud, por lo que la finalidad de la educación es cultivar la humanidad. Este carácter humanizador implica que la educación tiene un valor en sí misma y que no es únicamente una herramienta para el crecimiento económico o social, aunque también lo sea, como suele percibirse desde visiones más utilitaristas (UNESCO, 2007).

EL FOMENTO DEL ARTE Y LA EXPRESIÓN PLÁSTICA

Las asignaturas artísticas fomentan la creatividad, el desarrollo personal y la expresión individual. Constituyen una herramienta básica para desarrollar en los alumnos una educación transversal basada en los valores humanísticos, y son capaces de suplir las deficiencias de otros lenguajes para expresar distintos sentimientos y emociones.

El arte ha sido la vía por la que el ser humano ha encontrado la expresión de ideas y sentimientos, y, según la UNESCO, es uno de los derechos de todo ser humano, sin importar la situación jurídica, social o personal en la que se encuentre. La construcción del propio yo, el empoderamiento, la necesidad del adolescente de crear y observar su propia imagen, de ser aceptado por el grupo y de desarrollar distintas formas de comunicación y expresión, son fundamentales en estas edades. Por otro lado, la construcción del grupo, la necesidad de ser solidarios, son metas de una construcción sólida que ayude al alumno a ser

capaz de resolver problemas y desarrollar aspectos positivos para el grupo que revertirán, a la vez, sobre sí mismos.

El conjunto de *Talleres de Arte Sostenible y Solidario*, cuyo desarrollo específico figura más abajo, al estar fundamentado en las ideas generales planteadas arriba, ha sido concebido con el fin de conectar al alumno con el arte y su mundo. De igual manera, se persigue contribuir al empoderamiento personal y social, ayudando a crear una imagen ajustada de sí mismos y de su responsabilidad como individuos que viven en sociedad y que participan del disfrute de los materiales del planeta.

PLAN DE ACTUACIÓN

El desarrollo de los talleres contemplados en este proyecto se ha dirigido al curso 1.º de la ESO, grupo E y grupo B del IES El Majuelo ubicado en la localidad de Gines (Sevilla). Aunque los alumnos de estos grupos son los principales destinatarios de los talleres, se contempla la participación del resto del alumnado del Instituto IES El Majuelo, en dos de los talleres propuestos.

El colectivo

El trabajo con un grupo de niños que inician su formación dentro de la Educación Secundaria Obligatoria facilitará su sensibilización a través de la interacción artística con el lugar que van a ocupar durante un periodo importante de sus vidas: harán suyo el espacio interviniendo en él a través de la expresión plástica.

Los alumnos provienen de distintos ámbitos socio-económicos, pero especialmente en el grupo de 1.º B existen bastantes diferencias entre los niveles económicos y culturales de los padres. Muchos de ellos cuentan con un largo historial de fracaso escolar,

por lo que la educación reglada ha sido incapaz de captar e influir positivamente en sus experiencias académicas. Diferencias que van desde la posibilidad de estudiar en una habitación propia, el uso de los espacios, el ambiente familiar, modelos a seguir... hasta la diversidad de culturas y etnias (china, gitana, árabe) o la existencia de problemas de aprendizaje como la dislexia y la disfasia, factores a tener en cuenta para dirigir cualquier actuación. En este sentido, consideramos fundamentales las siguientes actuaciones:

- Vincular la práctica educativa a la realidad, al momento histórico en que se vive, y a la situación de cada alumno.
- Tratar géneros del arte contemporáneo como la *performance*, el vídeo, la instalación o la escultura a partir del reciclaje de objetos, unidos al interés por el medioambiente.
- Trabajar no solo los aspectos cognitivos, sino también emocionales del alumno.
- Utilizar métodos divergentes que ayuden a replantear y encontrar nuevas soluciones.
- No evaluar siempre los mismos aspectos, sino buscar actividades que cubran las distintas necesidades y posibilidades del alumno.

Metodología

La metodología aplicada en los talleres parte de recursos que provienen de la educación plástica como medios expresivos, al tiempo que se promueve la participación activa de todos los alumnos brindando un espacio en el que aprender a través de la creatividad y el juego. Se crea un lugar para que los niños y niñas se expresen, investiguen y descubran sus capacidades y habilidades motoras, cognitivas y comunicativas, tanto individuales como grupales.

A partir del desarrollo del potencial creativo, se persigue activar y promover las capacidades de autonomía y autogestión de cada niño y niña, fomentándolas a partir de sus propios recursos y de su conciencia como partícipes de una actividad colectiva.

Los talleres

Como ya se ha dicho, los talleres se plantean como propuestas de creación y participación colectiva que abordan el concepto de sostenibilidad desde dos líneas de actuación principales: desarrollo personal y medioambiental. Para ello, se propusieron dos tipos de talleres:

- Uno. Sobre la sostenibilidad en el desarrollo social, dirigidos por José Juan Fernández Bocanegra y Ángeles de la Torre (coordinadora de los talleres). El desarrollo de los talleres se estructura en base a la expresión plástica visual y el arte de acción como herramienta de creación, usando como soporte principal el propio cuerpo. A través de distintas propuestas performativas y dinámicas de acciones colectivas, se desarrolló el concepto de sostenibilidad desde un enfoque del desarrollo sostenible psicosocial. El concepto se presentó previamente al taller con un discurso ameno y participativo que ellos mismos crearon a partir de sus ideas sobre el tema.
- Dos. Sobre la sostenibilidad medioambiental, dirigidos por Lola García Suárez y Carlos Rojas Redondo. El desarrollo de los talleres se estructuró en base a la expresión plástica visual y al concepto del reciclaje de materiales como herramienta de concienciación y creación artística. El concepto se les expuso a los alumnos de manera visual, procurando la participación entre ellos y se hizo referencia a destacados artistas.

DESARROLLO DEL TALLER

El taller realizado por la coordinadora está dentro de la primera línea de actuación y fue titulado *Siluetas y huellas de mi cuerpo*. Los objetivos que desarrolla el taller fueron los siguientes:

- Identificar nuestro propio cuerpo como parte de nuestra existencia.
- Comprender los conceptos de contorno, silueta, presencia y ausencia.
- Reflexionar sobre nuestra presencia en el mundo, la huella que dejamos y nuestra entidad como personas que convivimos y nos necesitamos.
- Ayudar al empoderamiento social y personal del alumno.
- Comprender la importancia del arte para expresar ideas abstractas y complejas.
- Conocer otros artistas contemporáneos.
- Vincular al alumno con el entorno cultural y social y, por último, conocer otras técnicas pictóricas en Secundaria.

En cuanto al proceso de realización, se proyectó en un primer lugar un documento sobre artistas y experiencias sobre las siluetas en el arte. Posteriormente, se trabajó el tema del cuerpo humano y el descubrimiento del propio yo mediante siluetas y su plasmación en la pared a modo de huellas presenciales e identitarias. Los alumnos realizaron su silueta en papel continuo, la recortaron y la plasmaron en el muro del patio interior del instituto utilizando acrílicos, pinceles y papel. Por grupos, trabajaron en la mezcla de colores y añadieron texturas con la propia pintura acrílica y los pinceles o con objetos como hojas, ruedas de maquinaria y siluetas de manos.

El tema del cuerpo humano ha sido fundamental en la historia del arte. En la prehistoria las primeras huellas de las ma-

nos en las paredes de una cueva revelan la necesidad del hombre por dejar su marca, su presencia física, que corresponde a su presencia espiritual (Figura 1). Distintos movimientos contemporáneos desarrollan directamente esta inclusión de la plasmación de siluetas como presencia del hombre. Uno de los artistas que tomaremos de ejemplo por utilizar figuras planas es Miquel Barceló (Figura 2).



Figura 1. *Impresiones en la Cueva de las Manos sobre el Río. Santa Cruz, Argentina.* Fuente: <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:SantaCruz-CuevaManos-P2210651b.jpg>>.

También la artista cubana Ana Mendieta (1945-1985) (Figura 3) exploró las relaciones del cuerpo y la naturaleza de un modo entre religioso y místico. En la serie de trabajos agrupados bajo el título de *Siluetas*, la artista dejó la huella de su propio cuerpo en el paisaje, bien a través de surcos, volúmenes de hojas o huecos en el suelo, bien enterrándose directamente en la tierra.

Figura 2. Miquel Barceló, *Lamor fou*, 1984.
Fuente: <<http://www.juntadeandalucia.es/presidencia/portavoz/086161>>.



Figura 3. Ana Mendieta, *Imagen de Yagul*, 1973. Serie Siluetas.
Fuente: The Estate of Ana Mendieta Collection, courtesy Galerie Lelong, New York.

CONCLUSIONES

Los talleres han contribuido a realizar un acercamiento de la Universidad a la Educación Secundaria Obligatoria, significando una actividad enriquecedora para los alumnos en varios aspectos, así como contribuyendo a implementar sus herramientas expresivas, su contacto con agentes externos creativos y ayudando a la reflexión personal y colectiva. De esta manera, se crea una comunicación con el entorno mediante la expresión de ideas, emociones y sentimientos, utilizando un espacio público compartido por toda la comunidad educativa.

REFERENCIAS

UNESCO (2007) *Educación de Calidad para Todos: Un asunto de derechos humanos*. Documento de discusión sobre políticas educativas en el marco de la II Reunión Intergubernamental del Proyecto Regional de Educación para América Latina y el Caribe (EPT/PRELAC). [Consulta: 20-05-2014]. Disponible en: <<http://www.unesco.org.uy/educacion/fileadmin/templatess/educacion/archivos/EducaciondeCalidadparaTodos.pdf>>.

EL ARTE DE ACCIÓN: APERTURA EN EL DESARROLLO SOSTENIBLE

José Juan Fernández Bocanegra

Keywords: *Action, creation, body, development, sustainability.*

Palabras clave: *Acción, creación, cuerpo, desarrollo, sostenibilidad.*

Abstract. *Through the workshop taught to two groups of children of 1.º ESO at IES El Majuelo, Gines (Sevilla), we have introduced some of the features and resources that define performance art. The working method has revealed that action art has been helpful to promote creative freedom of the students and also the student has been sensitized about the meaning of social sustainability through art and creation.*

Resumen. *A través del taller impartido a dos grupos de niños de 1.º de ESO en el IES El Majuelo, Gines (Sevilla), hemos introducido algunas de las características y recursos que definen el arte de la performance. El método de trabajo ha permitido constatar que el arte de acción ha sido de gran ayuda para promover la libertad creadora del alumnado y, además, ha concienciado al estudiante sobre el significado de la sostenibilidad social a través del arte y la creación.*

INTRODUCCIÓN

El taller *El arte de acción: apertura en el desarrollo sostenible*, impartido a dos grupos de niños de 1.º de ESO en el IES El Ma-

juego de Gines (Sevilla), tiene como objetivo principal promover el conocimiento y la sensibilización sobre el concepto de sostenibilidad social a través del arte y la creación. Tras la realización de un trabajo de campo con los niños en el aula, hemos abordado el taller analizando situaciones que refieren al arte de acción y la *performance*, promoviendo la creación y la participación colectiva. Lo cual nos ha permitido acercarnos al significado del concepto de la sostenibilidad social en un contexto que no es exclusivamente artístico.

LA *PERFORMANCE*: RECURSOS DEL ARTE DE ACCIÓN

El arte de acción ha ofrecido un modelo de creación abierta a la hibridación con otras disciplinas (pintura, música, escenografía) en el campo de la expresión artística, así como en otros ámbitos sociales, políticos y educativos. De esta forma, el género del arte de acción en la segunda mitad del siglo xx, abre nuevos horizontes trascendiendo los límites de producción artística más institucionales para acercarse, a través de sus diferentes manifestaciones, al desarrollo de un modelo de creatividad más social y por tanto más colaborativa.

El arte de acción ha estado desde sus inicios comprometido con los contextos sociales, a través de las primeras manifestaciones de acciones situacionistas de la deriva (propuestas por la Internacional Situacionista, 1957-1972). Los proyectos situacionistas tomaban el espacio público como materia prima para transformar el arte en creatividad social generalizada «como práctica de transformación de la vida cotidiana mediante la intervención en los espacios ciudadanos, de encuentro y comunicación» (Navarro, 1999: 29). En la misma línea de actuación destacaron los *happenings* de Allan Kaprow (1927-2006) como aportaciones novedosas al arte de acción. Kaprow comenzó a

afianzar la unión del arte y la vida, abriendo un horizonte de posibilidades donde llevar el énfasis de la propuesta a los contextos reales, integrando al observador en la propia acción, pasando de ser un sujeto pasivo a un cómplice activo. E igualmente los *Fluxus events* (con la máxima actividad durante las décadas de los 60 y 70).

Sumado a lo anterior, y por tratarse de ejemplos significativos, podríamos añadir el papel ejercido por el artista plástico y escritor francés Jean-Jacques Lebel (1936), ajeno a Fluxus y uno de los primeros autores en escribir sobre lo que significaba el *happening*: un medio para eliminar las distancias entre el arte y la vida, activando el orden social y cultural desde sus propias características. También George Maciunas (1931-1978), integrante del grupo Fluxus, acentuaba el interés del arte de acción en lo cotidiano, donde redescubría las posibilidades del acontecimiento para generar un discurso comprometido con uno mismo y su entorno. En todos los casos citados, se buscó que el papel del espectador fuera claramente activo y participativo.

La inclusión de la acción en el arte supone un gran avance en la disolución de los límites entre lo institucional y lo social —entendido como lo que está alejado de los canales institucionales por los que discurre del arte—. El arte de acción, al usar el propio cuerpo como herramienta de ejecución, adquiere una facultad que permite habitar el proceso de la obra, vivirlo, experimentarlo, incluso hacerlo propio desde la cultura personal para tener «la posibilidad de hacer arte sin nada, sin materiales, sin dinero, sin taller, sin escenario, sin necesidad de producir objetos o crear espectáculos escénicos, con la propia cotidianidad social y cultural» (Vilar, 2010: 6). Estos procesos, a través del arte de acción insertos en la vida cotidiana, permiten generar una apertura mental y una capacidad propia para abordar las acciones con el fin de inspirar a la persona hacia un modo de vida social claramente sostenible.

La *performance* constituye un espacio que nace y se desarrolla en el proceso de creación y hace que el artista devenga en un «interruptor» que activa mecanismos para que los otros (los espectadores), en un contexto concreto, sientan que su participación es necesaria para completar el hecho creativo (iniciado por el artista). De esta forma, se pone de manifiesto la capacidad y el derecho que todo ser humano tiene para crear, como afirmara el movimiento Fluxus. La *performance*, de este modo, «reivindica una índole de exploración y transgresión permanente, una dinámica de desinhibición y de no alineación» (De Gracia, 2010: 12), que ha ido evolucionando dentro del ámbito social y cultural, ha conectado con cambios producidos en la historia del arte reciente para integrar características propias del desarrollo humano, y ha puesto en juego aspectos como el autoconcepto, el pensamiento crítico, las relaciones interpersonales —entre otras circunstancias.

En consecuencia, el arte de acción pensado como recurso de desarrollo sostenible, es planteado como una red de acciones individuales desde el concepto de tejido social, donde se cuestionan las relaciones humanas y lo que ello genera en la periferia de un contexto familiar, educativo, político y, por ende, social. Existimos en la medida en que nos relacionamos y actuamos con el entorno que contiene la otredad (la relación con lo otro), que puede llegar a generar unas interconexiones a partir de las cuales cuestionar lo sucedido.

DE LA ACCIÓN A OTROS ÁMBITOS

Partiendo de lo anterior, podemos considerar necesario contar con la *performance* en contextos educativos para promover el desarrollo personal y acometer terapias creativas, ya que, gracias a sus peculiaridades y conexión con la vida, permite marcos accesibles de autoconocimiento, desarrollo del pensamiento crítico y

reconstrucción de las relaciones sociales —como ya hemos indicado—, con el fin de constituir el pensamiento propio a través del uso del cuerpo en relación con el entorno. Esta cualidad de la *performance* genera un flujo en la creación artística que cuenta con «uno mismo y con el otro», dando lugar a una creación conjunta donde se pone en juego «una expresión posible de la multiplicidad de realidades posibles» (Jahn y Dunne, 2009: 557).

El desarrollo sostenible dentro del marco social y por tanto en relación directa con la persona, está influido por múltiples factores como los culturales, educativos, religiosos, sociales y políticos —fundamentalmente—. Dentro de este marco, encontramos el ámbito educativo, desde donde se cuajan todos estos factores, durante un proceso de cambio y transformación como es el de la adolescencia. El alumno adolescente experimenta una evolución tanto fisiológica como psíquica, que varía según el perfil y características de cada individuo o grupo al que se pertenezca.

El ámbito educativo es también considerado un terreno fértil desde donde acercar los recursos y herramientas que ofrece el arte de acción al alumno, para desarrollar su potencial tanto intelectual como ético y moral, así como sus habilidades personales en su relación con el otro. El arte de acción, gracias al empleo de los recursos que le son propios: presencia, cuerpo, espacio, tiempo, relación/otredad, facilita la integración de los cambios producidos durante la adolescencia en el desarrollo de la persona; cuando el alumno experimenta, y aprende a tener conciencia de los cambios propios de su cuerpo, y de su mente, potenciados a través del arte de acción mediante el juego y la expresión libre de ideas, desarrolla su participación activa en el aula, para poner de manifiesto sus competencias individuales y otros aspectos que tienen que ver con la conducta propia de la edad. En suma, el estudiante llega a convertirse así «en motor de su propio proceso de aprendizaje» (Gómez Arcos, 2007: 24).

Figura 1. Desarrollo de la propuesta de acción 1: *La distribución de mi tiempo*. Alumnos de 1.º de ESO, IES El Majuelo de Gines (Sevilla). Fuente: José Juan Fernández Bocanegra.



El propósito del taller, a través de dinámicas grupales sencillas articuladas desde el arte de acción, busca en el alumnado generar un proceso de creación tomando el aula como lugar de encuentro y de relación con los otros donde activar nuevos discursos en torno al arte y la educación, y reflexionar sobre el cambio personal que se está experimentando. Mediante propuestas del tipo *La distribución de mi tiempo* (Figura 1) y *Transitar el espacio con mi cuerpo como lo hace el compañero* (Figura 2), los alumnos acometen diversas experiencias personales que permiten activar el desarrollo de ideas, pensamientos y maneras de expresión en el aula y promover sus propias competencias como individuos dentro de un grupo social.

Trabajar el concepto del desarrollo sostenible, con herramientas del arte de acción dentro de contextos educativos, genera un flujo de contenidos donde es posible ampliar las competencias individuales y habilidades sociales a través de la

creatividad. La creatividad ha constituido el principio didáctico básico sobre el que ha girado toda la acción formativa del taller. De este modo, la enseñanza a través del arte de acción puede ser una magnífica manera de desarrollar esta capacidad (la creativa), dado que permite potenciar el pensamiento y la expresión divergentes. Para ello, se han de crear situaciones a partir de propuestas que faciliten el flujo libre de sentimientos e ideas, de forma que el alumno pueda hallar progresivamente su propio lenguaje de expresión y comunicación (Gómez Arcos, 2007).



Figura 2. Desarrollo de la propuesta de acción 2: *Transitar el espacio con mi cuerpo como lo hace el compañero*. Alumnos de 1.º de ESO, IES El Majuelo de Gines (Sevilla). Fuente: José Juan Fernández Bocanegra.

Tomando como recurso metodológico distintas propuestas performativas y dinámicas de acciones colectivas, usando como soporte principal el propio cuerpo y los elementos constituyentes del aula (con independencia de que esté dotada de grandes o mínimos equipos), creemos que se puede facilitar la activación de experiencias que enriquezcan el desarrollo del concepto de sostenibilidad social a partir de los contenidos propios del arte de acción.

CONCLUSIONES

El arte de acción genera prácticas artísticas y comunicativas, dando lugar a elaborar experiencias tanto individuales como colectivas, donde podemos desarrollar el concepto de sostenibilidad en diferentes ámbitos.

Tomar como herramientas recursos propios de la creación a partir de elementos esenciales como los del arte de acción, permite generar un flujo de conocimiento interpersonal donde es

posible la incorporación de cambios personales y nuevas formas de proceder en el crecimiento propio. De este modo, al proporcionar una educación accesible al marco de la creación, podemos completar determinados aspectos del desarrollo individual, así como implementar las capacidades del alumno dentro de un tejido grupal, que le permita adquirir las competencias necesarias para expresarse de manera sostenible en el ámbito social.

REFERENCIAS

- De Gracia, S. (2010): «Entre el margen y el museo: la *performance* disciplinada», *Efímera Revista*, n. 1, vol. 1, 12-16.
- Gómez Arcos, J. R. (2007) *Nuevos lenguajes en educación artística: la performance*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Educación.
- Jahn, R. y Dunne, B. (2004) «Sensors, Filters and the Source of Reality», *Journal of Scientific Exploration*, n. 4, vol. 18, 547-570.
- Navarro, L. (1999) *Internacional Situacionista. La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris.
- Vilar, N. (2010) «Arte de acción autogestionado: ni objeto artístico ni espectáculo escénico», *Efímera Revista*, n. 1, vol. 1, 6-11.

UNA NUEVA VIDA PARA EL MATERIAL DE DESECHO. EXPERIENCIA DE UN TALLER DE ARTE SOSTENIBLE EN ESO

Lola García Suárez¹

Keywords: *Workshop, sustainability, art, secondary school, awareness.*

Palabras clave: *Taller, sostenibilidad, arte, ESO, concienciación.*

Abstract. *This article presents a workshop on sustainable art promoted by the research group Art, Technique and Sustainability affiliated to the Department of Painting School of Art, University of Sevilla, which was taught in Secondary School at IES El Majuelo in June, 2014. This workshop aims at emphasizing the importance of sustainable education through art and creation. The practice shows the awareness of students about the necessity to recycle wastes from the freedom of artistic creation.*

Resumen. *Este artículo presenta uno de los talleres sobre arte sostenible impulsados por el grupo de investigación Arte, Técnica y Sostenibilidad adscrito al Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, que fue impartido en 1.º ESO del IES El Majuelo en junio de 2014. Este taller, pretende subrayar la importancia de una educación sostenible por medio del arte y la creación. La práctica revela la toma de conciencia de los alumnos ante la necesidad de reutilizar los desechos desde la libertad que ofrece la creación artística.*

1. Lola García Suárez es licenciada en Bellas Artes y en Ciencias de la Información (Periodismo). Actualmente realiza su tesis doctoral en el Programa de Doctorado «Arte y Patrimonio», Facultad de Bellas Artes (Universidad de Sevilla).

INTRODUCCIÓN

El taller «Una nueva vida para el material de desecho. Experiencia de un taller de arte sostenible en ESO» forma parte del proyecto *Talleres de arte sostenible y solidario. Desarrollo humano a través de la educación artística*, impulsado por el grupo de investigación Arte, Técnica y Sostenibilidad (HUM-447)² durante el curso 2013-2014. Este proyecto está compuesto por un total de cuatro talleres que nacen con la finalidad de tratar el concepto de sostenibilidad a través del arte dentro de una línea educativa, teórica y práctica, dirigida a alumnos de ESO.

En este artículo, presentamos la experiencia desarrollada en dicho taller, el día 12 de junio de 2014 con un grupo de 1.º de ESO del Instituto de Educación Secundaria El Majuelo, ubicado en Gines (Sevilla).

SOSTENIBILIDAD, ARTE Y EDUCACIÓN

El término *sostenibilidad* cobra cada vez mayor significado en el siglo XXI. Los grandes avances propiciados por el ser humano desde el siglo XVIII, desarrollados a gran velocidad en el siglo XX, han desembocado en el actual sistema económico y de consumo. Alimentado este por la elevada capacidad del hombre para transformar el medio y utilizar productos de corta duración, fabricados con materiales de difícil descomposición y reciclado. El uso indiscriminado de recursos tiene un enorme coste económico, pero lo más preocupante es el coste ambiental, ya que obliga a extraer nuevas materias primas de la naturaleza.

Esta situación ha provocado que la correcta gestión de los residuos suponga un reto ambiental para lograr un desarrollo sostenible verdadero. En este sentido, abordar el problema se convierte en una tarea de toda la sociedad. Así, desde poderes públicos

2. Grupo de investigación adscrito al Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría», Universidad de Sevilla.

y privados se han lanzado campañas de sensibilización y gestión ambiental para que el «tratamiento» de residuos se haga desde cada casa. Esta educación encuentra su punto de partida vital entre los niños, en la escuela (Ramírez, 2013: 36-46).

La Ley 17/2007 de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía (LEA), señala que «las actividades de enseñanza y el currículo del centro educativo deben tener en cuenta una educación en valores, que incluya aspectos de educación para el consumo y de respeto al medioambiente, entre otros». Asimismo, entre sus planes educativos se considera la formación para el conocimiento y conservación del medioambiente y la sostenibilidad. En este sentido, en ESO, la competencia relacionada con el medioambiente incide en valorar críticamente los hábitos sociales relacionados con la salud, el consumo, el cuidado de los seres vivos y el medioambiente, contribuyendo a su conservación y mejora.

En respuesta a esta necesidad educativa en el nivel de Secundaria surge el proyecto *Talleres de arte sostenible y solidario*, coordinado por la profesora Ángeles de la Torre Bravo.³ Desde la asignatura de Educación Plástica y Visual nos planteamos un doble objetivo: por un lado, promover la conciencia sostenible y, por otro, subrayar la importancia de las asignaturas artísticas en la ESO. Estas constituyen una herramienta básica para desarrollar en los alumnos una educación transversal capaz de suplir deficiencias o carencias de otros lenguajes como el verbal o el matemático a la hora de expresar emociones.

El arte nos sirve de punto de partida. Los nuevos intereses y nuevos materiales que encontramos en el arte contemporáneo abren una vía de acción que se refleja en artistas nacionales e internacionales concienciados con el medioambiente y el reciclaje, referentes para nuestra actividad (Castro, 2013: 8-10). Así ocurre con el colectivo Basurama, que estudia fenómenos inherentes a la producción masiva de basura real y virtual en la sociedad de consumo aportando nuevas visiones que actúen

3. Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla y profesora de Educación Plástica y Visual del IES El Majuelo.



Figuras 1 y 2. A la izquierda: Uno de los talleres que imparte el colectivo Basurama. Fuente: Lola García Suárez. A la derecha: Reciclaje de plástico en la obra de Arsenio Rodríguez. Fuente: Arsenio Rodríguez.

como generadores de pensamiento y actitud (Figura 1). En esta línea, otros artistas que utilizan los productos de desecho como una forma de expresión de la sociedad en que vivimos son, entre otros, el inglés Stuart Haygarth, que crea piezas de mobiliario a partir de la recolección y clasificación exhaustiva de objetos desechados que ensambla en conexión con la electricidad; Christian Boltanski, que emplea cajas de galletas, velas, bombillas y ropa usada para evocar la presencia y ausencia en su obsesión con la vida y la muerte; el escultor americano John Chamberlain, con sus esculturas creadas a partir de partes desechadas de automóviles. Más cercano en el tiempo y en el espacio es Arsenio Rodríguez, gaditano, auténtico creador de un universo personal a partir de envases de plásticos (Figura 2).

TALLERES DE ARTE SOSTENIBLE Y SOLIDARIO

El conjunto de *Talleres de arte sostenible y solidario* ha sido concebido con el fin de conectar al alumno con el arte y el mundo, así como fomentar su responsabilidad en sociedad. Este proyec-

to, en el que se inserta la experiencia aquí referenciada, tiene como objetivo principal desarrollar, dentro del aula, el concepto de sostenibilidad a través del arte y la creación. Son talleres de creación colectiva dirigidos a niños de entre 12 y 13 años, que se fundamentan en los siguientes elementos:

- La vinculación de la educación con la realidad del momento histórico en que se vive y la situación de cada alumno.
- El tratamiento de aspectos del arte contemporáneo como la *performance*, el vídeo, la instalación o la escultura a partir del reciclaje de objetos, unido al interés por el medioambiente.

Son dos las líneas principales que vertebran este proyecto: una, la sostenibilidad medioambiental y, dos, la sostenibilidad del desarrollo personal, mediante la creación y la participación colectiva. En la línea 1 se integran los talleres *Las acciones sostenibles de mi cuerpo*, impartido por José Juan Fernández Bocanegra,⁴ y *Siluetas y huellas de mi cuerpo*, impartido por Ángeles de la Torre, coordinadora del proyecto. En la línea 2 se inserta el taller *Reciclaje y sombras. Un arte para la naturaleza*, impartido por Carlos Rojas Redondo⁵ y el taller que nos ocupa *Una nueva vida para el material de desecho desde el arte y la imaginación*, impartido por Lola García Suárez.

Objetivos generales de los talleres de arte sostenible y solidario

Los objetivos generales que demarcan los *Talleres de arte sostenible y solidario* (Figura 3) son cuatro:

- Informar y sensibilizar a los alumnos de la importancia de lo sostenible.

4. Licenciado en Bellas Artes y arteterapeuta. Actualmente realiza su tesis doctoral en el Programa de Doctorado «Investigación Artística», Facultad de Bellas Artes (Universidad de Sevilla).

5. Licenciado en Bellas Artes. Actualmente realiza su tesis doctoral en el Programa de Doctorado «Investigación Artística», Facultad de Bellas Artes (Universidad de Sevilla).

- Desarrollar una actitud participativa en las dos líneas sobre sostenibilidad desarrolladas en este proyecto.
- Promover la expresión de los alumnos por medio de la creación para fomentar una educación que subraye la importancia de la sostenibilidad relacionada con el individuo y su entorno social y cultural.
- Dar a conocer recursos accesibles para la creación y participación colectiva dentro de los espacios públicos.

Figura 3. Presentación de los talleres en IES El Majuelo.
Fuente: Lola García Suárez.



Una nueva vida para el material de desecho

Características del taller

El taller *Una nueva vida para el material de desecho desde el arte y la imaginación*, impartido por Lola García Suárez, tiene una duración de dos horas y consta de dos partes:

- 1.^a parte: dinámica de grupo para reflexionar sobre el material de desecho.
- 2.^a parte: creación artística a partir del material.

Materiales

- Material de desecho no orgánico (plásticos, latas, papel, cartón...).

Objetivos específicos

- Sensibilizar al alumnado sobre el consumismo desmesurado.
- Adoptar una actitud crítica ante el exceso de material de un solo uso que se desecha habitualmente.
- Propiciar en el alumnado la creación de nuevos usos del material antes de desecharlo.
- Potenciar la imaginación y la creación artística en los alumnos con recursos sencillos.

Metodología

La metodología aplicada en los talleres parte de recursos que provienen de la educación plástica como medio de expresión al tiempo que se promueve la participación activa de todos los alumnos. Se crea un lugar para que los niños y niñas se expresen, investiguen y descubran sus capacidades y habilidades.

Desarrollo

En primer lugar, para introducir los conceptos (recursos naturales, residuos, separación, reciclaje, consumo responsable) implicados en la relación de la sostenibilidad y el arte, proyectamos en el aula una presentación con ejemplos de obras (Figura 4) que pueden elaborarse a partir de material de desecho o de reciclaje.

Figura 4. Proyección de la presentación introductoria del taller. *Una nueva vida para el material de desecho desde el arte y la imaginación*. Fuente: Lola García Suárez.



Figuras 5, 6 y 7. Imágenes del proceso de creación y construcción de la obra de arte final, a partir de residuos, por parte del grupo de las niñas. Fuente: Lola García Suárez.

Durante la primera parte del taller, los alumnos colocan sobre la mesa los materiales que traen de sus casas. Principalmente son envases de cartón y de plástico y, en menor medida, latas u otros objetos. Se forman dos grupos dentro de esta primera parte. Los alumnos realizan varios ejercicios, como ordenar los objetos por colores, por tamaño, o por funcionalidad. La experiencia implica que los niños se enfrenten a «su basura» y a la de los demás. Estos ejercicios sirven para conocer el material y para seleccionarlo de cara a la siguiente parte del taller.



En la segunda parte, la creatividad y el trabajo en equipo son fundamentales. Los niños crean un nuevo objeto en el que los materiales adquieren otro valor, otra función. Para ello se sirven de cuerdas, cinta adhesiva y pintura. El grupo formado por chicas (Figuras 5, 6 y 7) realiza una obra simbólica sobre el propio tema del taller: dos manos en forma de árboles y una flor con la imagen de nuestro planeta, que acompañan con un escrito (sin publicar) que explica lo que simboliza la obra:

El trabajo está hecho con materiales reciclados. La idea que queremos transmitir es la del compromiso con la naturaleza haciendo dos manos unidas por un hilo rojo, que en Japón representa el compromiso entre dos personas. En el centro hay una flor hecha con una lata que representa el mundo. Esto quiere decir que si nos comprometemos con el medioambiente, el planeta estará mucho mejor.

El grupo formado por chicos (Figuras 8, 9 y 10) decide construir un robot de grandes dimensiones a partir de entender los objetos como módulos. En este caso, el trabajo en equipo es fundamental: era necesario la manipulación conjunta de la obra para ejecutarla.

Figuras 8, 9 y 10. Imágenes del proceso de creación y construcción de la obra de arte final, a partir de residuos, por parte del grupo de los niños.
Fuente: Lola García Suárez.



CONCLUSIONES

El taller propuesto se ejecutó y concluyó con notable éxito. Los alumnos se mostraron interesados en las obras presentadas en la introducción y se sintieron animados a construir su propia obra. La propuesta tuvo una buena acogida por su facilidad en el planteamiento, por la libertad en la ejecución y la inmediatez de los resultados. La importancia del material de desecho fue rápidamente comprendida con la finalidad de contribuir al desarrollo sostenible del planeta. Fue también una novedad otorgar función y valor a objetos que en el día a día son inservibles. Esto se muestra a través de la cuidada selección que hicieron los alumnos para realizar su obra.

Se han trabajado las competencias lingüísticas, social y ciudadana, y artística y cultural, subrayando la capacidad de trabajo en equipo, la iniciativa personal y la capacidad de resolución. Debido al poco tiempo empleado y a los resultados satisfactorios, proponemos una continuidad en la realización de los talleres y entender, por tanto, esta como una experiencia piloto.

REFERENCIAS

- Castro Maqueda, R. (2013) «Arte y medioambiente. El acercamiento emocional a la cuestión ambiental». Barcelona: Congreso internacional de psicología ambiental (22 a 25 de octubre de 2013). Disponible: <URL: <https://psicoamb2013.wonference.com/pt/>>.
- Guattari, F. (1996) *Las tres ecologías*. Valencia: Pretextos.
- Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía. *BOJA* n. 252 de 26/12/2007. Disponible en: <URL: <http://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/252/1>>.
- Primer concurso internacional de arte contemporáneo y reciclaje*

- (2009). Granada: Universidad de Granada, Ayuntamiento de Granada. [Catálogo de exposición.]
- VV.AA. (2013) *Educación ambiental, residuos y reciclaje. Guías didáctica de Educación ambiental*. Sevilla: Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Junta de Andalucía, Federación Andaluza de Municipios y Provincias, Ecoembes, Ecovidrio.

ROCÍO AGUILAR-NUEVO
ROCÍO ARREGUI-PRADAS
ANA BARRIGA
GUSTAVO DOMÍNGUEZ MORENO
ALBERTO ESTUDILLO RUIZ
JOSÉ JUAN F. BOCANEGRA
CRISTINA FERNÁNDEZ
FERNANDO GARCÍA-GARCÍA
LOLA GARCÍA SUÁREZ
RUBÉN GUERRERO
VIRGINIA HERRERA & JORGE THUILLIER
PACO LARA-BARRANCO
JOSÉ CARLOS NARANJO
FELIPE ORTEGA-REGALADO
LUCA PANTINA
JIMMY RIVOLTELLA
CARLOS ROJAS REDONDO
ANA R. SÁNCHEZ
BEA SÁNCHEZ
ÁNGELES DE LA TORRE
ANTONIO ZAMBRANA

CATÁLOGO

ROCÍO AGUILAR-NUEVO

En un tiempo de catástrofes, enfermedades y crisis, el arte se ha convertido en una de las herramientas de lucha más poderosas contra las atrocidades del mundo. A través de la interpretación del imaginario de las historias de los hermanos Grimm, esta serie pretende cicatrizar las heridas de la vida cotidiana.

Los tiernos animales domésticos de *Los Músicos de Bremen* se han convertido en un caballo pura sangre, un tigre, un *pitbull* y un gallo de pelea. La vista en perfecto perfil diédrico, la situación imposible sobre la línea de horizonte y el apoyo en escala de un animal sobre otro utilizada para ilustrar la fábula, unida a la incisión «Rocío Aguilar Nuevo Faciebat Magna Humanitate» del sello dorado aplicado en la posición del sol, crean en el espectador

una disonancia cognitiva que Freud definió en 1919 como *Das Unheimliche*: lo opuesto a lo que es familiar. Artistas como Robert Gober, Alice Anderson o Ron Mueck utilizan esta reacción paralela de atracción y repulsión hacia un objeto debido, por una parte, al reconocimiento a través de la memoria del imaginario presentado y, por otra, al rechazo a causa de las incongruencias del conjunto.

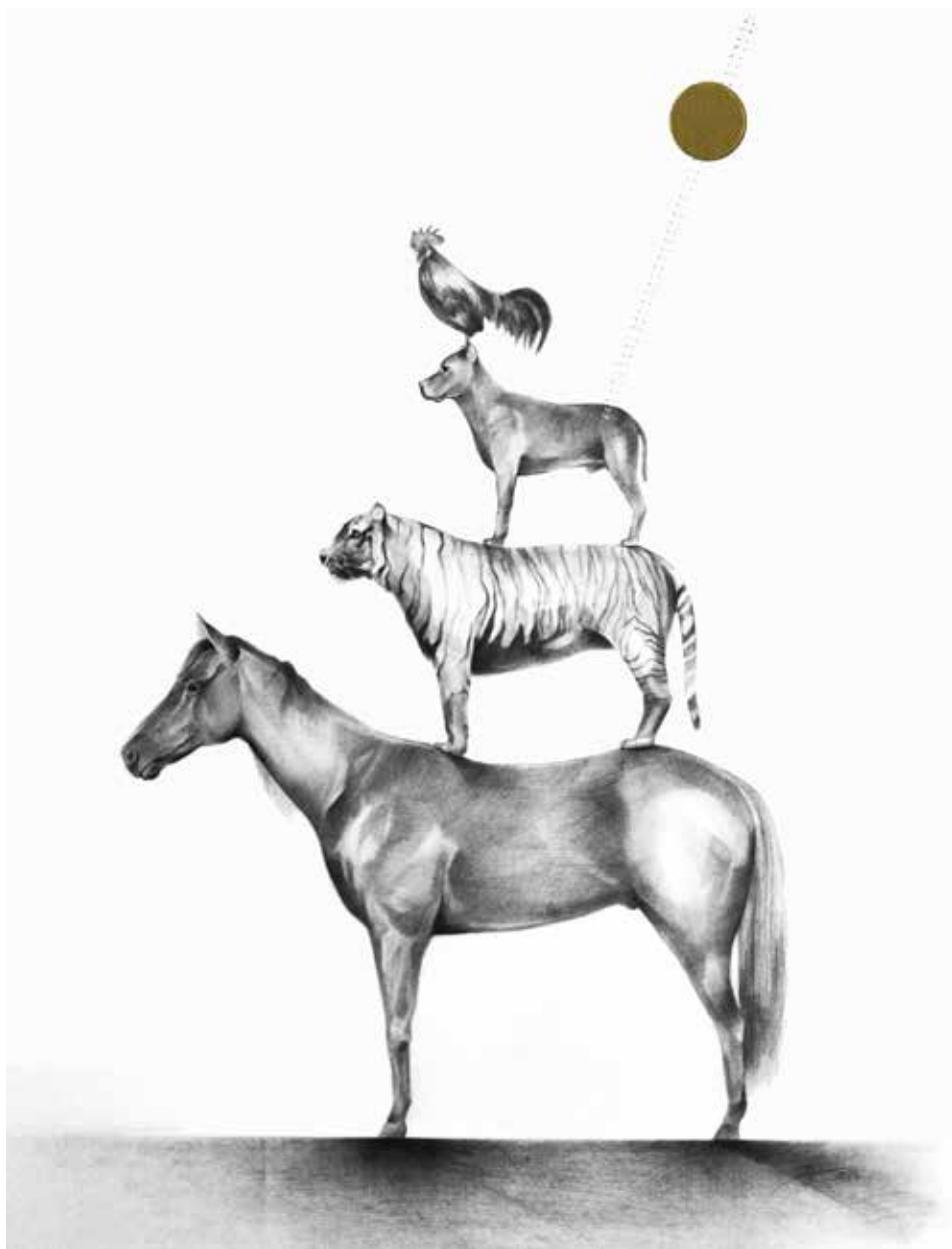
Frecuentemente, adoptamos decisiones que transforman al individuo irremediablemente. Así, del mismo modo que tras una operación los puntos de sutura sellan indeleblemente una piel inmaculada, la inocencia de la niñez muta incuestionablemente con el paso de los años. Quién sabe si será también el arte útil para curar las disonancias cognitivas de todos los días.

Los músicos de Bremen, 2014

(De la serie «Para mayores de 18 años»)

Lápiz, hilo y sello dorado con incisión sobre papel

60 × 42 cm



ROCÍO ARREGUI-PRADAS

M arcar el horizonte es un reto, pero también es una visión de desolación. La limpieza del paisaje implica una uniformidad promovida por la luces del progreso. Extraños cubos encierran estas luces, iluminando el misterio de la regeneración, la sequedad y el desierto como latencia de la vida en espera de un cambio.

Las formas geométricas surgen de un deseo de atrapar las medidas del espacio y del tiempo, pero estos se expanden más allá de nuestro torpe intento de captura, ajenos a

nuestras ansias de consumo y bienestar, de calidad de vida y despilfarro, de aprovechamiento y eficiencia... todo ello queda mudo ante el azul inmenso.

Aunque pueda parecer algo apocalíptico, este paisaje también contiene su hálito de esperanza, la sombra de una rama seca que rompe la geometría y un tono terroso que llena de nutrientes el suelo, la magia de la incongruencia y la necesidad de transformación en algo más sostenible.

Luces cúbicas, 2014
Óleo sobre papel
100 × 81 cm



ANA BARRIGA

[...]

Y se puso a buscar, 2014
Óleo sobre papel
90 × 72 cm

[114]



GUSTAVO DOMÍNGUEZ MORENO

S iéntate a mirar el horizonte y establece una tangencia, recrea un límite visible que te traslade al infinito, disfruta de tu paseo. Mira la lejanía, imagina lo que aún está por venir... pero hay algo tan incierto.

En esta bandeja te sirvo una cabeza, mártir contemporáneo de una religión inventada, nueva y politeísta.

Es solo una cabeza incompleta y dependiente. Despegada de su cuerpo, esta naturaleza muerta aún está viva, aún late su corazón tan alejado de su testa. Esta naturaleza viva cada vez siente más la agonía de estar tan lejos de su propia figura.

Replantéate los límites, cuestiona lo invisible, Ítaca es solo un punto más en el horizonte aún por determinar, aún por descubrir.

Cabeza, 2015
Grafito sobre papel
45 × 55 cm



ALBERTO ESTUDILLO-RUIZ

El ser humano se ha desligado de la realidad objetiva, de la naturaleza y de su condición humana. Tal como definiera Marx el concepto de enajenación, el ser humano se ha perdido a sí mismo y se ha transformado en cosa, en mercancía. El desarrollo del sistema económico capitalista en su etapa más avanzada lo ha llevado a esta situación de total enajenación; se ha convertido en un ser alienado. El individuo posmoderno no se refleja en el objeto producto de su trabajo. Como consecuencia, su deshumanización obstaculiza el desarrollo de sus capacidades plenamente humanas.

Frente a esta situación, el arte como práctica liberadora tiene el potencial de emancipar la producción de objetos del determinismo económico al que se somete toda producción. Establecer nuevos horizontes

en los que los individuos puedan ser plenamente humanos debe ser su función. Esto es, el desarrollo de sus potencialidades como seres humanos, el encuentro del ser humano con sus semejantes y con la naturaleza. El arte, en este sentido, permite objetivar la realidad.

Punto de vista (36°27'28,33"N 5°55'29,94"W) hace referencia a los trabajos de los primeros fotógrafos y a sus aspiraciones en la representación de la naturaleza. Nuestro trabajo pretende superar el ideal moderno en el que el mundo se nos presenta como constante, homogéneo y unificado. Frente a este modelo, la realidad es entendida en su movimiento y devenir. Lo múltiple abre nuevos horizontes, nuevos puntos de vista, que permiten trascender la realidad dada y, en consecuencia, superarla.

Punto de vista (36°27'28,33"N 5°55'29,94"W), 2014

Impresión fotográfica sobre papel

30,5 × 45,5 cm



01/11/2017 10:10:10

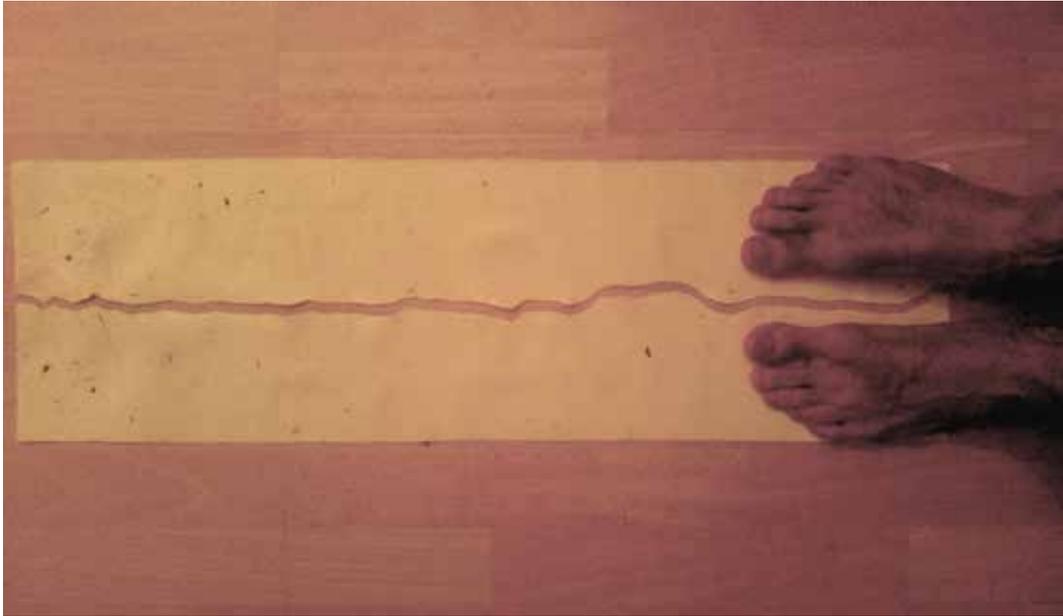
01/11/2017 10:10:10

JOSÉ JUAN F. BOCANEGRA

La creación nos pone en relación con la vida. Desde sus orígenes, el arte ha estado vinculado al desarrollo vital en sus distintas manifestaciones a través de la creación como un acto innato en el ser humano que implica una relación. Existimos en la medida en que accionamos nuestra realidad interna (ideas, pensamientos, sentimientos, etc.) y nos relacionamos con el entorno que contiene la realidad externa. La relación con lo otro hace que se generen unas interconexiones desde donde cuestionarnos a nosotros mismos con lo sucedido. Es en mitad de este encuentro entre realidades donde surge el arte, permitiéndonos reconocernos en él para volver a encontrar allí nuestros pensamientos y sentimientos. La creación entendida como una herramienta de apertura en la

dimensión personal, abre nuevos horizontes que trascienden los límites del arte institucional para acercarlo a espacios de desarrollo sostenible social y personal. El arte, planteado como posibilidad para desarrollar la capacidad de creación que existe inherente en el humano, permite generar un discurso comprometido con uno mismo y su entorno, activando el orden social y cultural desde sus propias características. Esto permite modos de relación diferentes a partir de situaciones cotidianas desde la libertad y el valor de la expresión o creación singular. Acercar herramientas propias de la expresión artística a otros ámbitos y contextos, crea una apertura en el horizonte del arte donde tiene cabida la creación, insertada en la vida a través de la acción artística.

Apertura, 2015
Acción sobre papel
Medidas variables



CRISTINA FERNÁNDEZ

El arte es un camino que cada cual hace propio y lo continúa hasta su límite, pero en definitiva, el arte no tiene fronteras, ni objetivos, ni ambiciones; la persona que lo trata es la que establece esos términos, pero su finalidad está en la manera de personificar su estado inmaterial. Por consiguiente, es un reflejo de nuestra sociedad. A través del arte somos nosotros mismos. Nuestras ideas y nuestras representaciones terminan influyendo en los demás.

Progresar es acercarse al perfeccionamiento de la evolución y su adaptación. Pero el artista tiene la necesidad de mirar más allá del presente y mirar al futuro. Cada vez que se avanza en el progreso se crea un halo de luz que no deja ver del todo el camino, pero está en crecimiento.

Mi propuesta está, es ver más allá de la propia mimesis de la realidad, utilizando el dibujo como medio. Sin ir más lejos, la naturaleza del dibujo se conforma con una aptitud básica que es saber mirar. La cualidad y las condiciones de la mirada determinan un modo de ver que es único. El dibujo no es únicamente el resultado gráfico sobre una superficie ni aquello que se limita al uso de unas técnicas tradicionales sobre unos soportes establecidos, es algo más. En realidad se puede dibujar sin dibujar, el campo del dibujo no solo no se ha reducido con la aparición de nuevos medios y herramientas, sino que esto ha significado una expansión de su concepción.

S/T, 2014

Papel

76 × 56 cm

Archivo de audio 2 min y 24 s

FERNANDO GARCÍA-GARCÍA

Una línea, un horizonte, una promesa de futuro, magia, fíjate bien en ella, no apartes la vista, duermes...

Si habéis tenido la oportunidad de vivir en contextos más o menos rurales habréis visto alguna vez este juego de «prestidigitación» sin sentido: hipnotizar una gallina con una línea de tiza pintada en el suelo. Me parecía una imagen tan extraña como poderosa, surreal, absurda, divertida y aterradora... Me gustan esas imágenes, las que golpean desde la mezcla de cotidianidad y extrañeza, las que sitúan al espectador en una posición aparentemente cómoda, el humor sirve como bálsamo eufemizador, pero guardan un resquicio de inquietud que poco a poco nos hostiga. Quizá tras un momento lúdico nos puedan sugerir el drama sin una codificación pretenciosa. Dan risa, son extrañas

y pueden señalar más allá... No hay épica en ellas, no hay discursos grandilocuentes, no hay pretensión de impacto ni de conmoción, simplemente son misteriosas por alguna razón, o no. Situadas en una frontera, la otra línea rara, entre lo creíble y lo inadmisiblemente por nuestra razón.

No sé si es así, pero esta imagen me lo parecía, y me sugería moralejas de cuento ilustrado con falsas tintas de *Sumi-e*.

A veces el horizonte nos ciega, su referencia al futuro como promesa nos distancia de la tierra que pisamos, la mirada se nos vuelve anhelante y nos traiciona, nos perdemos el ahora...

¡Absurdas gallinas, cuidado con la mano que traza la línea, no os dejéis embaucar por el horizonte, no sea que quedemos todas ciegas, sordas, mudas, inmóviles y bobas!

Hypnotic project, 2015
Acuarela sobre papel
56 × 76 cm



LOLA GARCÍA SUÁREZ

Es objetivo principal de esta exposición es aunar, sumar, añadir... Es un proceso sumatorio de energías representadas artísticamente sobre papel. *Laberinto* es mi aportación a este proyecto concebido para mejorar. Este *improve* (título elegido en inglés) se aplica a todo y a todos. Buscamos contribuir a la mejora del ser con especial énfasis en los aspectos psicológicos, sociales y medioambientales. Estos últimos, sinónimos de la estabilidad y la sostenibilidad que tanto ansiamos y que, al mismo tiempo, amenazamos.

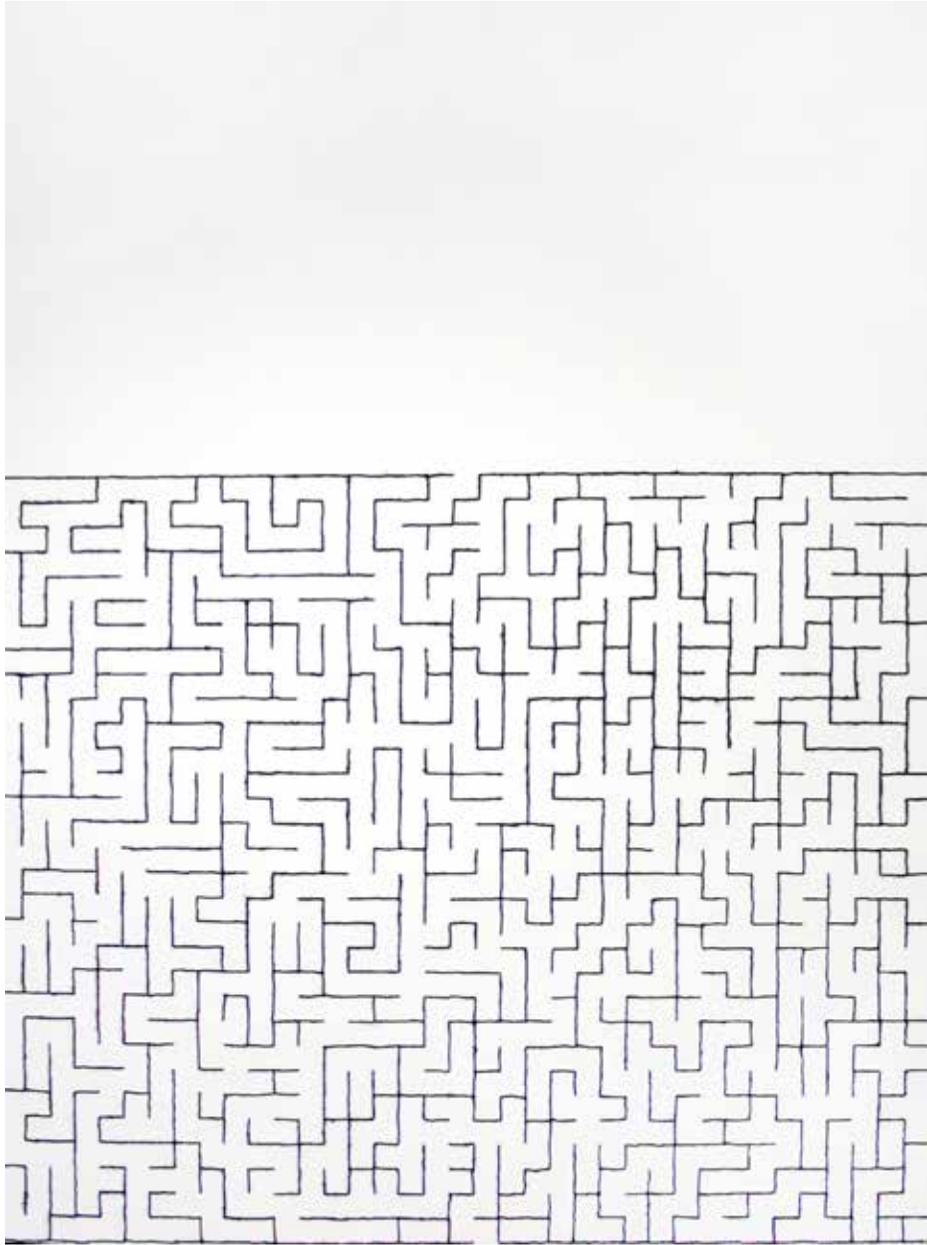
Ante un horizonte de tal excelencia, concluí que lo importante sería el camino. Un ca-

mino difícil, pero no imposible. Y fue al observar el hilo, material habitual en mi obra artística, cuando vislumbré cómo sería ese camino hacia el horizonte: el hilo se sumerge en la madeja donde se retuerce, se lía sobre sí mismo y crea caminos paralelos, *laberintos* que, felizmente, siempre nos conducen a la luz, al horizonte. En *Laberinto*, el hilo se muestra aparentemente ordenado, estable, firme, cosido al papel, que es su referencia, pero, al mismo tiempo, su disposición es compleja, difícil. Cada puntada nos recuerda constantemente que es necesario experimentar el camino para que la llegada al horizonte sea plena.

Laberinto, 2015

Hilo negro de algodón sobre papel

76 × 56 cm



RUBÉN GUERRERO

[...]

S/T, 2014
Collage sobre papel
28 × 18,5 cm

[128]



VIRGINIA HERRERA & JORGE THUILLIER

Y quisimos averiguar de dónde procedía aquella estrella, la misma que sigue contenida dentro de nosotros, la materia estelar, la ceniza de la alquimia estelar, había cobrado vida.

Alquimia, 2014
Collage sobre papel
76 × 56 cm

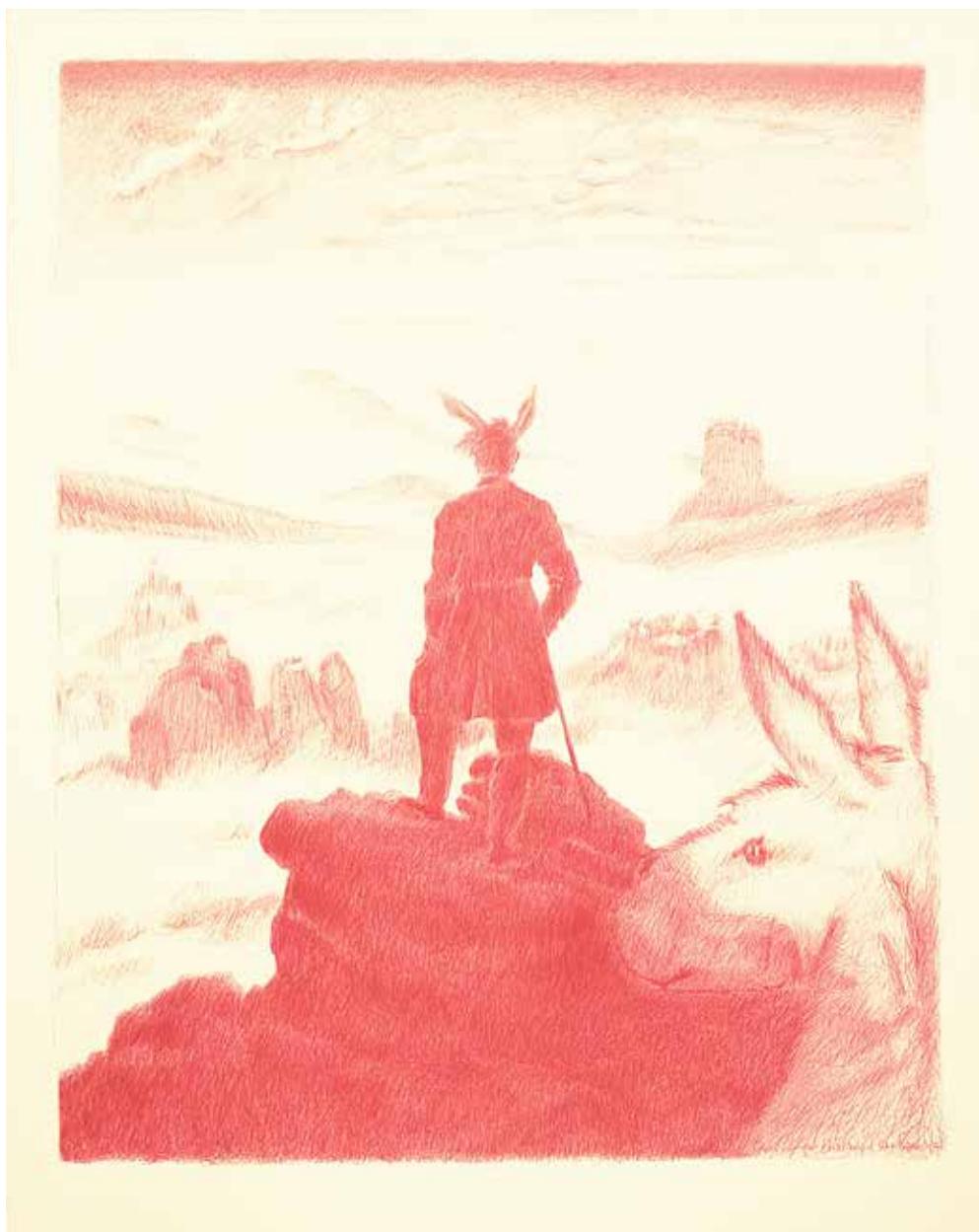


PACO LARA-BARRANCO

El dibujo *Lo que ha de acontecer... siendo así* (2014), fusiona la imagen de la pintura *El caminante sobre el mar de nubes*, realizada por Caspar David Friedrich en 1817-1818, con la figura de Platero (la representación literaria de un burro, inmortalizada por el escritor Juan Ramón Jiménez en su obra *Platero y Yó*). Para su realización se ha empleado un medio cotidiano: bolígrafo Bic rojo. La imagen que proyecta la obra persigue, con una dosis de ironía, que el espectador se cuestione «quién soy y hacia dónde voy». El devenir humano está

claramente determinado por la repetición incesante de acciones, estas no siempre son «razonables» y cuando están determinadas por «una ciega obstinación» provocan que el individuo no atienda a razones. Desde una atalaya el hombre-burro contempla un vasto horizonte: metáfora de su futuro. Un futuro que puede quedar dibujado como una sucesión de desastres o, por el contrario, de conquistas... en todos los casos será una consecuencia de la terquedad o flexibilidad que se muestre frente a los dilemas de cada presente.

Lo que ha de acontecer... siendo así, 2014
Bolígrafo Bic rojo sobre papel
70 × 55,6 cm



JOSÉ CARLOS NARANJO

[...]

Póker, 2015
Carbón sobre papel
38 × 28 cm

[134]



FELIPE ORTEGA-REGALADO

FRAGOR

1.

Lo permanente existe

pero cambiando de forma constantemente.

[Mete tus dedos en los oídos y escucha este dibujo]

El horizonte siempre es «allí», no existe como realidad tangible, como el dibujo, que es una construcción mental traducida en grafismos más o menos gestuales.

Nuestro mundo de percepción, siempre subjetivo, nos lleva a tener que arreglárnoslas para ser entendidos, ya sea con nosotros mismos. Todo es un engaño, una alegoría, una sucesión de analogías con las que construimos nuestro paradigma. Aludimos constantemente porque somos incapaces de ver la totalidad de lo observado, sin embargo, podemos indagar sobre la globalidad partiendo de un solo rastro, y si este rastro es poético, el entendimiento emerge, aunque mucho más allá de lo cognitivo.

2.

Un dibujo particular es un rastro parcial del Dibujo total.

Se dibuja el mismo Dibujo.

El Dibujo se dibuja constantemente, a sí mismo.

Ir hacia el horizonte o hacia el dibujo sería constatar la distancia, y en ella poder valorar el espacio. Conceptos inseparables que nos hablan del tiempo, un tiempo que siempre es aquí y ahora, con todo lo que implica este axioma: somos instantes fugaces en forma e inmutables en esencia. Generamos posibilidades.

3.

Imaginemos que el horizonte es una cinta infinita de seda negra.

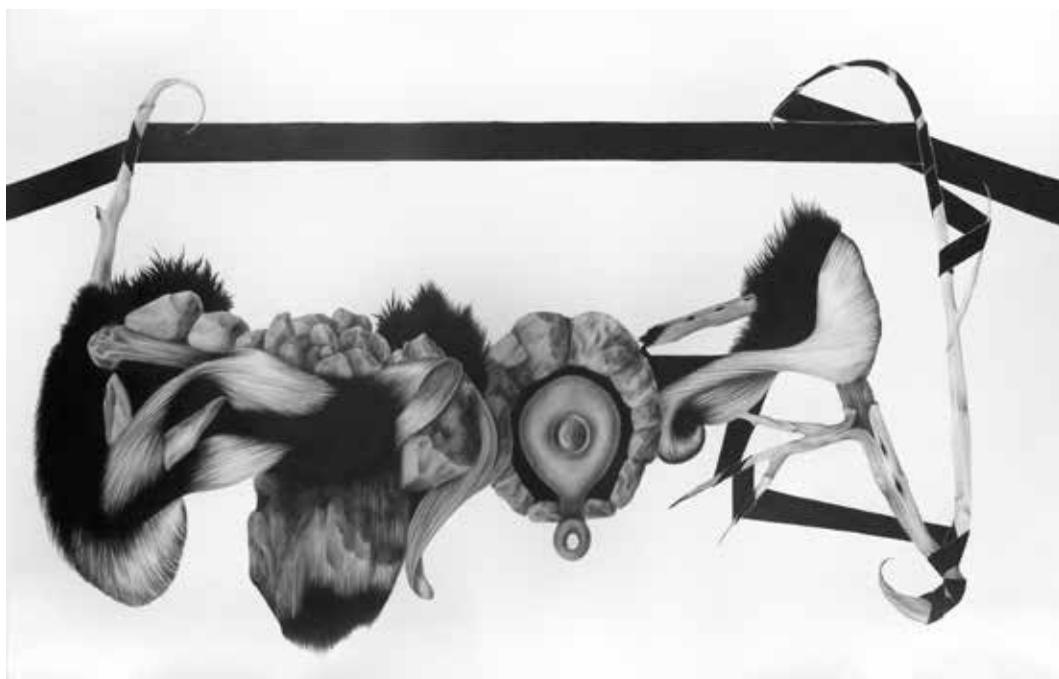
Imaginemos que esa cinta es el tiempo.

Imaginemos que tocamos un fragmento de esa cinta.

La cinta entera ha sido tocada.

Como cuando poso mi mano sobre tu hombro y todo tú lo sabes.

La proeza consiste en descubrirnos siendo el observador que somos.



Fragor, 2014
Grafito sobre papel
88,5 × 141 cm

LUCA PANTINA

A partir del mandala, uno de los símbolos más potentes utilizado por el budismo, he trabajado sobre formas circulares que invitan a la concentración.

Luz, título de la obra, se materializa en una serigrafía sobre papel donde *los positivos* han sido dibujados directamente con las huellas de mis manos, para recordar la técnica tradicional del mandala. Las manos, instrumentos sagrados y emblema de la humanidad, que revelan al mismo tiempo características únicas en cada individuo.

Comenzando a observar desde el centro de la estampa podemos apreciar una sutil línea horizontal y otra vertical, que se cruzan y demarcan cuatro partes, cada una con distinta tonalidad de amarillo.

Elemento protagonista es la rueda budista que nos invita a la meditación; el círculo como símbolo del constante ciclo del cambio, sin principio ni fin, representa lo infinito, la perfección, la eternidad, la luz que nos guía hacia el horizonte.

Luz, 2014

Serigrafía sobre papel. Edición de 10 ejemplares

65 × 45 cm



JIMMY RIVOLTELLA

Lo sé = *I know*. Sé que mejorar es difícil. Que atravesar la «línea» es complicado. A veces, incluso aterrador. Tenemos miedo de ver más allá de las apariencias. Ir más allá de nosotros mismos significa aceptar nuestro ser frágil, crudo y cruel. Dar un salto en el pasado, pero al mismo tiempo llegar al futuro cuesta esfuerzo y sentido de responsabilidad. Bajo la «línea»: guerra, amor, infancia, ciencia, humanidad y muchas otras peque-

ñas historias. Sobre la «línea»: la mente divaga en preguntarse qué puede haber sucedido un segundo antes y un segundo después en ese momento de la poesía ahora cristalizado. Entre la «línea»: un poco de añoranza y nostalgia, por así decirlo: lo mismo que recordamos cuando, inesperadamente, nos encontramos en las manos con una foto de nosotros mismos de niños.

Lo So (I Know), 2015
Collage sobre papel
17,8 × 12,3 cm

MVLTA
PAVCIS
AG



TORIN



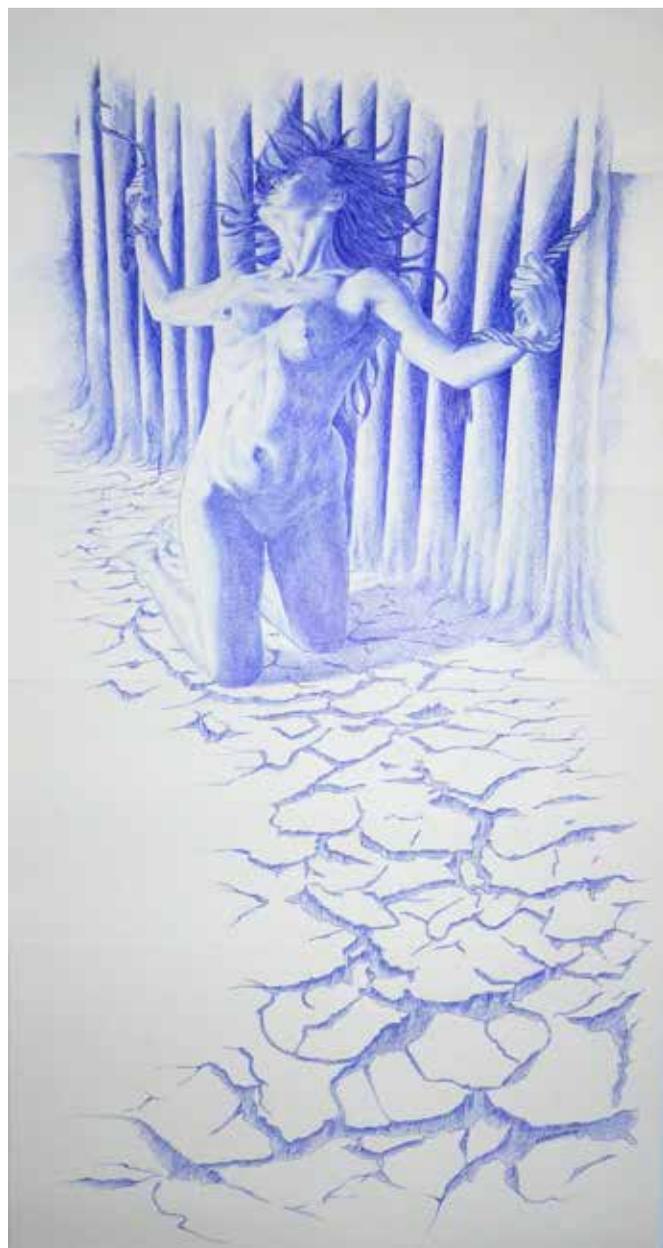
abbiamo

CARLOS ROJAS REDONDO

Siempre se termina así, con la muerte. Pero primero ha habido una vida escondida bajo el bla bla bla bla... Todo está resguardado bajo la frivolidad y el ruido, el silencio y el sentimiento, la emoción y el miedo. Los demacrados en constantes destellos

de belleza. La decadencia, la desgracia y el hombre miserable; todo sepultado bajo la cubierta de la vergüenza de estar en el mundo bla bla bla bla...» (Paolo Sorrentino, *La gran belleza*, 2013).

Visión de la realidad, 2014
Bolígrafo Bic azul sobre papel
140 × 70 cm



ANA R. SÁNCHEZ

Es una obra que aparece como registro de una acción. Huella del límite que divide las puertas, pone de manifiesto los espacios de cambio y tránsito invitando al público a habitarlos.

El umbral como horizonte, como espacio de cambio y transformación. El umbral como concepto para los espacios de mejora en las personas, de paso a otro lugar, reinv-

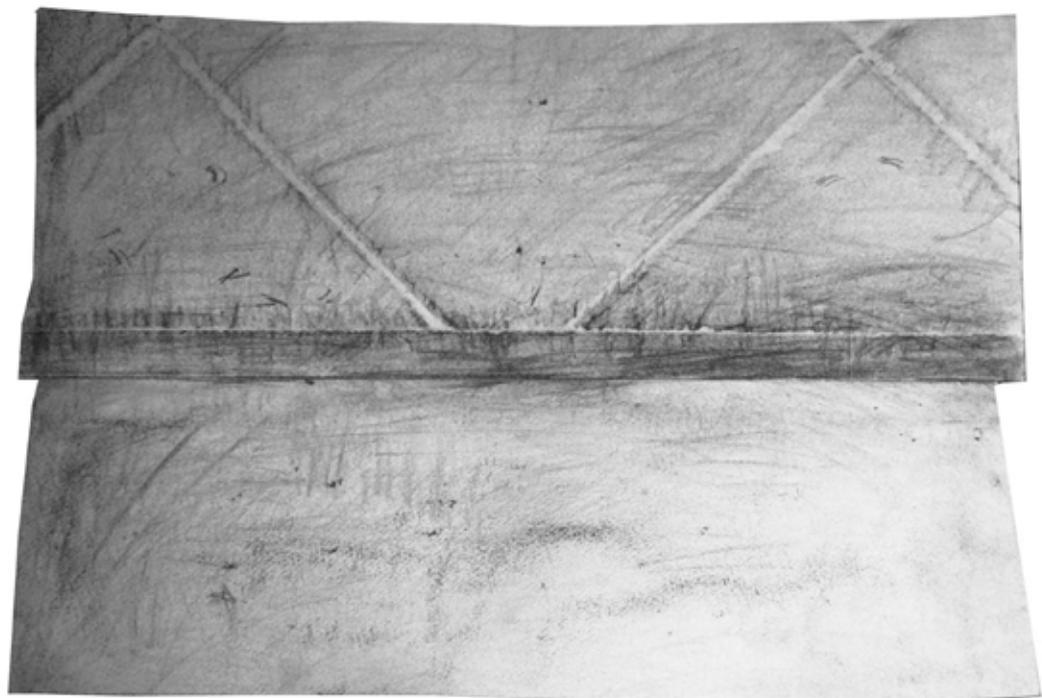
dicando el cuerpo como materia artística y vital.

Esta obra es parte de un proyecto que va recogiendo los umbrales de distintas puertas, como si de un registro de realidad se tratara, llevándonos a evocar los pasos que todos los humanos damos, hacia otros lugares, hacia otras vivencias, hacia nuestro continuo cambio.

Umbral 1, 2014

Frotage. Grafito sobre papel

50 × 65 cm

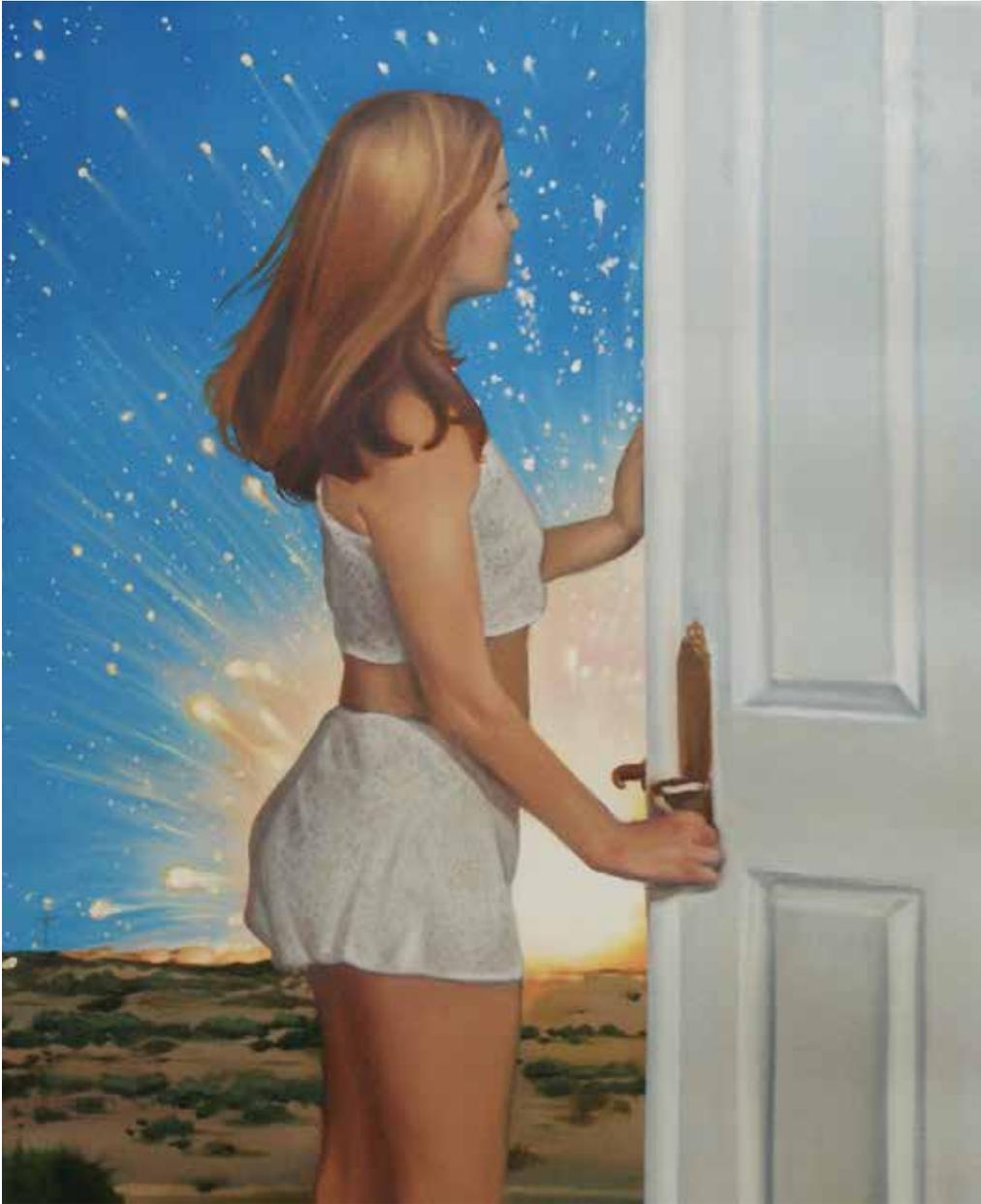


BEA SÁNCHEZ

L a chica nueva forma parte de la serie «El artista capaz», un proyecto que aborda la situación del artista emergente desde un enfoque proactivo y motivador. Esta serie habla de la importancia del apoyo del equipo y de la automotivación entre pares.

Con un lenguaje plástico enquistado en el cine y el efecto lumínico, esta obra representa la aparición del artista emergente en el panorama contemporáneo, detonada en muchas ocasiones por razones tan desconocidas como abrir la puerta correcta en el momento correcto.

La chica nueva, 2014
Óleo sobre papel
63 × 51 cm



ÁNGELES DE LA TORRE

El dibujo de una mujer de la que crecen ramas, como el proceso por el que nos vamos transformando. Las normas, los horarios, las fronteras, los espacios privados, se convierten en barreras para crecer, estas protuberancias representan la naturaleza que invade cualquier construcción y norma humana. La línea del horizonte es el propio cuerpo, como límite que se altera y se expande hacia el exterior. El dibujo representa el momento en el que la autora se da cuenta de esto.

Amanecí un día con hierba en la nariz, estornudé y salieron hojas y tallos y la cama se inundó de madreseva, una fuerza que invadía todo lo construido surgía por todos lados, árboles, vegetales y flores, todo estaba inundado, pero muchos hacían como si no vieran o, en verdad, quizás no lo veían.

Otro mundo que invadía un mundo seguro, cuidado y perfecto.

Comprendí que mi vida había sido un pequeño sueño de orden y construcciones, un juego de niños y que yo también era como una especie distinta de árbol y mi ley la naturaleza. Que esta ciudad pasajera debía inventarla cada día y que todo estaba transitado por esta fuerza violenta y amorosa que nos ayuda a despojarnos de las ropas y nos hace sentir que somos libres si nos descuidamos, si somos conscientes de lo que nos bloquea y nos oprime.

El arte ha servido para poder visualizar un estado anímico, el proceso por el que la transformación de lo aparentemente inamovible, es posible.

Naturaleza, 2015

Tinta, lápiz grafito y de color sobre papel

70 × 100 cm



ANTONIO ZAMBRANA

No me olvido de mis orígenes humildes y sencillos, ni de mi padre que descubrió en mí cierta capacidad para poder dibujar y pintar, que modelado por aquellos maestros de aquel vetusto caserón donde encerrados, no olvidados, están mis recuerdos.

No me olvido de las tres esquinas, la calle Regina, San Juan de la Palma y la calle Viriato, del humo blanco y el calor de la olla de castañas, de su mirada serena, su espíritu hondo y su palabra llana y sencilla.

Bella juventud, 2014-2015

Grabado a tinta sepia, iluminado con lápiz de acuarela

45 x 32 cm



CURRÍCULOS

ROCÍO AGUILAR-NUEVO

Archidona, Málaga, 1980

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2014 Premio a la trayectoria artística Fondazione Stella Polare (Italia).
- 2009 Residencia Photo Library Lebrecht, Londres (Reino Unido).
- 2009 Beca Iniciararte Investigación Arte Contemporáneo, Junta de Andalucía.
- 2003 Accésit Diseño Discapacidad y Sociedad, Junta de Andalucía.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2015 *Firme Cromatiche*, Fondazione Casa Delfino, Cuneo (Italia).
- 2009 *PhotoShoot*, Host Gallery, Londres (Reino Unido).
- 2003 *Siente y Cinco*, Museo Municipal Archidona, Málaga.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 *The Time is Now*, Fondazione Adriano Olivetti, Ancona (Italia).
- 2014 *Open Art*, St. John International University, Turín (Italia).
- 2013 *Ciclo Miradas de Mujer*, Ministerio de Cultura de España, Málaga.



- 2011 *Un cadáver frente a mí*, Facultad de Bellas Artes de Sevilla.
- 2009 *MálagaCrea*, CAC Málaga.
- 2008 *En ciernes*, Facultad de Bellas Artes de Sevilla.
- 2007 *Cenografias*, Quarteirao das Artes, Coimbra (Portugal).

OBRAS EN COLECCIONES

Fondazione Casa Delfino, Cuneo (Italia).
 Fondazione Stella Polare, Cuneo (Italia).
 Photo Library Lebrecht, Londres (Reino Unido).
 St. John University, Turín (Italia).
 Museo Municipal de Archidona, Málaga.



ROCÍO ARREGUI-PRADAS
 Osuna, Sevilla, 1965

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2014 *MAV. Maratón de vídeo*. Obra seleccionada, La casa encendida, Madrid.
- 2010 *Arte de Mujeres*. Obra seleccionada, Pabellón de Perú, Sevilla.
- 2007 XXIII Certamen Ciudad de Utrera, Obra adquirida.
- 2006 Iniciarte 06, Ayudas a la Creación Artística de la Junta de Andalucía.
- 2005 Primer Premio Concurso de pintura Tío Mateo, Jerez, Cádiz.
 Concurso de pintura Confederación de Empresarios de Cádiz. Obra seleccionada y adquirida.
 Ayudas a la Creación Artística de la Junta de Andalucía.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2014 *Cartografías de afectos vegetales*. Neilson Gallery, Graza-
lema, Cádiz.
- 2011 *Plantae*. Galería Félix Gómez y Sala Maravillas, Sevilla.
- 2006 *City Flowers*. Galería Félix Gómez y Sala Maravillas,
Sevilla.
- 2004 *Metálica Vegetal*. Galería Icaria y Sala Maravillas, Sevilla.
- 2003 *Sombras y réplicas*, Fundación Aparejadores, Sevilla.
- 2002 *Fulgo*. Galería Vírgenes, Sevilla.
Verde Almena. Casa de la Memoria de Al-Andalus,
Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 *Arte y acciones sostenibles al sur de Iberia*. Pabellón de
Portugal, Sevilla y Castelo de Vide (Portugal).
- 2014 *SOStenible*. Exposición internacional Escuela Saharaui
de Artes, Tinduf (RASD).
Self-portraits. Exposición internacional de artistas docentes,
Melbourne, Victoria (Australia).
Cuerpo y Alma. Exposición internacional (Ecuador).
- 2013 *Pasiones*, Itinerante por el Ayuntamiento de Tomares, la
Fundación Fernando Villalón de Morón de la Frontera
y Sevilla.
ARS VISIBILIS, Festival Miradas de Mujer, MECA,
Centro de Arte Contemporáneo, Almería.
Contemporáneos. Exposición comisariada por Carmen
Carmona. Universidad de Huelva.
- 2012 *Invisible*, Museo de Jaén, Jaén.
- 2011 *Cadáver exquisito*, Ayto. de Alcalá de Guadaíra, Sevilla.
Arte Gira Moving, MECA Centro de Arte, Almería.
InSEA. Elthe University, Budapest (Hungria).

OBRAS EN COLECCIONES

Confederación de empresarios de Cádiz.

Detea, Sevilla.

Ayuntamiento de Osuna, Sevilla.

Ayuntamiento de Utrera, Sevilla.

Ayuntamiento de Carmona, Sevilla.

Ayuntamiento de Puebla de Cazalla, Sevilla.

Grúas Lozano, Sevilla.

Fundación José Estévez, Cádiz.



ANA BARRIGA

Jerez de la Frontera, Cádiz, 1984

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

2015 *Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera*, Sevilla.

XLII Concurso internacional de paisaje, Alcalá de Guadaíra, Sevilla.

Sevilla es Talento, ICAS, Sevilla.

2014 Beca de colaboración, Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.

XVI Muestra de Arte Contemporáneo D Memcia, Doña Mencía, Córdoba.

Certamen Nacional de Pintura UNIA, Huelva.

Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera, Sevilla.

2013 *Iniciarte, Panel de control. Pintura fragmentada*, Sala Kastelar, Sevilla.

Artes Plásticas Universidad de Sevilla, CICUS, Sevilla.

- LXVI Premio de pintura nacional «José Arpa», Ayuntamiento de Carmona, Sevilla.*
- 2011 *IKAS-ART, Muestra Internacional de Arte Universitario, Barakaldo, Bilbao.*
XVI Certamen expresión joven, Sala Paul, Jerez de la Frontera, Cádiz.
XIII Certamen de pintura Grúas Lozano, Sala Cajasol, Sevilla.
VIII Premio de pintura Club de Arte Paul Ricard, Sevilla.
Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera, Sevilla.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2014 *Campaña de cosméticos, Casa de la Cultura, Doña Mencía, Córdoba.*
- 2013 *Panel de control. Pintura fragmentada , Iniciararte, Sevilla.*

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 *On color, New Spanish Contemporary Painting. SCAN, 123 Pop-up Gallery, Brick Lane, Londres.*
Incomplétudes, Vicky Uslé, Rosana Antolí, Ana Barriga. Proyecto expositivo comisariado por Marisol Salanova. Galería Espai Tactel, Valencia.
Casa Leibniz, Palacio Santa Bárbara, Madrid. [En representación de la Galería Espai Tactel, Valencia].
- 2014 *XVI Convocatoria internacional de jóvenes artistas Open Call, Galería Luis Adelantado, Valencia.*
Premio Ciudad de Alcalá XLV. Alcalá de Henares, Madrid.
Exposición internacional Artes Plásticas Valdepeñas, Valdepeñas, Ciudad Real.

7.º *Premio Unia de pintura*, Huelva.
Festival Miradas de mujer, Galería de Arte Contemporáneo «La Caja China», Sevilla.

OBRAS EN COLECCIONES

Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Sevilla.
Galería Luis Adelantado, Valencia.
Colección Ayuntamiento de Utrera, Sevilla.
Ayuntamiento Doña Mencía, Córdoba.
Ayuntamiento de Jerez, Cádiz.
Grúas Lozano, Sevilla.



GUSTAVO DOMÍNGUEZ MORENO
Huelva, 1979

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2015 *I Premio de pintura rápida Colores de Islantilla*, Mancomunidad Intermunicipal Lepe-Isla Cristina, Islantilla, Huelva.
- 2012 *Premio Jóvenes Investigadores de la Academia de Ciencias y Arte*, Huelva.
- 2011 *I Premio Ateneo de Pintura*, Excmo. Ateneo de Sevilla.
- 2007 *I Premio Concurso de Dibujo «Vicente Flores Navarro»*, Peña Trianera, Sevilla.
- 2004 *Premio Bellas Artes y Energía*, Agencia de la Energía de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- 2003 Becado en el Curso Internacional de Pintura y Escultura, Ayuntamiento de Jerez, Cádiz.
Beca de paisaje Paular de Segovia, Universidad de Sevilla y Academia de Historia de San Quirce, Segovia.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2005 *S. T.*, Excmo. Ateneo de Sevilla, Sala Velázquez, Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2015 *Palabras Desencadenadas*, Sede de la Fundación Cajasol, Huelva.

2014 *Sinlugar libros. I Feria de Libros de artistas*, Huelva.

2011 *Un cadáver frente a mí*, Espacio Sótano 2, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.

2010 *Exposición de Carteles de Semana Santa, de Gloria, Eucarísticos y de la Virgen de los Reyes*, organizada en el Consejo Superior de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla.

2005 *S. T.*, Casa de la Cultura de Móstoles. Madrid.

2004 *S. T.*, Galería Expo-arte, Madrid.

Exposición colectiva Encuentro Internacional de pintores y escultores, Excmo. Ateneo de Sevilla.

2003 *S. T.*, Casa de los Picos Segovia.

2000 *La Materia*, Museo Municipal de Puertollano, Ciudad Real.

OBRAS EN COLECCIONES

Universidad de Huelva.

Academia de Historia de San Quirce, Segovia.

Fundación Ramón Areces, Madrid.

Caja Segovia.

Excmo. Ateneo de Sevilla.

Hospital de la Caridad, Sevilla.

Sección de la Energía. Ayuntamiento de Sevilla.



ALBERTO ESTUDILLO-RUIZ

Cádiz, 1985

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2015 Finalista V Concurso de Fotografía Alliance Française de Madrid 2015 «Sin Fronteras».
- 2014 Obra Seleccionada y Adquirida. XX Certamen Nacional de Artes Plásticas Universidad de Sevilla.
Beca de producción. Cátedra AbbVie, Arte y Enfermedades. Facultat de Belles Arts, Universitat Politècnica de València.
- 2013 *V Edición Certamen Contemporarte* Universidad de Huelva.
- 2009 Primer Premio Obra Gráfica, IV Certamen de Arte «La Universidad y el Deporte». SADUS, Universidad de Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 *Sin Fronteras*, Alliance Française Madrid, Madrid.
Contemporarte 2009-2015: Visions of Contemporary Andalusia, Dublín (Irlanda).
- 2014 *Perspectives: Art, Inflammation and Me*, Ámsterdam (Países Bajos).
¿SOStenible?, Facultad de Bellas Artes de Sevilla.
XX Certamen Nacional de Artes Plásticas Universidad de Sevilla 2014, Sevilla.
Contemporarte 2009-2013, Centro UNED Escuelas Pías, Madrid.
Contemporarte, Sala de Exposiciones Cantero Cuadrado, de la Universidad de Huelva.

- 2013 *XXVIII Certamen de Pintura Jóvenes Valores*, Casa de la Cultura, Teatro Moderno, Chiclana de la Frontera, Cádiz.
De tal palo tal astilla, Instituto Nacional de Bellas Artes de Tetuán (Marruecos).
De tal palo tal astilla, Sede de la Fundación Tres Culturas en Sevilla, Sevilla.
- 2012 XVIII Certamen Nacional de Artes Plásticas Universidad de Sevilla 2011, Facultad de Bellas Artes Sevilla.
- 2011 *Ikas-art 2011*, Facultad Bellas Artes Bilbao.
«El vídeo en el aula: La integración del video-arte en el ámbito educativo», Sala Cajasol, Sevilla.
- 2010 *Ikas-art 2010*, Facultad Bellas Artes Bilbao.
- 2009 *IV Certamen «La Universidad y el Deporte»*, Universidad de Sevilla.
- 2008 *Ikas-art 2008*, Facultad Bellas Artes Bilbao.
Índice 08, Sala de Exposiciones ESPACIO GB, Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

OBRAS EN COLECCIONES

Colección Perspectives de la Empresa AbbVie, Valencia.
Centro de Iniciativas Culturales (CICUS), Universidad de Sevilla.
Universidad de Huelva.
Servicio de Actividades Deportivas (SADUS), Universidad de Sevilla.



JOSÉ JUAN F. BOCANEGRA
Hinojos, Huelva, 1985

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2012 *IX Encuentro de arte de acción. Acción; Mad 12*, Matadero, Madrid.
XVIII Premio nacional de artes plásticas, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
- 2011 *En cuatro movimientos*, Artium, Vitoria.
Arte nómada, Walking Gallery, Madrid.
Arte Solidario, Espacio 8, Madrid.
- 2010 *Milenium 8*, Instituto Cervantes, Tánger (Marruecos).
Conexionarte, Casino de la Exposición, Sevilla.
Conexionarte, Galería Mohamed Drissi, Tánger (Marruecos).



CRISTINA FERNÁNDEZ
Sevilla, 1993

BECAS Y PREMIOS

- 2015 Beca de iniciación a la investigación, Universidad de Sevilla.
3.º Premio *VII Certamen de Pintura Andújar*, Andújar, Jaén.
- 2014 2.º Premio *XIV Certamen de Creación Joven 2014*, Sevilla.
Premio artista menor de 25 años *XIII Certamen nacional de pintura al aire libre José Martín Carpena*, Málaga.
Premio adquisición, Concurso de pintura *Ermita de San Bartolomé*, Ciudad Real.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2014 *Canales de la Materia*, Espacio Holmes, Madrid.

2013 *Rapsodia Cromática*, Galería el Pasaje, Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2015 *Colaborando + Creando, Recorridos de Papel*, Sala Sótano2, Facultad de Bellas Artes Sevilla.

Jornada Cultural *OI*, sala sótano 2, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.

El video en el aula 2015; La integración del videoarte en el ámbito educativo. Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla.

2014 *Monocromos*, Sala GB, Facultad de Bellas Artes, Sevilla. Axerquía, Palacio de Orive, Córdoba.

Los Estudiantes, recorridos, rastros, huellas, Rectorado Universidad de Sevilla.

2013 *Certamen de Pintura Rápida*, Sala Zaida, Fundación Caja Rural, Granada.

Intervención Proyecto Valdearte *Contenedor Vivo*, Huelva.

Bajo la luz de Clara. Museo de Santa Clara, Zafra, Badajoz.

OBRAS EN COLECCIONES

Universidad de Sevilla.

Museo Santa Clara, Zafra, Badajoz.

Grupo Ocio Creativo, Morón de la Frontera, Sevilla.

La Axerquía, Córdoba.

Excmo. Ayuntamiento de Écija, Sevilla.

Fundación eléctrica Nuestra Señora de los Remedios,
Cádiz.
Excmo. Ayuntamiento del Puerto de Santa María, Cádiz.
Excmo. Ayuntamiento de Málaga.
Excmo. Ayuntamiento de Ronda, Málaga.



FERNANDO GARCÍA-GARCÍA
Carmona, Sevilla, 1973

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2003 Premio Real Maestranza de Caballería en la *LII Exposición de Otoño* R. A. de Bellas Artes de Sevilla.
- 2002 Premio *LV Certamen Nacional de Pintura «José Arpa»*, Carmona, Sevilla.
Premio Ateneo-Fundación Ramón Areces.
- 1997 Premio Cámara de Comercio Industria y Navegación, *XLV LII Exposición de Otoño* R. A. de Bellas Artes de Sevilla.
- 1996 Beca, residencia pintura de paisajes del Paular, Segovia. Academia de S. Quirce. Premio Cámara de Comercio Industria y Navegación, *XLIV LII Exposición de Otoño*, R. A. de Bellas Artes de Sevilla.
- 1992 Premio *XLV Certamen Nacional de Pintura «José Arpa»*, Carmona, Sevilla.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2004 *Bocetos para un Cartel*, Casa H. Columna, Carmona, Sevilla.
- 2001 *Interior Exterior*. Palacio Peñaflor, Écija, Sevilla.
- 2000 *Diseños de vestuario y escenografía para La Cabeza del*

Dragón de Valle-Inclán, Teatro Realejo, El Realejo, Santa Cruz de Tenerife.

1997 *Excusas Cercanas*, Sala Obra Cultural El Monte, Carmona, Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2011 *Un cadáver frente a mí*, Espacio S2, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.

2008 *Apuntes y Bocetos*, Espacio GB, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.

2007 *La Caja Dorada*, Casa de la Provincia, Sevilla.

2004 *V Bienal de Arte Sacro Contemporáneo*. Itinerante internacional: Roma, Blaye, Lourdes, Carmona, Écija, Montoro...

2001 *El Guadalquivir En La Pintura*, Sala Velázquez, Excmo. Ateneo de Sevilla.

2000 *IV Bienal De Arte Sacro*. Itinerante internacional: Roma, Blaye, Lourdes, Carmona, Écija, Montoro...

1999 *Jóvenes Realidades*, Museo Antonio López, Tomelloso, Ciudad Real.

1996 *Exposición de Pintores Pensionados*, Torreón de Lozoya, Segovia.

OBRAS EN COLECCIONES

Diputación de Segovia.

Ayuntamiento de Carmona, Sevilla.

Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

Ateneo de Sevilla.

Iglesia de la Santa Caridad de Sevilla.



LOLA GARCÍA SUÁREZ
Sevilla, 1973

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

2015 Cátedra Arte y Enfermedades, Universidad Politécnica de Valencia.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2014 *La Caja*, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

2013 *Obra abierta*, Fundación Aparejadores, Sevilla.

2012 *Colaborando+Creando*, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

2011 *Colaborando+Creando*, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

¿Quién teme al rojo, amarillo y azul?, Fundación Aparejadores, Sevilla.

2010 *Dibujo contemporáneo. Vigencia y actualidad*, Fundación Aparejadores, Sevilla

OBRAS EN COLECCIONES

Colección Perspectives de la Empresa AbbVie, Valencia.

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.

IES San Antonio, Bollullos del Condado, Huelva.

RUBÉN GUERRERO

Utrera, Sevilla, 1976

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS (SELECCIÓN)

- 2014 Primer Premio adquisición de la Cañada Blanch, Valencia.
Premio Abierto Valencia a la mejor exposición, concedido por la Generalitat Valenciana y otorgado por Javier Diaz-Guardiola, Maribel López y Javier Hontoria.
Premio Adquisición DKV Seguros.
- 2013 Finalista en los Reconocimientos del Arte Contemporáneo (RAC) 2013 otorgados por el IAC el MAV y Asociación de coleccionistas.
- 2005 Mención de Honor en el *VI Premio ABC de Pintura y Fotografía*, Madrid.



EXPOSICIONES INDIVIDUALES (SELECCIÓN)

- 2014 *Nivel Cero*, Galería Luis Adelantado, Valencia.
- 2013 *Entre Fraudes y Hechos*, Galería Luis Adelantado, México DF. (Méjico).
- 2010 *Toma alternativa*, Galería Rafael Ortiz, Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

- 2014 *PARÁFRASIS La Recepción del Greco en el Neobarroco Actual*, Museo de Albacete.
12.ª Biennial Martínez Guerricabeitia, Sala Academia del Centro Cultural La Nau de la Universitat de Valencia.
- 2013 Última Pintura en las Colecciones del DA2 y Fundación Coca-Cola, DA2 Salamanca Y MIAC Lanzarote.
- 2011 *S/T, técnica mixta, medidas variables*, Madrid.

- 2010 *La Imagen y el Animal*, Palacio de Condes de Gavia, Granada.
- 2009 *El pensamiento en la boca*, Sala Chicarrerros de Cajasol, Sevilla.
- 2008 *INICIAL 08*, Espacio Iniciararte, Sevilla.
Los Claveles. Una aproximación a los jóvenes artistas de Sevilla, Fundación Chirivella Soriano, Valencia.
Ajenos, Cavallerizza di Palazzo Sambuca, Palermo (Italia).
- 2007 *VICE*, Galería Luis Adelantado Miami (EE. UU.).
- 2006 *The Sock Strategy*, Sala Villasis. Fundación el Monte, Sevilla.
- 2005 *Hacen lo que quieren*, Fundación Cultural del Colegio de Aparejadores y Técnicos de Sevilla.
- 2003 *Los Chicos del Maíz*, Galería Icaria, Alcalá de Guadaíra, Sevilla.
FIGURACIONES arte Civil + Magicismos + Espacios De Frontera, Obra Social Caja Madrid Espacio para el Arte, Barcelona, Madrid, Salamanca, Sevilla...
- 2002 *La Parte Chunga. El arte joven sevillano de finales del siglo xx*, Sala de eStar, Sevilla.
- 2001 *Figuraciones de Sevilla Horizonte 2000*, Salas del Centro de Arte Joven, Madrid. Itinerante: Sala Santa Inés, Sevilla.

OBRAS EN COLECCIONES (SELECCIÓN)

Colección DKV.
 Pérez Art Museum Miami (PAMM) (EE. UU.).
 Colección Fundación Banco Sabadell, Barcelona.
 Colección particular Olor Visual, Barcelona.
 Colección Fundación Coca-Cola, Salamanca.

Centro de Arte Contemporáneo Domus Artium (DA2),
Salamanca.
Colección Diputación de Sevilla.
Colección INICIARTE, Junta de Andalucía, Sevilla.
Colección del Museo de San Clemente, Cuenca.
Colección de la Real Maestranza, Sevilla.
Instituto Andaluz de la Juventud, Málaga.

VIRGINIA HERRERA / JORGE THUILLIER
Sevilla, 1984 / Cádiz, 1989

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2014 Beca de producción y residencia BBK Fundación Bilbao Arte, Bilbao.
Beca Erasmus Estudios, Faculdade Belas Artes Lisboa, FBAUL.
Premio Adquisición XIV Certamen de Creación Joven de Sevilla.
Finalista, XV Edición Premio Joven UCM, Universidad Complutense de Madrid.
- 2013 Selección, XIX Certamen Nacional de Artes Plásticas CICUS Iniciativas Culturales Sevilla.
Premio Adquisición, 6.º Premio UNIA. Universidad Internacional de Andalucía.
- 2012 Finalista, Certamen Desencaja IAJ de creación joven Junta de Andalucía.
Primer premio, XVIII Certamen Nacional de Artes Plásticas CICUS 2012. Universidad de Sevilla.
- 2011 Selección, XIII Certamen de Pintura Grúas Lozano, Sala Cajasol, Sevilla.



Selección, XVII Certamen Nacional de Artes Plásticas
CICUS, Centro de Iniciativas Culturales, Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2014 *Puertas abiertas*, Residentes 2014, Centro de Arte Contemporáneo Bilbao Arte, Bilbao.
XIV Certamen de Creación Joven, Sevilla.
XV Edición Premio Joven UCM, Museo del Traje y Centro de Arte Complutense de Madrid.
Without contraries is no progression, Galería Elbutrón, Sevilla. Comisariada por Mp & Mp Rosado.
Plan renove, Asociación Cultural El Farol, Sevilla. Comisariada por Sema D'Acosta y Marcelino García.
Plato del día, Galería No-lugar the art company, Sevilla.
- 2013 *XIX Certamen Nacional de Artes Plásticas*, CICUS, Sevilla.
Lo mejorcito de cada casa, Galería No-lugar the art company, Sevilla.
6.º Premio UNIA, Universidad Internacional de Andalucía, Huelva.
- 2012 *Que vienen los bárbaros, el futuro como tantas otras veces acaba llegando*, CAS, Sevilla. Comisariada por Sema D'Acosta e Ignacio Tovar.
XVIII Certamen de Artes Plásticas, CICUS, Facultad de Bellas Artes de Sevilla.
Certamen Desencaja IAJ de creación joven, Centro de Arte, Museo de Almería.
XXXIII Certamen de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera, Sevilla.
Exposición inaugural Galería No-lugar the art company, Sevilla.
- 2011 *Microformatos*, Albareda 11, Sevilla.

Exposición inaugural, Galería Wabisabi. Sevilla.
XIII Certamen de Pintura Grúas Lozano, Sala Cajasol,
Sevilla.
Colaborando+Creando, Sala de exposiciones Sótano 2,
Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
*Who's afraid of red, yellow and blue? / ¿Quién teme al rojo,
amarillo y azul?*, Fundación Aparejadores, Sevilla.
XVII Certamen Nacional de Artes Plásticas. CICUS, Fa-
cultad de Bellas Artes de Sevilla.

OBRA EN COLECCIONES

Fundación Bilbao Arte, Bilbao.
ICAS, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.
CICUS, Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad
de Sevilla.
UNIA, Universidad Internacional de Andalucía.

PACO LARA-BARRANCO
Torredonjimeno, Jaén, 1964

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (DESDE 2009)

2012 *Manet, gran escultor*, galería Birimbao, Sevilla.
2009 *Acerca de lo oculto*, galería Birimbao, Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (DESDE 2012, SELECCIÓN)

2015 *Arte y acciones sostenibles al sur de Iberia*, Consulado Ge-
neral de Portugal, Sevilla. Itinerante: Castelo de Vide,
Alentejo (Portugal).



- Territorio sur. Arte contemporáneo andaluz*, Facultad de Bellas Artes de Granada.
- Territorio sur. Arte contemporáneo andaluz*, Museo de Huelva.
- 2014 *Platero antes de Platero*, Koubec Center, Miami (EE. UU.).
- Territorio Sur*, Museo de Almería.
- Z «Didáctica y destructiva»*, Sala Depósitos, Montalbán, Córdoba.
- Proyectos de Naturalezas. Amigos de Valdelarte*, Container Art, Sevilla.
- 2013 *Artistas del Aljarafe III: abstraccionismos*, Sala de Exposiciones Hacienda Santa Ana, Tomares, Sevilla.
- Obra Abierta*, Fundación Aparejadores, Sevilla.
- Performance n. 5: Queda por hacer*. III Jornadas Internacionales de Arte de Acción del Pumarejo (JIAAP), Galería Weber-Lutgen, Sevilla.
- 2012 *Fondos de Arte Contemporáneo de la Colección de la Diputación de Cádiz*, Espacio de Creación Contemporánea, Cádiz.
- Arte en papel AMATL*, Salón de la Presidencia, Pahuatlán, Puebla (Méjico).

OBRAS EN COLECCIONES

Asociación Hispánica-Taiwanesa de Intercambio Cultural, Taipei (Taiwan).

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.

Colección Banesto, Madrid.

Colección Cajasol, Sevilla.

Colección de Arte Contemporáneo, Diputación Provincial, Cádiz.

Colección Provincial, Diputación de Huelva.

Diputación Provincial, Alicante.
Diputación Provincial, Jaén.
Exposición Permanente, Palacio Conde-Duque de Olivares, Sevilla.
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.
Fundación Unicaja, Málaga.
Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.
Junta de Andalucía, Dirección General de Juventud, Málaga.
Museo de Dibujo Castillo de Larrés, Sabiñanigo, Huesca.
Universidad de Jaén, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Jaén.

JOSÉ CARLOS NARANJO
Villamartín, Cádiz, 1983

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2015 *Griffin Art Prize Iberia*, Griffin Gallery, Londres (Reino Unido).
- 2014 Primer Premio *X Premio Club del Arte Paul Ricard*, Sevilla.
- 2013 Primer Premio *28.º Premio BMW de Pintura*, Casa de Vacas, Madrid.
Programa de Residencia de Pintura, SVA, School Visual Art, Nueva York (EE. UU.).
Premio Adquisición UNIA de Pintura, Universidad Internacional de Andalucía.
- 2011 VI Concurso de Pintura y Escultura Figurativas'11, MEAM, Museo Europeo de Arte Moderno de Barcelona.



EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2015 *Orden y Desorden*, Galería Birimbao, Sevilla.
2014 *Ojo por Ojo*, Sala Rivadavia, Diputación de Cádiz.
2012 *Caprichos y Disparates*, Galería Birimbao, Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 *Contemporary Visions V*, Beers Londres (Reino Unido).
2014 *SUMMA Art Fair*, Feria de Arte en Matadero, Madrid.
Galería Casa Cuadrada, Bogotá (Colombia).
Neighbours II. CAC Málaga.
Lugar de Trabajo, Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla.
La New Fair, La New Gallery, Madrid.
2013 *28.º Premio BMW de Pintura*, Casa de Vacas, Madrid.
Open Studio, SVA, School Visual Art, Nueva York (EE. UU).
2012 *XIV Convocatoria Internacional de Jóvenes Artistas*, Galería Luis Adelantado, Valencia.
Que vienen los Bárbaros, Monasterio San Clemente, ICAS, Sevilla.
Crisis, ayer y hoy 1912-2012, Galería Birimbao, Sevilla.
Swab Barcelona, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Barcelona.

OBRAS EN COLECCIONES

- Colección CAC, Málaga.
Colección BMW Ibérica, Madrid.
Colección Ars Citerior, Elche, Alicante.
Colección Luis Adelantado, Valencia.
Colección Academia de San Quirce, Segovia.

Colección Excmo. Ayuntamiento de Álora, Málaga.
Fundación de las Artes y los Artistas, Barcelona.
Fundación Caja Rural, Jaén.
Fundación Cajasur, Córdoba.
Fundación Esprohident, Jerez de la Frontera, Cádiz.
Fundación Henrique Leotte (Portugal).
Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla.
Fundación Uncastillo, Zaragoza.
Museo Alcalá de Guadaíra, Sevilla.

FELIPE ORTEGA-REGALADO

Cáceres, 1972

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2010 Primer premio XX Certamen de Dibujo Gregorio Prieto, Valdepeñas (Ciudad Real).
2009 Beca para escritores y artistas plásticos, Universidad de Extremadura.
2003 Primer Premio Pepe Espaliú V Edición, Córdoba.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2013 *Sin parabenos*, Galería Birimbao, Sevilla.
2012 *El espíritu del Flâneur*, con Sandra Carvalho, CICUS, Universidad de Sevilla.
2009 *Criptografías*, Museo de Cáceres.
2010 *Taxonomías del silencio*, Galería Siguaraya, Berlín.
2006 *Estirpe*, Complejo Cultural Santa Marina, Zafra (Badajoz).
2005 *Desanudado*, Sala de eStar, Sevilla.



EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 Museo de Badajoz MEIAC, Badajoz.
2012 *VIDEOAKT International* Videoart Bienal, Cervantes Institute, Berlín.
2011 *III Certamen de Dibujo Contemporáneo*, Fundación Fernando M.^a Centenera Jaraba, Alovera (Guadalajara).
2010 *Es-Corazón*, MOCA, Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Corea, Corea del Sur.
2009 *Diverging Gazes*, Galería Dean Project, Nueva York (USA).
Corpórea. MUA. Museo de Alicante.

OBRA EN COLECCIONES

Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas, Ciudad Real.
Diputación de Cáceres.
Colección INICIARTE, Sevilla.
Fundación Focus Abengoa, Sevilla.
Consejería de Cultura y Turismo de Extremadura, Mérida, Badajoz.
Ayuntamiento de Utrera, Sevilla.
Ayuntamiento de Quesada, Jaén.
Museo de San Clemente, Cuenca.
Junta de Extremadura, Mérida, Badajoz.
I. A. J., Córdoba.
Escuela de BB. AA., Eulogio Blasco, Cáceres.
Puerto de las Artes, La Rábida, Huelva.

LUCA PANTINA

Petralia Sottana, Palermo (Italia), 1978

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

2014 Beca, Fundación CIEC, Betanzos, A Coruña.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2015 *Tierra-Luz-Silencio*, Palazzo Platamone, Catania (Italia).

2011 *My Totem: Requiem for Symbols*, Palazzo della Cultura, Catania (Italia).

2010 *Bonsáis bajo el cielo de Sicilia*, galería Yume No Mori, Akiu, (Japón).

2007 *Christusimpuls*, galleria San Saverio, Palermo (Italia).
Cuerpos actuales, Sala Maravillas, Sevilla.

2005 *Bajando más allá de la pintura*, Sala Maravillas, Sevilla.

2004 *África y nosotros*, Centro Cultural Buena Vista, Madrid.
Iconae vitae... Iconae Christi, Osterio Magno, Cefalù, Palermo (Italia).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2013 *El Video en el Aula «10 minutos en Busca de sentido»*, CICUS, Sevilla.

2012 *Sevilla - Palermo / Palermo - Siviglia*, Spazio Cannatella, Palermo (Italia).

2011 *Arte Gira Moving. IV Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo*. Meca, Mediterráneo Centro Artístico de Almería.

Me & My Friends, El Butrón, Sevilla.

Sevilla - Palermo / Palermo - Siviglia, Sala Kastelar 22, Sevilla.



- 2010 *[14 x 18]*, Mecánica galería de arte, Sevilla.
- 2009 *Calle 238*, taller Gravura, Málaga.
Bruciare i ponti della ritirata, Associazione Sassetti Cultura, Milán (Italia).
I'm blue, Infantellina contemporary art gallery, Berlín (Alemania).
Angeli, Espacio Sfera Art Gallery, Corato, Bari (Italia).
Francisco, o Contemplativo de Deus, Galeria São Miguel, Fátima (Portugal).
- 2008 *I Esposizione Internazionale Dolmen de Dalí*, Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y timbre-Hotel Convención, Madrid.
- 2007 *Premio Nacional de Pintura, INGEGARTE XXI*, Casa de la Provincia, Sevilla.
- 2006 *Encuentros y Desencuentros*, Sala Maravillas, Sevilla.
- 2005 *Emergenza Sudan*, Círculo de los artistas, Roma (Italia).
- 2004 *Pensando a Dalí*, galería de arte Concha Pedrosa, Sevilla.

OBRAS EN COLECCIONES

Fundación CIEC, Betanzos, La Coruña.

JIMMY RIVOLTELLA

Turín (Italia), 1974

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2015 *Divini Devoti*, Diffusa Festival, Quiliano, Savona (Italia).
La Pazienza dell'acqua, BNC Art Gallery, Turín (Italia).
- 2014 *Volevo cadere in un pozzo pieno di fragole*, Go To Gallery, Turín (Italia).
Lo smalto urlante, Tavor Art Mobil, Cagliari (Italia).
Divini Devoti; Spazio Mouv, Turín (Italia).
Black Series, All The Best Gallery, Turín (Italia).
Vendo Casa 2006-2013; Criso Art Gallery, Turín (Italia).
«42», Sartoria Creativa, Turín (Italia).
- 2012 *Oneste Miniature*, Aoyama Hotel, Tokyo (Japón).
CVKart 2012, Cinema Vekkio, Corneliano d'Alba, Cuneo (Italia).



EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 *Vinai Fest*, Forte di Vinadio, Vinadio, Cuneo (Italia).
Resilienze d'Amor, Spazio Mouv, Turín (Italia).
{+ POIESIS} XXV Brazilian Poetry Congress. Bento Gonçalves, Río Grande del Sur (Brasil).
COSMOS 3.0, Mansourcing Spazio Contemporaneo, Caltagirone, Catania (Italia).
Das kreative Festival, Fischauktionshalle, Hamburgo (Alemania).
Affordable Art Fair, SuPerStudioPiù, Milán (Italia).
«MIRAGENS», Campo Grande (Brasil).
Elba: The Napoleon Project, Sala Murat, Bari (Italia).

2014 *Schermi delle mie Brame*, Triennale di Milano, Milán (Italia).
MAB Project, Galleria Il Gabbiano, La Spezia (Italia).
Ensemble, Villa Biener Arte Contemporanea, Cipressa, Imperia (Italia).
Moon, Planetario Villa Filippina, Palermo (Italia).
Stanze di Vita Quotidiana, Dogliani, Cuneo (Italia).
Street Dream Festival 2014, Caltagirone, Catani (Italia).
GAETArt 2014, Museo Diocesano, Gaeta, Latina (Italia).
Schermi delle Mie Brame, Fondazione 107, Turín (Italia).
Strongly wea, LAB4 Art Gallery, S. Cataldo, Caltanissetta (Italia).

OBRA EN COLECCIONES

Triennale di Milano, Milán (Italia).
Museo della Televisione, Roma, Fondazione Chevallard (Italia).
Museo d'arte di Gaeta, Latina (Italia).
Collezione Verzocchi, Forte di Vinadio, Vinadio (Italia).
Provincia di Torino, Via Bertola, Assessorato alla Cultura, Turín (Italia).
Villa Biener, Cipressa, Imperia (Italia).
Cava S. Barbara, Carbonia/Iglesias (Italia).
MCA Camo-Museo a Cielo Aperto di Camo, Cuneo (Italia).

CARLOS ROJAS REDONDO
Úbeda (Jaén), 1988

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

2011 Beca de colaboración, Ministerio de Educación.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2015 *Gólgota*, EE. PP. Sagrada Familia, Andújar, Jaén.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2014 *Camouflage Project. Mostra D'Arte Itinerante*, Spazio
Mouv, Turín (Italia).

La caja: entre lo colectivo y el caos, Sala Espacio Sótano
Dos, Sevilla.

2012 *Colaborando+Creando*, Sala Espacio GB, Sevilla.

2011 *Colaborando+Creando*, Sala Espacio Sótano Dos, Sevilla.
Bicentenario de la guerra de Independencia, Biblioteca Mu-
nicipal, Montellano, Sevilla.

2010 *Siete: Lugares de creación*, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
Modus Operandi, Sala Espacio Sótano Dos, Sevilla.

OBRAS EN COLECCIONES

EE. PP. Sagrada Familia, Andújar, España.
Iglesia de San Isidoro, Úbeda, España.

BIBLIOGRAFÍA

2015 «Semana Santa Chica 2015», *Boletín de la Plataforma
Apostólica Local de Andalucía Oriental*, n. 2.



- «Juan Francisco Casas: hedonismo doméstico como reflejo de una sociedad líquida», *Revista Cromas*, n. 6. (Incluido en *Actas del VI Congreso Internacional «CSO 2015 Criadores Sobre otras Obras»*, Lisboa).
- 2014 «Paco Pomet: la restauración de la mirada en la pintura», *Revista Estúdio*, n. 9. (Incluido en *Actas del V Congreso Internacional «CSO 2014 Criadores Sobre otras Obras»*, Lisboa).
Semana Santa Chica 2014, Página web: EE.PP. Sagrada Familia. *Pregón de la VII Semana Santa Chica*, página web: EE.PP. Sagrada Familia.
- 2013 *Semana Santa Chica 2034*, Página web: EE.PP. Sagrada Familia. *Pregón de la VI Semana Santa Chica*, página web: EE.PP. Sagrada Familia.
- 2009 Ilustración de *Adriano* en BLÁZQUEZ PACHECO, D y GARCÍA GARCÍA, F. (2009) *Revisiones sobre el fragmento escultórico en la didáctica del dibujo. Experiencias en el Museo Arqueológico*. Sevilla: Junta de Andalucía, Universidad de Sevilla.



ANA R. SÁNCHEZ
 Burgos, 1985

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2009 Seleccionada para formación «Arte de Acción» con Esther Ferrer en Festival Acción Mad 09.
- 2008 Premio Accésit. X Certamen de Pintura al Aire Libre «Salamanca Monumental».
- 2004 Premio Accésit. IV Certamen de Pintura al Aire Libre de Salamanca.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2015 Espacios del Arte I, Civivox Condestable, Pamplona.
2011 Energías, La Imprenta Bar, Aranda de Duero, Burgos.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2014 *Tú sí, yo no*. Colectivo Palo. Intervención Happening.
Congreso de Educación Artística, Jaén.
Visita Tomada. Festival Acción Mad 14, Madrid.
2012 *Instalaciones por la educación*. Facultad de Educación
Complutense de Madrid.
2009 *1+10 Acción*. Presentación de *performance*. *Diario Dia-*
gonal, Madrid.

BEA SÁNCHEZ

Jaén, 1986

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2015 Beca de Artes Plásticas Daniel Vázquez Díaz, Diputa-
ción de Huelva.
Premio Adquisición XXXVI Certamen Nacional de
Arte Contemporáneo de Utrera, Utrera, Sevilla.
Premio Jurado CALL_2015, Galería A del Arte,
Zaragoza.
2010 Tercer Premio XL Concurso Internacional de Pintura
Homenaje a Rafael Zabaleta, Museo Rafael Zabaleta,
Jaén.
2006 Mención de Honor Premio de Pintura Fundación
Contsa, Sevilla.



EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2015 *El artista capaz*, Plan Renove, La Sala, Sevilla.
El cadáver oculto, We + Mecánica New Projects, Sevilla.
2010 *Me haces crecer*, Murnau Art Gallery, Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 *Beauty*, MAD.Antequera, Antequera, Málaga.
CALL_2015, Galería A del Arte, Zaragoza.
VIVOS en el Thyssen, Museo Carmen Thyssen, Málaga.
Tierra batida, El Butrón, Sevilla.
Feria Internacional de Arte Emergente Art & Breakfast,
Room Mate Larios, Málaga.
Without words, Galería Nando Argüelles, Sotogrande,
Cádiz.
Qué ven mis ojos, Magnética, Sevilla.
El bueno el feo y el malo, EspacioGB, Sevilla.
Premio Internacional de Artes Plásticas de Caja Extremadura OBRA ABIERTA.
2015, Centro Cultural Las Claras, Plasencia, Cáceres.
2014 *Miradas de Mujeres*, Galería La Caja China, Sevilla.
Otra cosa, Sala Otra Cosa, Sevilla.
7.º Premio UNIA de Pintura, Huelva.
32 Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso,
Fregenal de la Sierra, Badajoz.
Ars Visibilis II, Museo de Almería. Festival Miradas de
Mujeres, Almería.
LXVII Premio Nacional de Pintura José Arpa, Carmona,
Sevilla.
XIV Certamen Creación Joven, Galería Antiquarium,
Sevilla.
2013 *Festival Internacional de Arte INCUBARTE 6*, Valencia.

- Ars Visibilis*, Museo de Almería, Festival Miradas de Mujeres, Almería.
Contemporáneos, Universidad de Huelva, Huelva.
- 2012 *5.º Premio Unia de Pintura*, Sede UNIA Sta. M.^a de La Rábida, Palos de la Frontera, Huelva.
Pequeño deseo / 30 artistas andaluces, Reales Alcázares de Sevilla, Sevilla.

OBRAS EN COLECCIONES

- Museo Rafael Zabaleta, Quesada, Jaén.
Excmo. Ayuntamiento de Jaén.
Excmo. Ayuntamiento de Utrera.

ÁNGELES DE LA TORRE
Huelva, 1967

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 2010 Mención de Honor Encuentro de Acuarelistas de Andalucía, Cádiz.
2006 Primer Premio Nacional de Escultura *En honor a los Respresaliados por la Dictadura de Franco* en Coria del Río.
2005 Primer Premio Revistart de Acuarela, Ceuta.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2014 Sala de la Cultura, Castilleja de la Cuesta, Sevilla.
2003 *Apuntes para el alma*, Centro Cívico las Columnas, Sevilla.
2001 *A la Deriva*, Coria del Río, Sevilla.
1990 *El Paseante*, Galería ERA, San Fernando, Cádiz.



EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 *L'Araña*, Galería el Cubo de Sevilla.
Ensamble, Salteras, Sevilla.
- 2013 *L'Araña*, Batel, Cartagena, Murcia.
La Postal del Verano, SIMAC, Sevilla.
- 2012 Walter Color Festival. Génova (Italia).
Crisis y Creatividad, F. C. A., Sevilla.
- 2011 Exposición internacional, Amberes (Bélgica).
Paisajes en el Almario, SIMAC, Sevilla.
El papel amate y la imaginación. Cuernavaca (Méjico).
- 2010 Escuela de Arte. Tetuán (Marruecos).
- 2009 Exposición Iberoamericana de Acuarela, Madrid.
Tres en la Isla, Isla Mayor, Sevilla.
- 2007 *Note d'acquarello*, Cremona (Italia).
- 2006 *El Estrecho espacio que nos separa*, Bormujos, Sevilla.
Almas de Construcción Masiva, Facultad de BB. AA. de Sevilla.
Escuela, Arte y Ciudadanía, Artistas Docentes, C. E. J. A., Pabellón Mudéjar, Sevilla.
- 2005 XV Aniversario de la A. A. A., Jaén.
- 2004 *Dos Miradas*, Pilas, Sevilla.
- 2003 *Pinturas por la paz*, La Habana (Cuba).
- 2002 *Desde nuestras manos*, Palomares, Sevilla.
Cal Y Añil, Palma del Condado, Huelva.
- 1991 IV y V Certamen Nacional Pintores para el 92. Sala Chicarreros y Villasís, Sevilla.

OBRAS EN COLECCIONES

Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla.

ANTONIO ZAMBRANA

Sevilla, 1944

BECAS ARTÍSTICAS Y PREMIOS

- 1988 Premio Real Maestranza de Caballería, Sevilla.
1986 Premio «El Corte Inglés, S.A.», Sevilla.
1979 Premio Real Academia de Bellas Artes y el Legado «Josefina von Karman».
1976 Premio de la Real Maestranza de Caballería, Sevilla.
1973 Premio del Real Círculo de Labradores y Propietarios, Sevilla.



EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1996 *Antonio Zambrana*, Sala Gran Capitán, Córdoba.
1995 *Antonio Zambrana*, Sala Caja San Fernando, Jerez de la Frontera, Cádiz.
Antonio Zambrana, Galería d'Art Conxa López, Torre-deembarra, Tarragona.
1994 *Antonio Zambrana*, Sala Imagen, Sevilla.
1991 *Antonio Zambrana*, Galería Art-Box, Madrid.
1990 *Antonio Zambrana*, Galería Oda, Barcelona.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2011 *Un cadáver frente a mí*, Espacio Sótano2, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
2007 *La mujer en el arte*, Galería GP13, Sevilla.
Exposición conmemorativa del setenta y cinco aniversario de la Peña Trianera, Sala Velázquez, Sevilla.
2006 *Homenaje a Álvaro*, Galería Álvaro, Sevilla.
2005 *Exposición solidaria de Pinturas y Esculturas a beneficio de*

- la Asociación Andaluza de Lucha contra la Leucemia «Rocío Bellido»*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.
- 2004 Cincuentenario del Club Náutico, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.
- 2001 Colectiva de Pintura «Antares», 15.º Aniversario, Club Antares, Sevilla.
- 2000 *Pintura de la Escuela Sevillana*, Centro Cultural Casa Grande, Ayamonte, Huelva.

OBRAS EN COLECCIONES

Asociación de Belenistas de España en Sevilla.
Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz.
Ayuntamiento de Sevilla.
Capitanía General de la II Región, Sevilla.
Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla.
Decanato de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.
El Rastrillo para Nuevo Futuro, Sevilla.
Escuela Superior de Ingenieros, Universidad de Sevilla.
Excelentísimo Ateneo de Sevilla.
Facultad de Farmacia, Universidad de Sevilla.
Fundación Ferrocarriles Españoles, Madrid.
Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Sevilla.
Fundación M. L. H., Barcelona.

* * *

PEPE YÑIGUEZ

Sevilla, 1961

Crítico de arte y comisario independiente. Colaborador como crítico de arte en *Diario de Sevilla*, desde su fundación. Ha comisariado, entre otras, las exposiciones:

2014 *Reset. Qué hay de nuevo en la tradición (del arte contemporáneo sevillano).*

2007 *Manolo cuervo, crónica de un paseante.*

2002 *Muestra de arte contemporáneo andaluz.*

1998 *La pintura abstracta sevillana 1966-1982.*

1991 *El barco k* (con Genaro Marcos).



Improve entraña "avanzar hacia un estado mejor, más valioso y más deseable", no solo desde el concepto de mejora como beneficio personal, sino también desde un posicionamiento psicológico, social o medioambiental, alcanzando estándares más altos y merecedores de la condición humana. También, el verbo se utiliza cuando una circunstancia, hecho u objeto requiere un cambio para adecuarse a un nuevo escenario, tiempo y entorno. Por lo anterior, entendemos por *improve*: mejora, perfeccionamiento, aprovechamiento, edificación y una larga lista de acepciones positivas que casan con los beneficios de la actuación o mediación artística.

Siendo el arte uno de los medios que distingue a la actividad humana de otros seres vivos que pueblan el planeta, su desarrollo y evolución es reflejo del progreso de la sociedad. Constituye una herramienta que permite experimentar un camino, perseguir una meta, incluso determinar un territorio. Así, la actividad artística proporciona un "*improvement*" no solo en el individuo a la hora de solucionar problemas plásticos (en el plano y en el espacio) y conducir a la elaboración de objetos distintivos de lo común (pinturas, esculturas, fotografías, vídeos, documentos, etc.), también procura en la sociedad en la que se producen el necesario cambio de actitud del ser humano en relación a los tiempos. Es por ello que nuestro proyecto de investigación y creación aborda el concepto de un "Arte para mejorar" o *Art to Improve*.

IBIC: AF, AGC



9 788494 342653 >



FUNDACIÓN
VALENTÍN D
MADARIAGA



COLECCIÓN

