

RB
AP
XB

XBIENAL
ARTES PLÁSTICAS
RAFAEL BOTÍ

Centro de **Arte Rafael Botí**
23 Jun. > 24 Sep. 2023



Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí

Presidente
Gabriel Duque Moreno

Consejo Rector

Presidente
Gabriel Duque Moreno

Vocales
Antonio R. Martín Romero
Auxiliadora Moreno Rueda
Desiré Benavides Baena
José Manuel Cobo Urbano
Rafael Botí Torres
Yolanda Almagro Alcántara

Gerente
Alfonso Muñoz Fernández

Secretario
Jesús Cobos Climent

Sede Administrativa:
Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí
C/ Imágenes 15.14001 Córdoba
T. 957 496 520
fboti@dipucordoba.es
Centro de Arte Rafael Botí
C/ Manríquez, 5. 14003 Córdoba

Salas Expositivas:
Centro de Arte Rafael Botí
C/ Manríquez, 5. 14003 Córdoba
T. 957 487338

www.fundacionrafaelboti.com
www.dipucordoba.es/cultura

Exposición

Centro de Arte Rafael Botí, Córdoba
23 junio – 24 septiembre de 2023

Comisariado
José Álvarez

Coordinación General
Alfonso Muñoz Fernández

Administración
Rafaela García Blancar
Vicente Rabasco Bravo

Montaje
Emilio Calderón Márquez
Juan Marín Gil
Joaquín Ortega Molina
Juan Carlos Rael Peña
Francisco Rubio Rodríguez

Producción
Fundación Provincial de Artes Plásticas
Rafael Botí

Transporte
Fundación Provincial de Artes Plásticas
Rafael Botí

Diseño
Zum Creativos

Producción gráfica
Novolux
Fotogallery

Audiovisuales e Iluminación
Vera Audiovisual

Pintura
Javier Cano

Seguridad
G5

Seguro
XL Insurance (Closa Seguros)

Catálogo

Edita
Fundación Provincial de Artes Plásticas
Rafael Botí

Diseño y Maquetación
Zum Creativos

Textos
José Álvarez

Fotografías
Fernando Sendra

Imprime
XXXXXXXXX

Depósito Legal
XXXXXXXXX

ISBN
978-84-09-54545-2

© de los textos: sus autores
© de las fotografías: sus autores
© de la presente edición: Fundación
Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí

XBIENAL ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ

Centro de **Arte Rafael Botí**
23 Jun. > 24 Sep. 2023

OBRA ADQUIRIDA

ÁLVARO ALBALADEJO
ROSALÍA BANET
MIGUEL BENJUMEA
DEMOCRACIA
ALMUDENA LOBERA
JUAN LÓPEZ
JULIA LLERENA

BOTÍ

Fundación Provincial
de Artes Plásticas Rafael Botí
Diputación de Córdoba

 **Diputación** de Córdoba
Delegación de Cultura



Del 23 de junio al 24 de septiembre de 2023, el Centro de Arte Rafael Botí acogió la exposición de las obras seleccionadas por el jurado de la X Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí.

Alcanzar diez ediciones resulta sin duda un logro reseñable en los convulsos tiempos que nos ha tocado vivir, no sin dificultades económicas y una pandemia, de circunstancias que tanto afectaron a las condiciones que acompañan a la creación artística. En época de mudanzas, la Bienal ha sabido consolidarse como una cita ineludible en el panorama nacional del arte contemporáneo.

La exposición que presentamos en este catálogo reunió en Córdoba a algunos de los mas importantes artistas actuales de nuestro país. Esta labor de difusión cultural conlleva la compra de siete de las obras expuestas, que enriquecerán con ello la colección artística de la Fundación Botí.

Quisiera concluir estas líneas agradeciendo a los casi trescientos artistas que participaron en la Bienal por la confianza depositada en la Fundación Botí, así como al jurado conformado por Jorge Díez, Oscar Fernández, Regina Pérez, Francisco Baena, Antonia María Perelló y Laura Revuelta, por el arduo trabajo realizado en la selección de obras.

Gabriel Duque Moreno
Delegado de Cultura de la Diputación de Córdoba



LA BIENAL, UNA MIRADA RETROSPECTIVA EN SU X EDICIÓN

Desde la creación de las Diputaciones provinciales en el siglo XIX, la labor de mecenazgo y promoción de las artes plásticas ha sido uno de los principales objetivos que, en el ámbito cultural, estas instituciones han desarrollado con regularidad a través de los años. Las becas y pensiones concedidas a lo largo de la historia de la institución posibilitaron la formación y posterior trayectoria de una extensa nómina de artistas que de este modo pudieron crear, producir y exhibir sus obras. Sin este apoyo, esencial en los años en que las oportunidades eran pocas, gran parte de quienes pretendían consolidarse como artistas no habrían podido llevar a cabo sus proyectos, y habrían encontrado serias dificultades para difundir su trabajo¹. Esta labor, realizada tradicionalmente por Diputación a través de la Delegación de Cultura, se intensificó a partir de la creación de la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí en 1998, que, desde entonces, ha protagonizado una continuada labor de apoyo al arte contemporáneo en la provincia, favoreciendo el desarrollo profesional de artistas y comisarios locales y estableciendo sólidamente un sistema de creación y difusión del arte de nuestro tiempo y su inserción en la sociedad ejemplificado por proyectos como Periféricos² o Puertanueva³. El apoyo directo mediante la adquisición de obra se estableció en una doble modalidad: por un lado, se recurrió ocasionalmente a la compra directa a artistas naturales de la provincia o

radicados en ella, y por otro mediante el concurso público a través de la Bienal de Artes Plásticas. El certamen así configurado permite acceder a propuestas artísticas de nombres que ocupan un relevante lugar en el panorama del arte contemporáneo nacional y la compra de obra incrementa la colección de la Fundación.

Hasta la constitución de la Fundación Rafael Botí, la Delegación de Cultura había gestionado la concesión de Becas y Ayudas a la creación y llevado a cabo las dos primeras bienales de artes plásticas, en 1998 y 2000. A partir de este año, la Fundación comienza a contar con presupuesto propio y establece su sede en la Calle Imágenes, tomando el testigo de Cultura. La I Bienal contó con la participación de un total de 226 artistas nacionales, de los cuales se seleccionaron 42 para la exposición, inaugurada en el Palacio de la Merced. De los 42 seleccionados, nueve lo fueron por la adquisición de obra: Raquel Arévalo, Paloma Gámez Lara, Angustias García & Isaías Griñolo, Miguel Gómez Losada, Joaquín Ivars, Abraham Lacalle, José Piñar, Miguel Ángel Porro y MP & MP Rosado⁴. La II Bienal superó ampliamente en participación a la primera, superándose los tres centenares, lo que evidenció la buena acogida del proyecto en los círculos artísticos. Se seleccionaron obras de 43 artistas para la exposición, que se volvió a celebrar en el Palacio de la Merced, de las que fueron adquiridas 11, originales de Antonio Álvarez Gordillo, Manuel Bouzo Bouzas, José Manuel Ciria, Alberto García-Alix, Pablo Genovés, Pedro Muiño, Ignacio Pérez-Jofre, Pablo Prieto, Rafael Quintero, Alberto Reguera y Óscar Seco.

1 Vid. MORENO CUADRO, FERNANDO (et al.). *Becas y Premios. Patrimonio Histórico de la Diputación de Córdoba*, Publicaciones de la Diputación de Córdoba, 1997. ÁLVAREZ, JOSÉ. *De la pintura de historia a la crónica social en los fondos de la Diputación de Córdoba*, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba, 2009. ÁLVAREZ, JOSÉ. *Pintores pensionados por las Diputaciones andaluzas*, Diputación de Málaga, 2010.

2 El proyecto Periféricos es el programa anual de la Fundación Rafael Botí de apoyo a las iniciativas municipales encaminadas al fomento de un tejido creativo propio, ayudando a estructurar territorialmente su producción y facilitando que éste pueda expresarse y representarse. Forman parte de Periféricos los proyectos Aptitudes, Dmencia, Scarpia, El vuelo de Hypnos, Encuentros de Poesía Visual, Sensxperiment, Z-Jornadas de Arte Contemporáneo y ArtSur. Vid. ÁLVAREZ, JOSÉ y FLORES, JAVIER. (Eds.) *Primer Encuentro de Arte en la Periferia*, Córdoba 2010. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba, 2015.

3 El proyecto Puertanueva (2004-2011) se llevó a cabo en la sala homónima sita en la Facultad de Derecho de la Universidad de Córdoba, institución que, junto a la Fundación Botí, fueron las principales impulsoras. El proyecto se articulaba en torno a un programa expositivo en el que participaban en un mismo plano artistas nacionales e internacionales junto a creadores locales, así como comisarios, con el objeto de poner en valor ambos sectores del arte contemporáneo a la vez que se dotaba a la ciudad de un espacio destinado expresamente a la creación actual.

4 La relación completa de artistas participantes en las diferentes bienales se encuentra en el Apéndice a este texto.



FERNANDO M. ROMERO

Idiorrhythms. Movement #2 —
2020

Óleo sobre papel montado sobre
tablero perforado

100 x 70 cm

En el año 2001, la Bienal de Artes Plásticas es ya gestionada íntegramente por la Fundación Rafael Botí. La III Bienal, confirmada como un evento de importancia en el panorama artístico nacional, alcanzó de nuevo los tres centenares de participantes, de entre los que se seleccionaron 43 artistas para la correspondiente exposición, que se llevó a cabo nuevamente en la Galería Alta del Palacio de la Merced. Las obras adquiridas eran autoría de Ángeles Agrela, Jaume Barrera, Antonio Crespo, Jaime Gorospe, Candida Höfer, Francisco Llop, Xisco Mensua, José Muñoz, Santiago Navarro, Luis Paltré, José Luis Pastor, Cristóbal Povedano y Simón Zabell. En 2003, la IV Bienal reúne 252 participantes, seleccionándose a 48 para la exposición. El jurado se decanta visiblemente por la compra de artistas cordobeses, siendo siete las obras de estos creadores que pasan a formar parte de la colección de la Fundación, correspondientes a Concha Adán, Tete Álvarez, Manolo Bautista, Javier Flores, Manuel Muñoz, Francisco Salido y Pablo Prieto de nuevo. Hasta entonces, los artistas de la provincia seleccionados para compra se reducían a Miguel Gómez Losada, Rafael Quintero, Luis Paltré, Cristóbal Povedano y Prieto, siendo que desde entonces irán adquiriendo notoria presencia en la colección de la institución, tanto por las adquisiciones de la Bienal como por las diferentes partidas para compra directa. El resto de las obras adquiridas fueron de Mariano Alonso, Asunción Lozano, Manuel Margalef, Pedro Osakar, Ana Sánchez González y Simon Zabell.

La V Bienal (2005) reunió 350 obras presentadas por un total de 250 artistas. Se seleccionaron 42 para la exposición, que se celebró nuevamente en La Merced, a inicios de 2006. Los artistas elegidos para adquisición de obra fueron en esta ocasión Juan Carlos Bracho, Jacobo Castellano, José Gallego, Julián Gil Martínez, Fernando Lorite, Cristina Martín Lara, Manuel Muñoz, Jesús Pedraza, Pablo Prieto, Sara Quintero, Francisco Salido y Mariano Tranque. En la VI edición, 2007, las obras presentadas fueron 185, de las que 40 formaron parte de la exposición, que se llevó a cabo en enero de 2008 en la tradicional Galería Alta, con la novedad de que la muestra sería exhibida en varias salas de la provincia. Fue comisariada por Óscar Fernández y se adquirió obra de María Cañas, Yotta Kippe, Diana Larrea, Juan Carlos Lázaro, Diego Opazo, Joaquín Peña-Toro, Eduard Resbier, Ana Sánchez González, Roberto Urbano y Juan Zurita.

Esta convocatoria, como las anteriores, representa un escenario heterogéneo que habla de la riqueza de conceptos, intereses y procesos en los que desenvuelve lo artístico hoy. Quizá lo más llamativo, respecto de otras fases de la modernidad, es el modo en que esta coexistencia de posturas, en muchos casos antagónicas, se resuelve usualmente de un modo pacífico. Es una de las claves de la teoría—bastante gastada, por cierto—posmoderna, que vista con cierta distancia histórica ya, resulta tan estimulante como incómoda. Y es que la proliferación de estas estrategias de concentración y presentación indiscriminada del arte, que alcanza su máximo exponente en las ferias, parece más bien enturbiar la lectura del panorama que favorecer su conocimiento. Por esta razón, la fórmula de la Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí, que se basa en una convocatoria abierta de obras que luego son sometidas al juicio de un jurado reconocido prestigio, siga resultando hoy útil. De hecho, en tiempos tan inciertos como estos, quizá la más alta responsabilidad de las instituciones que se ocupan de mostrar arte sea la de ofrecer herramientas críticas al espectador a través de propuestas como la que ahora presentamos.

La anterior declaración institucional, publicada en el catálogo de la VII Bienal, reivindicaba la vigencia del certamen en el incierto panorama dejado tras la crisis financiera de 2008. La séptima se inauguró en abril de 2010 en las salas del Molino del Duque, un nuevo espacio expositivo remodelado para usos culturales en Aguilar de la Frontera. Tras su estancia en la localidad aguilareense se mostró en la Sala Puertanueva, siendo la primera y única exhibición que se hizo del certamen en esta sala, que desde 2004 acogía regularmente la programación que la Fundación Rafael Botí llevaba a cabo en colaboración con otras instituciones. En esta edición participaron más de 150 artistas de todo el panorama español, con un total de 162 obras. De ellas, 32 fueron seleccionadas para la exposición, siendo adquiridas para formar parte de la colección las presentadas por Tete Álvarez, Javier Flores, Nieves Galiot, Juan del Junco, Iñaki López Ordóñez, Aitor Ortiz y Jesús Zurita.

En 2012 no se convoca la Bienal, y en su lugar, la institución instaura el Premio de Pintura Rafael Botí, que se celebra en los años 2013 y 2015, concediéndose en sus dos ediciones a los artistas sevillanos Miki Leal y Manuel León, respectivamente. La decisión fue abiertamente criticada por el sector del arte contemporáneo, toda vez que las bases

ÁLVARO ALBALADEJO

Trueno mate — 2020

Hierro forjado, repujado de plancha de hierro de 0,8 mm cortada a láser a partir de dibujo vectorizado y pintura ultramate.

180 x 80 x 40 cm



NÚRIA GÜELL

Una película de Dios — 2018-2019

Vídeo, 79' (+ 14 vídeos didácticos)



eran restrictivas en cuanto a técnicas y edad (hasta 40 años), teniendo en cuenta la importancia en el arte actual de campos creativos como la escultura, el vídeo, la instalación o la fotografía y que, por otro lado, quedaban fuera del certamen artistas de larga y acreditada trayectoria.

Tras este receso, la Bienal reaparece en 2017 en su VIII edición presentándose en el Centro de Arte Rafael Botí, inaugurado en 2015 como sede expositiva de la Fundación. Al certamen se presentaron 171 obras, de las que fueron seleccionadas 30 para la exposición, cuyo comisariado corrió a cargo de Marisa Vadillo. Pasaron a formar parte de la colección ocho obras, originales de Irma Álvarez-Laviada, Nicolás Combarro, Isaac Montoya, José Piñar, MP & MP Rosado, Óscar Seco, Miguel Ángel Tornero y Jorge Yeregui. La Bienal siguió su curso y en 2019 se presentó la IX edición, cuya exposición, comisariada por Lola Molina, se llevó a cabo nuevamente en el Centro de Arte Rafael Botí, con itinerancia prevista por la provincia, si bien la crisis sanitaria mundial provocada por la pandemia de COVID-19 alteró radicalmente el rumbo de las cosas. La muestra seleccionó 18 obras de entre el centenar de recibidas, siendo adquiridas las presentadas por Ignacio Estudillo, Federico Guzmán, Paco Lara-Barranco, Guillermo Mora, Encarna Sepúlveda y Miguel Ángel Villarino.

LA X BIENAL

La presente décima edición es un feliz logro para una Fundación que, al igual que el resto de la sociedad, ha sorteado dificultades económicas y crisis diversas, reflejo de los convulsos tiempos en que nos ha tocado vivir. El Jurado de la Bienal, compuesto por Antònia María Perelló, Francisco Baena Díaz, Jorge Díez Acón, Laura Revuelta, Regina Pérez Castillo y Oscar Fernández López, profesionales de amplia y acreditada trayectoria, han seleccionado una relación de nombres que dan cuenta de las múltiples sensibilidades que forman la esencia de cada propuesta artística. Como testigos del tiempo presente, las obras de Marla Jacarilla, María María Acha-Kutscher, Elo Vega, Democracia, Levi Orta,

Miguel Benjumea y Núria Güell participan del interés que el arte contemporáneo desarrolla en torno a grandes cuestiones sociales como educación, crisis política y económica, feminismo o violencia de género, a través de técnicas diversas que incluyen el vídeo, la instalación, la acción urbana, la fotografía o la pintura digital. La investigación sobre la forma y el espacio está ampliamente representada en las obras de Almudena Lobera, Juan López, Julia Llerena, Alvaro Albaladejo, María Carbonell, Alegría y Piñero, Chus García-Fraile, Eduardo Martín del Pozo, Fernando M. Romero, Gala Knörr, Miquel Mont, Elbi Elem, Marta Beltrán, Narelle Jubelin, Rosalía Banet, Arturo Comas y Rosana Antolí. Las fotografías de Paula Anta, Juan del Junco, Cecilia del Val y Cristina Mejías, así como las videoocreaciones de Marta de Gonzalo-Publio Pérez Prieto y Abel Jaramillo completan una Bienal que trae a las salas del Centro de Arte Rafael Botí una excelente muestra de la creación artística contemporánea, por la que haremos un recorrido a través de las siguientes líneas.

ENTORNO Y SOCIEDAD

La práctica artística como herramienta de análisis social y político es uno de los principios activos que impulsan la creación de Núria Güell (Vidreres, Gerona, 1981). Licenciada en Bellas Artes (escultura) por la Universitat de Barcelona, su formación se ha complementado con diversos posgrados y talleres a cargo de artistas y grupos como Maria Papadimitriou, Tania Bruguera, El Perro, Alfredo Jaar, Antonio Ortega y otros creadores cuyas obras abordan de forma crítica diferentes cuestiones de índole social, cultural y política. Para Güell, si la práctica artística tiene algún sentido más allá del de mercancía del mercado del arte o producto de la industria cultural es, precisamente, el de no dejarse capturar por la cultura⁵. Lo contradictorio de la práctica artística como parte de un mercado del arte que entra en conflicto con los planteamientos del artista son motivos de reflexión para Güell, que sostiene que «la práctica artística abre un espacio donde se pone en juego todo lo establecido, la percepción, el pensamiento, el deseo, el arte mismo, la concepción de

5 GÜELL, N. «Reflexiones sobre la práctica artística en relación a la industria cultural», en *Buchaca 7*, nov-dic 2022.

una misma, la cultura; es un espacio de suspensión en el que nada es lo que parece, en el que todo está en danza»⁶.

Una película de Dios (2018), la obra seleccionada en esta Bienal, surge de un periodo de residencia de la artista en Ciudad de México durante el cual forjó la idea de dar voz a un grupo de niñas víctimas de la explotación sexual infantil en México. A partir de la selección de una serie de obras pictóricas pertenecientes en su mayor parte al periodo colonial, de temática religiosa católica, Güell propuso a las jóvenes la interpretación de las escenas representadas. Lejos de atender a requerimientos iconográficos o religiosos, las pinturas fueron interpretadas por las niñas como una proyección de sus durísimas vivencias personales. La extraordinaria violencia que sufre el país mexicano, que incluye una alta tasa de feminicidios, se dejó ver con toda su crudeza en las grabaciones de las protagonistas, que identificaron la narrativa de las pinturas paralelamente a sus propias emociones, dotando a esta transcripción de una originalidad y sinceridad nunca vista. Para Güell, las protagonistas no son solamente víctimas de una sociedad a todas luces cruel e injusta, sino que también son sujetos activos que permiten hacernos ver (o intuir) los diferentes acercamientos a las realidades más complejas. Junto a estos testimonios, Güell añade el de una familia de proxenetas que, tras pasar por presidio, cumplir sus condenas y experimentar una suerte de catarsis religiosa que los llevó a convertirse en pastores evangélicos, fueron invitados para dar su particular visión de las obras, lo que añade una nueva perspectiva al análisis. Todo este complejo y extenso trabajo se documenta y contextualiza en el video *Una película de Dios*, que se divide en cinco secciones: la artista, las pinturas, las jóvenes, la familia y Dios. En ellas Güell establece su condición de agente en este proceso, asumiendo su posición de artista y ciudadana europea (lejos del escenario donde se desarrollan los hechos), contrasta las expectativas de víctimas y victimarios y analiza la presencia de la religión católica en la compleja sociedad mexicana. La violencia de género y el feminicidio, lacra social que agrava de forma exponencial las complejas desigualdades del continente americano (en este caso), tienen unas cifras claras que impelen a la re-

flexión: en 2021, once países de América Latina registraron una tasa igual o superior a una víctima de feminicidio por cada 100.000 mujeres (Argentina, Belice, Bolivia, Brasil, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Panamá, Paraguay, República Dominicana y Uruguay). De estos países, las mayores tasas de feminicidio se registraron en Honduras (4,6 casos por cada 100.000 mujeres), República Dominicana (2,7 casos por cada 100.000 mujeres) y El Salvador (2,4 casos por cada 100.000 mujeres)⁷. Ante esta realidad, el arte como herramienta de denuncia, concienciación, reivindicación o cualquier otro propósito asociado a la solución del problema, se conforma como un vehículo idóneo desde las diferentes posiciones del activismo feminista, que desarrolla sus propuestas en el amplio espectro de los estudios culturales sobre feminismo y género y sus correspondencias con la práctica artística.

Este campo de acciones en torno a la mujer, el proceso histórico de su emancipación, de igualdad y las luchas feministas a lo largo de la historia es el leitmotiv de la producción artística de María María Acha-Kutscher (Lima, Perú, 1968). Su trabajo se articula a través de extensos proyectos temáticos que indagan en la construcción cultural de lo femenino utilizando la transversalidad en todo momento. La ausencia de adscripción a lenguaje o estilo artístico por parte de la artista favorece que su producción se adapte a las necesidades de cada uno de los proyectos abordados. Partiendo de un planteamiento abiertamente feminista, Acha-Kutscher indaga desde la honestidad de su posicionamiento la complejidad social y estructural del patriarcado, la violencia de género y la incansable lucha a la que las mujeres se ven abocadas para dismantelar el *statu quo*. A partir de 2010, la producción artística de Acha-Kutscher se ha focalizado en tres amplios proyectos de trabajo en proceso a largo plazo, como son *Womankind*, *Herstorymuseum* e *Indignadas*.

Womankind, en contraposición a la masculinizada voz anglosajona *mankind* que define *humanidad*, es una extensa serie de collages fotográficos digitales, realizados a partir de diferentes fuentes: archivos, revistas, libros

MARÍA MARÍA ACHA-KUTSCHER

Machismo mata. Femen, Serie Indignadas — 2022

Impresión digital con tintas látex sobre lona PVC

196 x 120 cm



6 Ídem.

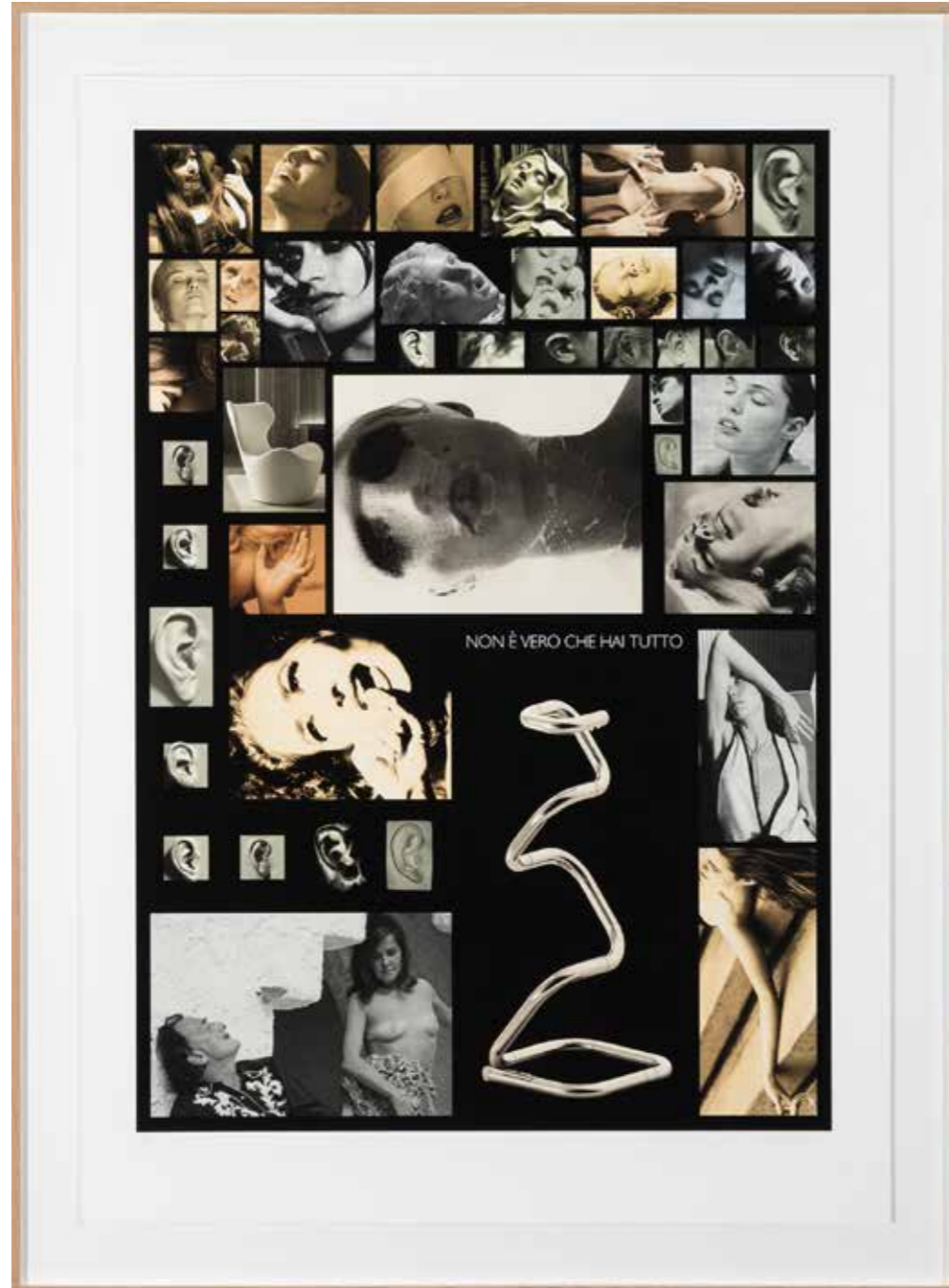
7 Informe *Feminicidio en América Latina y el Caribe: Feminicidio, 2021*, último año disponible (en números absolutos y tasas por cada 100.000 mujeres). Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe. Organización de las Naciones Unidas - CEPAL

ELO VEGA

Dormienti — 2021

Fotografía de collage

100 x 70 cm



y fotografías diversas con la mujer como protagonista. Estas imágenes han sido intervenidas y resignificadas para desactivar el relato paternalista que en la mayoría de ellas se encontraba presente. Parte de la serie se ha exhibido como instalación en la pieza *365 días*, compuesta por 365 de estas obras⁸. *Herstorymuseum* es un museo imaginario compuesto por piezas basadas en obras de arte realizadas por mujeres, o bien son retratos de personalidades históricas que han desempeñado un papel relevante en la reivindicación del espacio de las mujeres en el campo de la cultura. Cercanas al pictograma, las obras se componen a base de tintas planas en dos colores partiendo de una imagen, una palabra o un elemento iconográfico, desde donde Acha-Kutscher establece diversas relaciones de significado, conformándose de este modo *Herstorymuseum* como una historia del arte alternativa. Como proyecto curatorial se expone en espacios públicos, centros de arte y galerías.

Por su parte, el proyecto *Indignadas*, al que pertenece la obra *Machismo mata. Femen*, seleccionada para esta Bienal, surge a raíz del movimiento de protesta 15M, conformándose como un registro visual de las movilizaciones femeninas, ampliadas al espectro mundial. Las obras son composiciones digitales cuya fuente son las fotografías de prensa y documentos gráficos de movimientos sociales de gran repercusión como Black Lives Matter, Occupy Wall Street, Movimiento 15-O o activismo LGTBIQ, así como grupos y movimientos activistas feministas como Femen, Pussy Riot, #MeToo o Ni Una Menos, entre otros. Son dibujos cercanos al cómic y la publicidad, por el uso de las tintas planas, los contornos delineados en negro y la ausencia de fondos o elementos decorativos, diseñados digitalmente e impresos en lonas polivinílicas de las que se suelen usar generalmente para ser exhibidas al aire libre. Las obras de *Indignadas*, a más de ser un objeto artístico, se convierten en eficaz herramienta visual propagandística lista para ser exhibida en espacios públicos al alcance del activismo internacional, pues son compartidas en Internet bajo licencia Creative Commons y son, en palabras de

Carlos Jiménez, «un catálogo visual de las protestas que por los más diversos motivos están quitando actualmente el sueño a los dueños del mundo»⁹.

La imagen de la mujer, utilizada recurrentemente en la historia del arte occidental con los más variados propósitos, abrumadoramente desde la mirada masculina, es uno de los campos de estudio de la artista visual e investigadora Elo Vega (Huelva, 1967). Su corpus artístico, hibridado con la investigación académica, aborda cuestiones sociales, políticas y de género desde una perspectiva feminista, por medio de proyectos artísticos y de crítica de la cultura desarrollados como producciones audiovisuales, exposiciones temáticas, publicaciones, intervenciones en espacios públicos, trabajos en la red, además de cursos y talleres, donde se tratan conceptos relacionados con la construcción de la historia, la memoria y la identidad, así como la generación y reproducción de las ideologías dominantes. En este sentido, su obra se convierte en una herramienta de cuestionamiento previo en pos de la demolición de las estructuras de opresión (heteropatriarcado, racismo, xenofobia, desigualdad social, etc.), siendo por tanto diversa en sus planteamientos y ajustada al objeto de estudio de cada proyecto. En el caso de *Dormienti*, seleccionada para la presente Bienal, el punto de partida es el famoso collage de Salvador Dalí *Le phénomène de l'extase*, publicado en la revista *Mimnotaure* en 1933. Para Vega, la vanguardia surrealista, si bien se configuró como una revolución de orden estético y conceptual, «no se distinguió por una transformación radical del papel que a lo largo de la historia el arte occidental reservó a las mujeres: fuente de erotismo y objeto de deseo, donde lo femenino se ensalzó como una especie de médium con lo oscuro, con lo otro, con el reino de la irracionalidad. En el fondo, un papel no muy distinto de el de la musa clásica»¹⁰. *Dormienti* reelabora de forma crítica e irónica la icónica obra daliniana, presentando a las mujeres como sujetos durmientes que no existen sino como construcciones irreales en el ámbito del consumismo publicitario.

8 La exposición *365 días* de Acha-Kutscher se mostró en Galerías Salazar (Facultad de Filosofía y Letras) como parte de la XV Bienal de Fotografía de Córdoba (2017).

9 JIMÉNEZ, CARLOS. «El arte de María María Acha-Kutscher y la insurgencia feminista». *ArtNexus*, nº 118, junio 2022, pág. 39.

10 <https://elovega.net/dormienti-2/>

Rosalía Banet (Madrid, 1972) es autora de una extensa obra multidisciplinar en la que crea un particular imaginario diseñado para a la vez seducir y perturbar¹¹. Banet afirma que a través de su trabajo efectúa una crítica y reflexión de la sociedad actual, que define como consumista, excesiva y espectacular. Reconociendo la influencia de las artistas feministas en cuanto a la utilización del cuerpo de la mujer en sus obras, bien como medio o bien como denuncia, Banet expresa a través de sus trabajos la evidencia de la cosificación del cuerpo femenino en los medios de comunicación, y cómo «la presión ejercida por el marketing del cuerpo y la relevancia que este tiene en la construcción de la imagen social genera intensos conflictos de identidad, un enorme descontento con las formas corporales, e, incluso, marginación social»¹². El cuerpo, para la artista, «es el territorio desde el que vislumbramos todo lo que sucede» y, siguiendo al psiquiatra Bessel van der Kolk, que afirma que el cuerpo manifiesta las huellas que los traumas dejan en las personas afectadas, realiza una obra en la que cuerpos rotos, deformes o alterados se acercan a la deshumanización y alienación de las sociedades tecnológicas, a la marginación e invisibilidad del ser. Su propuesta en la Bienal, *Cuerpos variables*, es una serie de recortes en papel pintado que se sitúa entre el dibujo, la pintura y la escultura o bajo relieve, mostrando un cuerpo fragmentado, deconstruido, que destruye el arquetipo en que se ha sustentado el cuerpo de la mujer según la normalización tradicionalmente impuesta.

Para Narelle Jubelin (Sidney, Australia, 1960), la elección de técnicas artesanales como bordar, coser o tejer—tradicionalmente acciones entendidas como modos de producción doméstica y asociadas por tanto a las labores de la mujer—se inserta en un proceso de reivindicación y de resignificación que ya comenzaran en la década de los 60 la artista Myriam Schapiro junto a Melissa Meyer bajo el nombre *femme*. La obra *Nalgures* (*Lavadoiro da Sarela*) está realizada en *petit point*, una técnica de bordado utilizada desde hace tres décadas por Narelle Jubelin y que pudimos conocer en obras como *Mírame a los ojos* (1994) incluida

en la célebre exposición *Cocido y crudo* (MNCARS, 1995), comisariada por Dan Cameron. Jubelin enfoca mayoritariamente su obra en el Movimiento Moderno arquitectónico y las corrientes artísticas asociadas, de donde parte como punto de referencia y que con el tiempo va completando a partir de otros fragmentos, uniéndolos en una trama que consigue ampliar las historias y adaptarlas al lugar donde se instalan, teniendo en cuenta el espacio y el contexto. Desde esta perspectiva conceptual, Jubelin utiliza para su producción artística diferentes medios como la instalación, la escultura o el grabado, pero es desde la técnica de bordado en *petit point* desde donde realiza sus obras más delicadas, partiendo generalmente de un documento fotográfico. Estas piezas, auténticos bordados en miniatura, adquieren una gran capacidad de análisis crítico y conceptual del mismo modo que asombran por su minuciosidad y delicada factura. *Nalgures* es un proyecto curatorial de Natalia Poncela para el Centro Galego de Arte Contemporánea «que se detiene en las memorias de unos espacios, de unos referentes objetuales y literarios concretos dentro del contexto gallego, que vincula con otras cartografías y con referencias a su propia biografía y a su trayectoria artística»¹³, en palabras de la comisaria. Situado junto al CGAC, el lavadero de Pinisqueira (Aguíño, Ribeira, A Coruña), es la referencia tomada por Jubelin para desarrollar su trabajo de bordado, que pasa así a vincularse con la memoria del lugar y su entorno.

Los mecanismos de representación social que quedan registrados en soportes diversos como la fotografía, el video o el cine como parte de la memoria colectiva son objeto de reflexión por parte de Marla Jacarilla (Alcoy, Alicante, 1980), quien, tras cursar Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València, completó su formación específica sobre Producciones Artísticas e Investigación de la Universitat de Barcelona. Jacarilla ha trabajado en el campo de la crítica y el análisis cinematográfico como coeditora de la revista *Contrapicado*, y ha formado parte del equipo directivo de la Associació Catalana de la Crítica i l'Escriptura Cinematogràfica. En este contexto ha colaborado en publicaciones

ROSALÍA BANET

Cuerpos variables — 2022

Acrílico sobre papel silueteado

256 x 350 cm aprox.



11 Entrevista de Marta Álvarez a Rosalía Banet en <https://www.lagran.eu/mujernodo/rosalia-banet>

12 Ídem.

13 <https://cgac.xunta.gal/es/exposiciones/narelle-jubelin-nalgures>



NARELLE JUBELIN

**Nalgures. Lavadoiro do Sarela —
2022**

Bordado

19 x 13 cm (imagen) 38 x 25 x 2,5 cm
(enmarcado)



artísticas, cinematográficas y literarias como *Paesaggio*, *A*Desk*, *Caimán Cuadernos de cine*, *Sofilm*, *El Rayo Verde*, *Apuntes cinematográficos*, *Culturaca*, *Miradas*, *Cortosfera*, *Sala1* o *PliegoSuelto* entre otras. Como parte de su proceso de investigación de la imagen cinematográfica ha realizado obras como *R.O.B.O.T.S. (Rehearsing On the Background Of The Untold Story)* (2021), a medio camino entre el video ensayo experimental y el documental; *Apuntes para una fuga* (2018), videoinstalación que parte de tres obras radiofónicas de carácter experimental del pianista canadiense Glenn Gould, compuesta por tres pantallas sincronizadas donde utiliza la estructura musical de la fuga para reflexionar sobre la soledad en el siglo XXI y cómo este hecho afecta a tres generaciones de mujeres. Otras de sus obras/instalaciones han contado con piezas de video entre sus elementos, como *Manual de instrucciones para interpretar falsas novelas* (2016), y la reflexión sobre la relación cine y pensamiento está presente en obras como *El vuelo de un colibrí aviva las llamas de una pira de fotogramas ardiendo* (2021). El uso de las imágenes de archivo, la referencia bibliográfica o el cuaderno de viaje (*Más allá de las imágenes, Serbia*, 2021) es un recurso creativo que Jacarilla utiliza con versatilidad eludiendo el planteamiento meramente documentalista.

En este sentido, *Exterior día. Una familia cualquiera sonríe* parte de los fondos fílmicos del Centre de la Imatge Mas Iglesias de Reus (CIMIR), de donde la artista ha seleccionado antiguas grabaciones en Super-8, el formato de cine doméstico que Kodak desarrolló en los años 60 y que se convirtió, hasta la llegada del video en los 80, en el soporte preferido de las familias pudientes para grabar las imágenes en movimiento de viajes, celebraciones, reuniones y demás recuerdos familiares. El video expone la similitud en los gestos, las expresiones, poses y rituales ante la cámara existente entre las decenas de grabaciones que se han usado como material de referencia y sirve para que Jacarilla plantee que las grabaciones que se hacen para recopilar la memoria personal contribuyen a crear una suerte de memoria colectiva involuntaria. La videocreación de Marla Jacarilla forma parte del proyecto *Obres els dipòsits*, comisariado por Frederic Montornés.

El recuerdo y la biografía como ficción, en este caso la memoria propia y no la ajena, es utilizado por Levi Orta (La Habana, Cuba, 1984) para armar de significado su instalación titulada *La maldición de la casa de la esquina oeste*. Partiendo de documentación gráfica familiar, como fotografías, planos de la casa y otros artefactos como la propia maqueta del edificio, Orta desarrolla un relato en el que 1.000.000 de pesos cubanos firmados por Che Guevara como presidente del Banco Nacional de Cuba (ya sin valor nominal legal) son encontrados escondidos en la casa familiar. La instalación se compone de todo este conjunto de elementos, en los que fotografías, dinero, casa y recuerdos se confunden en una pieza que cuestiona la realidad de la memoria y sirve para confrontarla a la propia realidad y ficción de la Revolución cubana. Orta, formado en el Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana, realiza una obra multidisciplinar en la que muestra su interés por «resaltar el matiz político subversivo de las realidades político-artísticas, reproduciendo sus propios mecanismos y estrategias, siempre desde una postura cínica que atenta solapadamente contra lo hegemónico¹⁴».

Enlazando con la memoria como argumento y recurso narrativo, esta vez dentro del formato documental experimental, la videocreación de Abel Jaramillo titulada *Jolonque*, se plantea por el autor como una búsqueda en torno a fragmentos de cine, narraciones orales, imágenes y relatos. Jaramillo parte de los rastros existentes de Celestino Coronado (Puebla de Sancho Pérez, Badajoz, 1944-Londres, 2014), cineasta experimental y director de teatro que en sus películas—la mayoría hoy olvidadas o perdidas—desarrolló amplia transversalidad entre la imagen en movimiento, la música, la literatura y el teatro. Su filmografía se desarrolló principalmente de 1970 a 1980, siendo que al fin de la década de mayor actividad creativa siguieron años de proyectos inacabados. Jolonque es una finca situada en el valle de Lecrín (Granada), donde vivió durante años el compositor Carlos Miranda (Santiago, Chile, 1945 – El Valle, Granada, 2016), amigo y colaborador de Coronado en sus obras. En la actualidad la casa está habitada por Jesús Rey, quien había establecido una estrecha relación de amistad con Coronado y Miranda. Del archivo conservado, compuesto de imágenes, escritos, fotografías, obras y proyectos, se

ha partido para estructurar la narración desde algunos de los guiones que nunca llegó a filmar Coronado, así como de otras colaboraciones. Para Jaramillo, el proyecto plantea «otras maneras de hacer memoria y construir archivo a partir de los entresijos del cine y el espectáculo, la música, las raíces y los ecos del pasado que aún resuenan en el presente¹⁵». El trabajo de Jaramillo se configura como una hibridación de procesos que incluye vídeo, instalación, performance, escultura, texto y fotografía, investigando sobre la construcción del relato y cómo el discurso se adhiere a los procesos históricos. Abel Jaramillo (Medina de las Torres, Badajoz, 1993) se formó en Bellas Artes en las universidades de Castilla-La Mancha y Lisboa, cursando tras su graduación el Máster en Arte Contemporáneo, Tecnológico y Performativo en la Universidad del País Vasco/EHU. Ha recibido diversas becas y premios; de entre las más recientes la beca Generación 2022 Fundación Montemadrid-La Casa Encendida (2021) y la Beca Academia de España en Roma. MAEC-AECID (2022). Ha realizado diversas exposiciones individuales y un gran número de colectivas, contándose su obra en colecciones como Colección DKV, Fundación Montemadrid, Fundación Banco Sabadell, Diputación de Cáceres, Diputación de Málaga, Fundación BilbaoArte y Universidad del País Vasco.

El ornamento (2020) la pieza seleccionada de Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto (Madrid, 1971-Mérida, Badajoz, 1973) es un video-ensayo sobre la condición del arte, realizado a base de primeros planos de imágenes a baja resolución procedentes de publicaciones diversas, sobre las que se inserta el discurso, que gira, así como la línea argumental de sus proyectos artísticos «en torno a la construcción política de los sujetos y comunidades, la reapropiación de la cultura popular, el relato, la memoria, el malestar emocional bajo las nuevas formas del capitalismo y la imagen pobre que se evidencia como construcción y democratiza la creación¹⁶». De Gonzalo y Pérez Prieto, desde su posición como profesores de secundaria, realizan un trabajo continuado de reflexión sobre alfabetización audiovisual y pedagogías críticas, que desarrollan a través de labores formativas del profesorado y en colaboración con artistas, así como con jóvenes. En el campo expositivo han realizado

diversas exposiciones tanto individuales como colectivas, y sus obras forman parte de colecciones como Colección CA2M, Colección Montemadrid, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, Colección Injuve Madrid, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial (Gijón), Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (Badajoz) y Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear (Badajoz).

La práctica artística como recurso pedagógico es asimismo la vía utilizada por Miguel Benjumea (San Fernando, Cádiz, 1982), de quien se muestra la instalación *Educación es redimir. Escala 1:1*, compuesta por un video y un libro de artista. En el libro se incluyen 150 imágenes en blanco y negro que reproducen el dibujo del mural *Atentado a las maestras rurales* (1936) de la artista Aurora Reyes, pionera del muralismo mexicano, cuyo emplazamiento original es el Centro Escolar Revolución en Ciudad de México. El centro fue erigido en 1933 en el proceso de construcción de obras públicas e infraestructuras tras la Revolución mexicana, proceso que unió renovación arquitectónica e integración plástica, por lo que cuenta con diversos murales de inspiración socialista y el grupo escultórico *Educación es redimir* (1937), obra del propio arquitecto del edificio Antonio Muñoz García, destacado exponente del Movimiento Moderno en México, y del que toma nombre la videoinstalación de Benjumea. La imagen del mural se ha reproducido en un dibujo a tamaño original (2 x 4 m) sobre una cuadrícula de recorte de 15 filas x 10 columnas, que permite reproducir el mural a escala 1:1. El video documenta la acción llevada a cabo el 4 de agosto de 2022 consistente en la reproducción del mural a partir de su copia fragmentada, que se fijó sobre uno de los muros del Jardín Pushkin en la colonia Roma Norte (Ciudad de México). Benjumea cursó Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València, desarrollando tras su formación un trabajo con un amplio espectro de intereses, entre los que destacan el uso de las microhistorias vs. la historia universal y sus cruzamientos con la cultura popular. Estas relaciones son abordadas por Benjumea a través de su práctica artística, que cuestiona y se apropia de dispositivos y formatos culturales preexistentes, dotándoles de una nueva significación. Del mismo modo, las tensiones políticas y territo-

MIGUEL BENJUMEA

Educación es redimir. Escala 1:1 — 2022

Videoinstalación. Proyección de video y libro de artista (medidas variables)



15 <https://abeljaramillo.es/Jolonque>

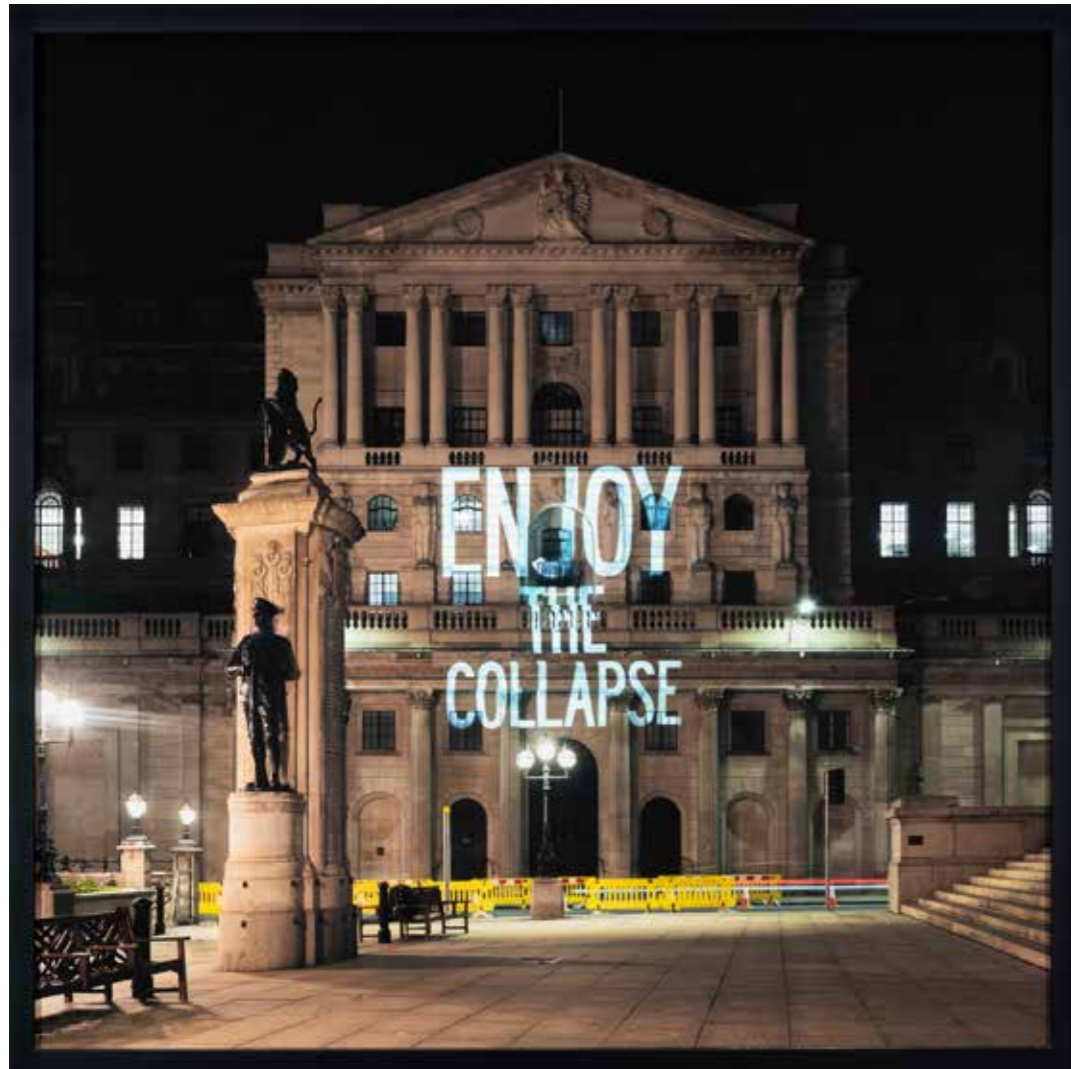
16 <http://martaypublio.net>

DEMOCRACIA

Enjoy the Collapse [Bank of England] — 2022

Fotografía. Registro documental de una acción urbana

140 x 140 cm



riales actuales asociadas al momento histórico internacional son objeto de análisis por parte de Benjumea.

La discusión y el confrontamiento de ideas y formas de acción artísticas es el *modus operandi* del colectivo artístico Democracia (Iván López y Pablo España como integrantes permanentes), creado en Madrid en 2006 tras haber formado parte como fundadores y miembros del grupo El Perro (1989–2006). Democracia, desde su configuración como colectividad que centra su interés en el análisis social y político, funciona agrupando diversos participantes en un mismo proyecto que se aborda desde las diferentes perspectivas que enfocan los diferentes agentes y productores que conforman Democracia, tanto los permanentes como los ocasionales. La multiplicidad de acercamientos a las cuestiones tratadas por Democracia en sus proyectos es muy valorada por el grupo, que tiene muy en cuenta «la importancia de la intersubjetividad en los procesos creativos desde prácticas experimentales de video o cine expandido, tan necesario en un paisaje artístico tan homogéneo y pacificado»¹⁷, centrándose específicamente en el carácter de trabajo colectivo y el marco teórico y experimental que propone cada grupo participante.

La pieza expuesta en la presente Bienal, *Enjoy the collapse [Bank of England]* (2022), es el registro documental de una acción artística urbana llevada a cabo en Londres junto al colectivo a/political¹⁸, en la que se proyectó a gran escala sobre la fachada del Banco de Inglaterra el lema del proyecto, acompañado por numerosas intervenciones en autobuses públicos de varias ciudades y otros soportes tanto móviles como fijos. *Enjoy the collapse*, proyecto itinerante que ha sido expuesto en diversos espacios y foros, es para Democracia una acción que «desde un punto de vista político alude por un lado a la impotencia del ciudadano ante acontecimientos sobre los que no tiene capacidad de acción, un colapso alegremente anunciado por políticos y gobernantes a través de sus acciones y, por otro, al “ace-

leracionismo” en el sentido de que solo un colapso que genere una profunda crisis puede cambiar la estructura del sistema global y provocar la transición hacia un nuevo modelo productivo, económico y social»¹⁹.

A diferencia de la visión paisajística del entorno urbano que adoptan ciertos artistas, la obra de Juan López (Alto Maliaño, Cantabria, 1979) adquiere una perspectiva arqueológica en la serie *Groundshot*, que reproduce los signos encontrados en la superficie del asfalto que cubre la mayoría de las vías urbanas. Tanto la superficie del suelo como elementos añadidos tales como señalética, pintura, relieves, etc., adquieren un nuevo significado como referente diferenciado de su ubicación original. Estas formas tridimensionales se obtienen a través de un molde de las superficies, cuyo posterior positivado se convierte en una nueva escritura que es capaz de reinterpretar nuestro entorno urbano con una nueva mirada. Su propuesta, cercana a la antifirma, se corresponde con esta opción postminimalista en el sentido de que la forma debe ser derivada de las cualidades intrínsecas del material elegido para la obra final. En este caso, la forma deriva directamente del referente utilizado y es adquirida gracias a las cualidades texturales del material de acabado. La calidad matérica de la silicona con la que se realiza la pieza, visualmente parecida a las pieles en su acabado final es, para el artista, «capaz de producir una sensación de desmantelamiento y cambio en el concepto de ciudad y alude directamente al sentido de *mudar de piel*, reflejo de un tiempo donde proponer nuevas maneras de estar y releer el entorno cotidiano se hace necesario». Esta propuesta de Juan López es una búsqueda de elementos poco visibles en el entorno, aunque capaces de emitir un mensaje de *re-construcción* del ecosistema. A modo de prospección arqueológica, el artista relea los signos del pasado reciente y los ofrece al espectador liberados de su literalidad, con lo que quedan convertidos en un nuevo sistema que el artista enlaza con su obra anterior, en la que, por un lado, la geometría presente se relacionaba direc-

17 MAYOR, MARÍA (lunes, 4 de abril 2022). «Order, un proyecto en contra del imperialismo», *Canarias 7*

18 a-political.org

19 Redacción LID Chile (miércoles, 8 de diciembre 2021). «Panoramas. Exposición internacional de arte político en Factoría Franklin», *La Izquierda Diario*



tamente con la ortogonalidad y descripciones espaciales del trazado urbano y por otro, la importancia de la forma desemboca directamente en el proyecto *Groundshot*.

Una cuarta parte del archivo Triángulo Tesis. Clase pájaros posados, la obra seleccionada de Juan del Junco (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1972), ejemplifica a la perfección el interés del artista por el entorno natural, al que se acerca desde la rigurosidad taxonómica tanto en su vertiente ornitológica como paisajística. Su interés por la observación ha estado presente durante toda su vida. Recuerda el artista que «antes de lo digital en las casas existían cajas llenas de fotografías. Papeles duros y mates. La caja de mi casa era atípica: además de mis hermanas vestidas de flamenca, había nidos, grandes piedras, plantas, paisajes y aves, sobre todo aves. Años y años pasando foto tras foto hace que todo ese imaginario se fije inexorablemente en la memoria. Ahí está el principio»²⁰. Reconociendo así el artista la influencia de las imágenes heredadas en su trabajo actual, lo cierto es que no fueron decisivas en un primer momento para focalizar su carrera artística. Formado en la conservadora Facultad de Bellas Artes de Sevilla, Juan del Junco no se sentía en absoluto unido al sistema pedagógico allí establecido, basado en las técnicas y en las capacidades asociadas a su desarrollo. Su estancia en la Winchester School of Art, Facultad de arte de la Universidad de Southampton—en plena efervescencia del Young British Art—descubrió al artista la posibilidad de realizar su producción artística desde otra perspectiva. Su incursión en el arte relacional a través de la Richard Channin Foundation²¹ supuso la apertura hacia una nueva forma de concebir la actitud artística, un proceso de aprendizaje del cual el artista es plenamente consciente de que «si no hubiera pasado por ese período no sería lo que soy ahora mismo»²². Lo cierto es que, a partir de entonces, la obra de Juan del Junco toma la fotografía como medio en el que desarrollar su proyecto artístico, que parte de la observación para confrontar el orden y la lógica racional y científica con lo personal, emocional y simbólico. Su obra explora la relación de los seres humanos

con su entorno natural y con los animales que forman parte del ecosistema. Sus paisajes, asociados a sus vivencias personales, van más allá del esteticismo al que fácilmente pudiera deslizarse el observador de las maravillosas marismas, dunas y playas de las costas gaditanas. La pulcritud del ornitólogo, su rigurosidad científica, está a la vista en la obra de Juan del Junco, tenazmente poético en su aparente frialdad documental.

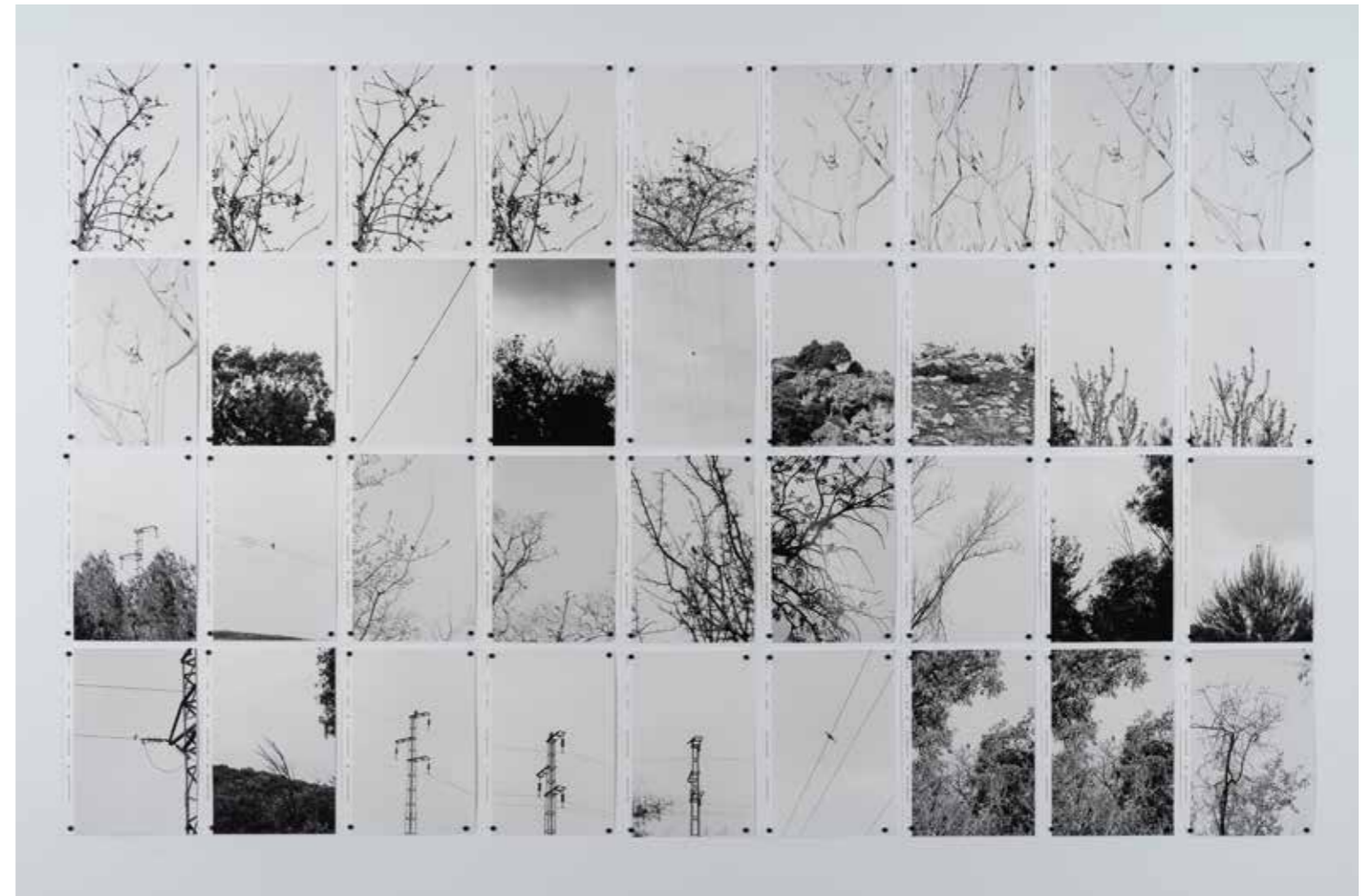
Memoria, transcendencia e inmutabilidad son conceptos presentes en la obra de Paula Anta (Madrid, 1977), muy especialmente en sus últimas producciones, en las que utiliza el oro como soporte para sus fotografías. El oro, lo dorado, es asociado en el arte occidental—principalmente en el arte sacro—a lo intemporal, por las propias características físicas del metal precioso y por su sentido simbólico. En series como *Nudos*. *Topologías de la memoria* o en la presente pieza *Termal Nature* la metáfora de la maraña vegetal como red neuronal humana se convierte en piezas donde elementos extraídos del paisaje natural son impresos en el soporte de oro, siendo así que la memoria se transmuta simbólicamente en el preciado metal. Anta, después de varios años fotografiando malezas vegetales, formas que extrae de la imagen original eliminando el fondo de paisaje, reconoce haber encontrado una cierta ordenación a través del aparente caos. Si bien las redes neuronales son la estructura viva más cercana al intrincado ramaje vegetal protagonista de sus fotografías, el sistema sanguíneo o las inextricables galaxias son asimismo alegorías del orden frente al caos. A lo largo de su carrera, Paula Anta ha desarrollado una obra en que la relación con la naturaleza y lo humano se establece como central. Las estructuras arquitectónicas como lo artificial y las plantas como lo natural son los núcleos de muchas de sus investigaciones sobre el entorno y sus contradicciones, como en *Palmehuset* (2019), las casas de palmeras de Noruega, o *Paraísos artificiales* (2008), un recorrido por las tiendas coreanas de plantas de plástico, así como una reflexión sobre la antropización del territorio en *Khamekaye* (2018), a través de las esculturas locales de las

JUAN DEL JUNCO

Una cuarta parte del archivo Triángulo Tesis. Clase pájaros posados — 2021

Fotografía de sales de plata digitalizada impresa mediante tintas pigmentadas

27,8 x 225 cm (36 unidades de 29,7 x 21 cm)



20 VV. AA. *Juan del Junco*. Colección de Fotografía Contemporánea «El ojo que ves» nº 4. UCOPress-Editorial Universidad de Córdoba, 2010, pág. 11.

21 Con Miki Leal y Fer Clemente (1999-2004).

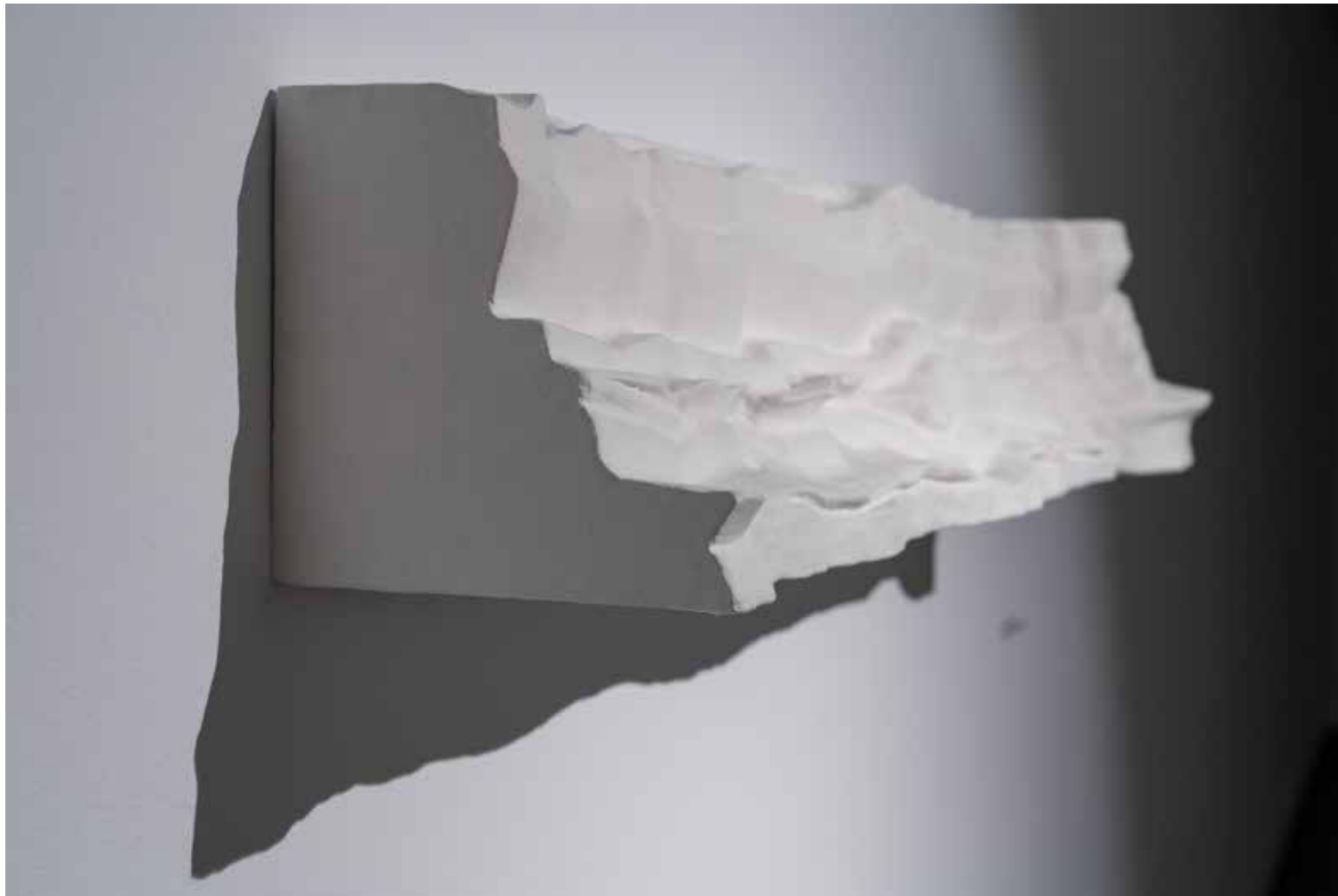
22 DEL JUNCO, JUAN. «Hacia una teoría sobre la disipación beneficiosa», en *Richard Channin Foundation*, catálogo de la exposición, CAAC 2019, pág. 58.

ALEGRÍA Y PIÑERO

No tengo pare ni mare — 2021

Madera, espuma de poliuretano,
escayola, resina acrílica, pintura y foco

120 x 20 x 26 cm'



playas de Mauritania, entre otros proyectos. *Termal Nature* resume a la perfección las características de su minucioso proceso creativo: la selección de los elementos presentes en la naturaleza y su resignificación a través de las sugerentes imágenes que conforman la obra de la artista.

FORMAS / IDEAS

Encicloscopio es el término que da nombre al proyecto artístico de Alegre y Piñero (Córdoba, 1985 / Chiclana de la Frontera, 1975). En torno a este concepto, la pareja de artistas investiga y crea sus artefactos centrados en la imagen, la palabra y la forma. Dentro de este amplio espectro, *Enciclolalia. Arqueología del habla* es el proyecto que sitúa en su centro la creación de un *habla artificial*, concebida al margen de una escritura. Su proceso de investigación tuvo su inicio con una serie de performances tituladas *Neumas* (2014), que ha seguido desarrollándose en diferentes fases de experimentación. Los *neumas* (soplo, respiración, espíritu) son uno de los primeros intentos sistemáticos de notación musical, utilizado entre los siglos IX a XIII, una protoescritura musical más cerca de la ayuda mnemotécnica que de un sistema de notación específico, pues para su uso correcto había que saber previamente la entonación de la pieza. Estos neumas como recurso permitían llevar a cabo una entonación colectiva que daba como resultado el canto coral. Para Alegre y Piñero, esta relación entre la forma del gesto impreciso y su expresión sonora ha sido el punto de partida para la creación de un *habla artificial* que extrapola el uso del signo a una fenomenología del habla, como manifestación independiente, física, corporal y que se da en un terreno común con la plástica. La pieza *No tengo pare ni mare* (2021) corresponde a este proyecto de largo recorrido, en el que presentan como vía de experimentación las denominadas *molduras parlantes*, que son una serie de frisos en los que una sombra proyectada y en movimiento producida por el espectador recorre la moldura y recrea visualmente sobre su relieve el perfil de una persona pronunciando una frase. La escultura está creada a partir de un fragmento de video en el que el cantaor de La Puebla de Cazalla Diego Clavel canta *no tengo pare ni mare*, y es

su silueta la que se reproduce a través del juego perceptivo que ponen en funcionamiento los artistas.

Poner al límite la percepción del espectador es uno de los objetivos del trabajo de Álvaro Albaladejo (Granada, 1983), quien, a través de sus esculturas, realizadas con una serie de tecnologías alucinatorias, logra introducir en sus creaciones una serie de dispositivos que alteran la aprehensión de la obra, provocando experiencias cercanas al vértigo y la desorientación. Albaladejo no solamente trabaja la pieza en su sentido escultórico, sino que convierte la experiencia visual en un desafío sensorial. La obra *Trueno mate*, presente en esta Bienal, pertenece al proyecto *Medianoche después del desierto* (2020) en el que el artista reúne una serie de obras que experimentan la colisión entre la figura de distintas especies de cactus y elementos ornamentales. Para el artista, todas las piezas que componen este proyecto aluden en su titulación a efectos atmosféricos o meteorológicos y sensaciones plásticas, generando un estado emocional particular en cada caso. *Trueno mate* es una escultura con forma de planta de agave aparejada a una suerte de lanza, remate arquitectónico usual en cúpulas y chapiteles. La lanza de hierro está realizada en la tradicional forja de fragua, mientras que las hojas de la planta de agave han sido creadas a partir de una plancha de hierro de 0,8 mm de espesor, cortada a láser a partir de un dibujo digital vectorizado, y acabadas con pintura negro ultra mate, provocando en su superficie un efecto de profundidad aterciopelada. El artista granadino, reciente finalista en los VI Premios Alhambra de Arte Emergente en ARCO, es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Granada, estudios que completó en la Akademie der Bildenden Künste de Múnich.

Arturo Comas (Sevilla, 1982) ha hecho del absurdo uno de los ejes temáticos de su obra. Para el artista, el absurdo es «el estado perfecto para ponerlo todo en duda, cuestionar lo que hacemos y nos rodea, desaprender lo aprendido y verlo con ojos nuevos»²³. A partir de este razonamiento, Comas despliega un universo de intereses que se ocupan de cuestionar la realidad a través de sus diferentes propuestas artísticas. *¿Por qué?* (2011/2012), *Quiénes somos, a dónde vamos, de dónde venimos* (2011), *Desmitificando a los clásicos* (2012), *AZAR* (2014), *Lo inútil* (2017), *I don't*

understand anything (2018) o *Para nada* (2021) son algunos de los títulos de diversas exposiciones individuales del artista que nos dan algunas claves sobre su proceso de investigación en torno a la imagen. Su fotografía indaga al respecto desde una perspectiva a veces irónica y las más de las veces con un propósito de cuestionamiento de la realidad. La pieza escultórica de Arturo Comas en la presente Bienal, *Sin título (04B)*, es el resultado de una investigación del artista tomando como objeto de estudio la silla creada por el diseñador portugués Gonzalo Rodrigues dos Santos, silla cuyo diseño se ha convertido en un clásico en Portugal. La silla se caracteriza por tener un diseño tubular y útil, a más de agradable estética, lo que, unido a su comodidad, resistencia y facilidad para apilarlas entre sí, la convierte en la silla que desde su invención en los años 40 del siglo XX se ha impuesto como la silla para exteriores más usada en el país vecino. Comas toma como punto de partida un objeto que denomina «paradigma de la optimización y la belleza», y, respetando el carácter con que el diseñador Rodrigues dos Santos dotó a su silla, que la hace fácilmente reconocible, ha ido realizando una serie de modificaciones en su diseño original, dando como resultado «un juego entre la verosimilitud y la inutilidad», en palabras del artista.

Elbi Elem²⁴ (Córdoba, 1975) comenzó en 2002 a trabajar la escultura dentro de los lenguajes de la abstracción, con interés por el movimiento, el espacio vacío y el color, lo que dio como resultado su línea de experimentación con las esculturas cinéticas. En 2009 realizó con éxito su primera intervención artística en el espacio público²⁵, tras de lo que la búsqueda del equilibrio y la transformación ha tenido gran presencia en su trayectoria artística, algo que la artista ve como «metáfora de la evolución»²⁶. Su participación en distintos festivales y muestras de arte ha sido continuada, compaginando las intervenciones en el espacio público con el trabajo en el estudio y la presencia en galerías y exposiciones. Sus esculturas experimentan desde la abstracción con los materiales y el movimiento, buscando la participa-

ción de un espectador que no solamente contempla, sino que interactúa con la pieza cuando la artista usa la perspectiva anamórfica, la movilidad, los elementos adyacentes o la proyección de vídeo sobre las esculturas. Su investigación va más allá de las esculturas fijas o móviles, trabajando asimismo las fibras textiles, hilos y cuerdas, con las que interviene superficies y objetos como libros. De esta línea experimental surge su serie *Geometrías variables* (2020). Su geometrismo, que parte de la más pura vanguardia moderna, se inserta en el tiempo presente no solamente por expresar un arte de la más absoluta vigencia, sino que comparte la visión contemporánea por la preocupación por la sostenibilidad social y medioambiental, la reutilización de los materiales y la hibridación multidisciplinar. La pieza seleccionada para la Bienal, *Fénix* (2021), es una escultura suspendida realizada con PVC, metacrilato y acero inoxidable, cuya ligereza y movilidad, unida a las diferentes profundidades que ofrece la proyección de sus sombras y su sutil cinetismo, dota a la obra de una poderosa atracción visual y plástica.

Un espectrograma es la representación gráfica de frecuencias sonoras de todo tipo, incluso las que resultan imperceptibles al oído humano. Julia Llerena (Sevilla, 1985) ha trasladado el espectrograma de su voz a la materialidad de la obra, bordando sobre lino las formas espectrográficas resultado de su lectura del poema *La última voz del mundo*, de Roberto Juarroz: *La última voz del mundo / no se parece a un límite / sino más bien a una piedra / lanzada ya sin el estorbo / de tener que acertar*. El interés de Llerena por la poesía es equivalente al interés que muestra por la recolección de objetos heteróclitos con los que trabaja y transforma como parte de su producción artística. Estas obras son creadas con la particularidad de que le permiten a Llerena reflexionar sobre el pasado y la nostalgia, así como sobre la certeza del fin de las cosas, del fin de lo bello, de la belleza como fragilidad. La fractura, tan presente en la obra de Llerena, es una pérdida del vínculo con el pasado que la artista se impone reconstruir por medio de sus piezas e

ARTURO COMAS

Sin título (04B) — 2022

Hierro lacado

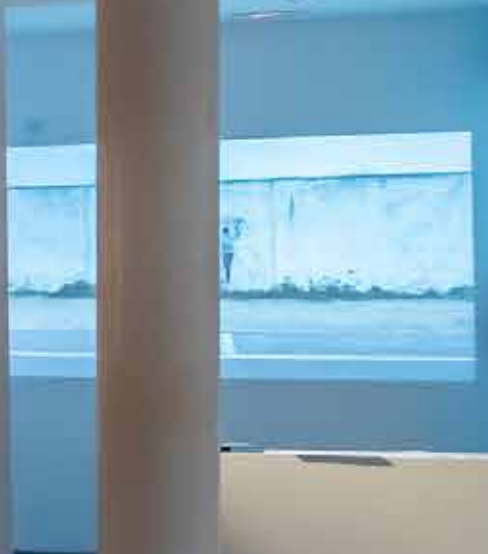
56 x 127 x 52 cm

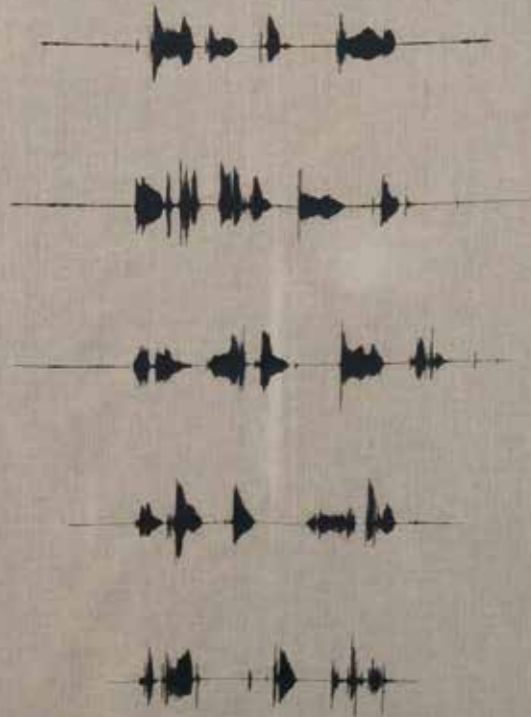


24 Elbi Elem es el seudónimo de Raquel Gómez Dueñas.

25 Ganadora del I Concurso de Paisaje Vertical Urbano. Primera edición que contó con la participación de 72 artistas españoles y 40 proyectos internacionales. Organizado por Surgenia, Centro Tecnológico Andaluz del Diseño, se intervino en tres paramentos de las paredes medianeras de la calle Ambrosio de Morales pertenecientes a la Real Academia y al Teatro Cómico (Córdoba).

26 elbielem.com





JULIA LLERENA

La última voz del mundo — 2021

Bordado sobre tela de lino

210 x 175 cm

instalaciones. Crear conexiones entre objetos y conceptos que aparentemente no guardan relación entre sí mueve a la artista a interesarse por la búsqueda de nuevas interpretaciones y lecturas, a través de sucesivos hallazgos.

Almudena Lobera (Madrid, 1985) investiga sobre la relación entre imagen y texto, así como en la pérdida que está presente en todo tipo de traducciones, no sólo en las lingüísticas. Su proyecto *Technical Images* (2020) se conforma como una serie de ejercicios que parte del aparentemente indecifrabable código ASCII y transforma como relectura visual. El ASCII es un código numérico que representa los caracteres, usando una escala decimal del 0 al 127. Esos números decimales son convertidos por la computadora en números binarios para ser posteriormente procesados. En lenguaje informático, caracteres e imágenes se descomponen según este código. Dentro de este proyecto, la serie *Palette ASCII* a la que pertenece *Paragraph #03* recrea imágenes procedentes del archivo personal de la artista, que son interpretadas partiendo de su texto ASCII y su paleta cromática, también presente en el criptocódigo. El origen de la investigación se encuentra en un error de impresión de una imagen, que la impresora convirtió en código ASCII. De esta sucesión de signos codificados, Lobera extrae determinadas secuencias, que convierte en imágenes, transformando el signo y dotándolo de los colores precisos. El resultado es una serie de pictogramas intraducibles, aun procediendo de un código traducible, pero que la artista ha convertido en una secuencia cercana a la notación musical y fiel a la abstracción más pura.

«La pintura es sensualidad de lo táctil, algo que puede funcionar igual en la pared, en una fotografía, en una película, como experiencia física y, también, dentro de un cuadro. Hay categorías tradicionales que no tienen validez para definir lo que es pintura hoy. Porque la expansión, para mí, está relacionada con la deconstrucción de la pintura, del cuadro. Porque un cuadro es también un “mueble” dentro del conjunto de muebles que nos rodean. La pintura expandida es despintar la pintura, una deconstrucción de la historia, del soporte tradicional»²⁷. Miquel Mont (Barcelona, 1963) reflexiona así sobre su propia obra y, por extensión, sobre la pintura hoy. Asentado en París desde los años

80, Mont ha desarrollado una obra que cuestiona el papel tradicional de la pintura, desde la propia conformación del objeto y sus límites físicos como cuadro hasta el espacio de exposición y sus posibilidades de expansión para con la pintura. Consciente de los postulados asentados por la abstracción postpictórica, Mont reflexiona y teoriza sobre las posibilidades que encierra el hecho de pintar más allá de la bidimensionalidad, y deconstruye el cuadro como unidad mediante la cohesión de varios módulos autónomos que conforman la composición, lo que permite una presencia espacial y una relación con el entorno expositivo que para el artista es primordial. *C_2* ejemplifica esta forma de abordar la pintura en el siglo XXI: colores que exceden la superficie del lienzo y cubren sus bordes y que saltan a otros soportes que se superponen, se apoyan o cuelgan juntos, sobrepasando las dos dimensiones y dotando a la pieza de un sentido espacial.

Ir más allá de la pintura es uno de los propósitos que configuran la obra de Fernando M. Romero (Córdoba, 1978), cuyo trabajo incluye fotografía, textos, ensamblaje, sonido y vídeo. Radicado en Londres desde 2016, año en que finalizó su MA en el Royal College of Art, Fernando M. Romero ha ido desarrollando una obra plástica que aúna la tradición de la gran pintura expresionista abstracta con la adición de nuevos medios técnicos y otros lenguajes entre los que se hallan la música y la literatura, con los que establece relaciones y traducciones desde uno a otro campo. Esta práctica artística se desarrolla en instalaciones y proyectos específicos que cuestionan tanto la bidimensionalidad de la pintura como sus amplias posibilidades de proyección e hibridación. El proyecto *Idiorhythms*, al que pertenece la pieza *Movement #2*, parte de un fragmento del libro *This Little Art*, en el que la traductora Kate Briggs habla sobre la experiencia de traducir las últimas conferencias y escritos de Roland Barthes, aparecidas en su libro póstumo *How to Live Together*, en el que introduce el concepto de «idiorritmia» para reivindicar una convivencia no alienante. Briggs expone en su texto diversas consideraciones sobre la traducción como disciplina, y reflexiona sobre el pensamiento de Barthes con relación a la música, la escritura y la reescritura, temas que están regularmente presentes en la obra del artista. Sobre el texto de Briggs, Fernando M.

Romero ha intervenido despojando a éste de su contenido, conservando únicamente su puntuación, que utiliza a modo de partitura articulando los diferentes elementos del proyecto. Los soportes, pintados, perforados e intervenidos, se conforman como una nueva reescritura y posterior relectura del texto original, poseedores de una nueva gramática interna y facilitadores de comunicación, proceso que, en palabras del artista, se establece «como una conversación siempre abierta e inacabada, que requiere nuestra participación para tener sentido»²⁸.

En la tradición de la gran pintura del siglo XX que entiende el hecho de pintar como acto o acción, la obra de Eduardo Martín del Pozo (Madrid, 1974), indaga sobre los géneros tradicionales desde una perspectiva no figurativa, pero que deja entrever la genealogía de cada obra, resuelta desde un cromatismo muy característico y que juega con la materia y la superficie. Para el artista, «la pintura no es sólo el cuadro acabado, sino también su proceso de creación»²⁹, un proceso acumulativo que tiene en cuenta los accidentes, el azar, los goteos, los errores, huellas, como parte intrínseca del hecho creativo. Martín del Pozo ha trabajado a lo largo de su carrera en diferentes líneas de inspiración. La música, sus cualidades intrínsecas como el ritmo, la repetición y la variación han estado muy presentes y han dado lugar a series como *Praeludium* (2021), donde todos estos conceptos se tienen en cuenta para lograr un conjunto de obras cuyo proceso de trabajo se establece en paralelo a la obra final, fotografiando sistemáticamente el proceso de realización de las pinturas. Otras series como *Crippled Symmetries* (2015), con presencia del color y la geometría o las anteriores *Diabelli fleurs*, *Wintergarten*, o *Syncope*, más orgánicas, dan cuenta del amplio espectro por donde transita la pintura de Eduardo Martín del Pozo. Su técnica de trabajo, pintando en horizontal, favorece la ausencia de intención ilusionista y afianza la bidimensionalidad de la pintura y la importancia de la evolución de la forma sobre el soporte.

En la obra *Painting as an act of resilience I*, de María Carbonell (Molina de Segura, Murcia, 1980), encontramos el

interés de la artista por desentrañar la práctica de la pintura, a través de la interpretación de las artistas Artemisia Gentileschi y Elisabetta Sirani, activas en la Italia del siglo XVII. La recuperación de estas dos figuras del arte barroco italiano, tradicionalmente oscurecidas por su condición de mujeres, es reivindicada por la artista dentro de la corriente establecida de revisión de la historia del arte desde una perspectiva feminista. La obra de Carbonell, desarrollada en diferentes técnicas y lenguajes, además de la pintura, como la fotografía y el collage, ha abordado temas diversos tales como la naturaleza y su relación con el ser humano a través del paisaje, la problemática de las corrientes migratorias y el desnudo como forma de resistencia y protesta o su impacto en la sociedad (como el proyecto «Más allá del cuerpo» llevado a cabo en el Centre del Carme Cultura Contemporània en Valencia sobre el ataque de la activista Mary Richardson a la *Venus del espejo* de Velázquez en 1914). Carbonell reconoce de su trabajo que «se desarrolla como un cuestionamiento y reivindicación de la pintura»³⁰. En este sentido, la artista busca relaciones «que vayan entre la evidencia y la interpretación, entre la figuración y abstracción, buscando constantemente un equilibrio entre concepto y materia capaz de incidir emocionalmente en el espectador». *Painting as an act of resilience* parte de la reproducción de lo textil en la obra de Gentileschi y Sirani, su conexión con lo femenino, y como ejercicio de recuperación y visibilización de la calidad de estas artistas en los tratamientos pictóricos de los volúmenes, texturas y tonos. A través del análisis y deconstrucción de los estilos de ambas pintoras, Caballero investiga sobre el color y las múltiples técnicas para su reproducción, lo que conduce a una reflexión sobre la propia pintura, y reconoce en *Painting as an act of resilience* un proyecto «donde se busca la realización de obras que se alejen de una referencia figurativa reconocible, mediante el empleo de un riguroso método figurativo que paradójicamente conduce a la abstracción».

Ritmo, repetición, musicalidad y coreografía son términos que han ido unidos a la obra de Rosana Antolí (Alcoy, Alicante, 1981). Artista multidisciplinar, sus esculturas,

EDUARDO MARTÍN DEL POZO

2018_07 — 2018

Pigmentos en emulsiones
acrílicas y vinílicas sobre
lienzo

162 x 130 cm



28 fernandomromero.com/Idiorhythms-Arrangement-1

29 eduardomartindelpozo.com

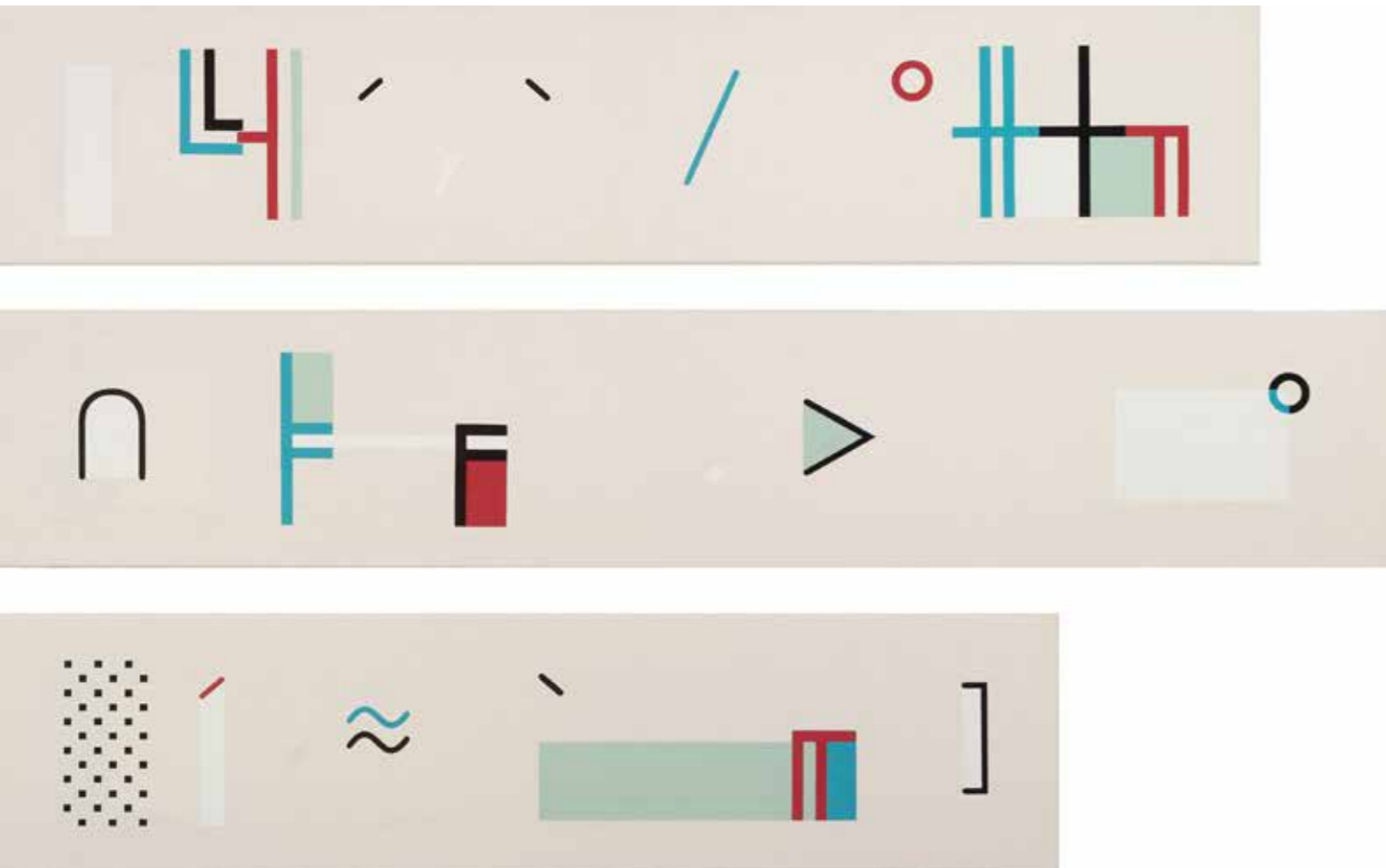
30 Esta y las siguientes citas de la artista en mariacarbonell.net

ALMUDENA LOBERA

Palette ASCII
Paragraph #03 — 2020

Acrílico sobre loneta cruda

3 lienzos de 30 x 100
/ 30 x 118 / 30 x 85 cm



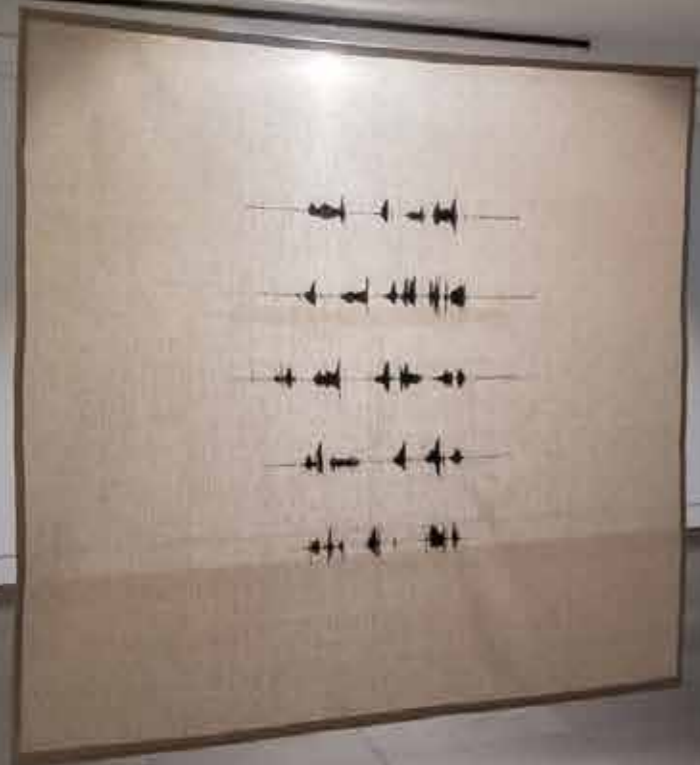
instalaciones y *performances* se implican en diversas líneas de investigación. Tras sus inicios en la pintura y el dibujo, la realización de un máster de *performance* y escultura en la Royal College of Arts la llevó a experimentar con la coreografía y el movimiento, dando como resultado piezas como *A Stone is a Stone*, en la que dirige a tres *performers* que mantienen una relación de tensión entre ellos y el público, a la que siguen *No Ha Lugar. 30000. La Imposibilidad de Borrar la Memoria* realizada en Córdoba (Argentina) con los desaparecidos como línea argumental, o *Yves Klein Reply*, una respuesta feminista a las acciones de Klein. Las posibilidades corporales seguirán siendo de interés para Antolí, que realiza *Virtual Choreography* o *Chaos Dancing Cosmos 0,5 km* and *The movement of the other*, entre otras *performances*, también existentes en pinturas performativas como *My animal dance*. En la Fundació Joan Miró, *When Lines Are Time* (2016) la artista realizó una obra conjunta uniendo imagen, escultura y *performance* con la repetición, el gesto y el movimiento como eje argumental, que fue asimismo el núcleo de su intervención en Tate Gallery (Londres) con *The Kick Inside, The Loop Outside* (2019). *A Tube Under The Sea* (2020) llevó a CentroCentro (Madrid), en la que una serie de esculturas tubulares con claras referencias al mar y sus ritmos abundaban en este interés de la artista. La obra *D1* (2018) seleccionada en la presente Bienal, es el registro del movimiento de la mano de un trabajador durante su jornada laboral, una recreación de ritmos y de gestos, una danza dibujada que disgrega la mano hasta convertirse en una sucesión de líneas que dotan a la pieza de un cierto cinetismo.

Marta Beltrán (Granada, 1977) aporta a la presente Bienal la obra *La madriguera 1*, perteneciente al proyecto *El juego de la libertad: furor*. A partir de la película *La madriguera* (1969), del cineasta Carlos Saura, la artista trabaja sobre las posibilidades de expansión del dibujo, desde el registro diario en pequeño formato, hasta grandes formatos y la composición monumental. A través de un proceso de identificación subjetiva con el material de la película, la artista encuentra un reflejo de las huellas de la memoria personal como colectiva. Su principal motivación es la representación de la figura femenina como expresión de contenidos inconscientes y emocionales. A partir de la identificación

con cine de ficción realizado por mujeres, o que tiene a éstas como protagonistas, pretende acercarse a la construcción de una narración subjetiva³¹. La artista efectúa una apropiación de fotogramas de películas con temas como la niñez y la adolescencia, la maternidad, la amistad, los lazos familiares entre mujeres y la identidad, mostrando desde diferentes perspectivas sus contradicciones. Sus dibujos, realizados en blanco y negro sobre un fondo monocolor, dotan a la composición de una gran fuerza narrativa y de la capacidad de efectuar un retrato estético y social de una época tan magistralmente tratada por los cineastas escogidos para el proyecto, Buñuel y Saura.

Por su parte, la artista Gala Knörr (Vitoria-Gasteiz, Álava, 1984) realiza un ejercicio de apropiación de imágenes de la cultura popular favorecidas por la implantación y ubicuidad de Internet, que traduce en una suerte de *bad painting* en la que temas de actualidad, personajes célebres e incluso memes asociados a la cultura milenial son objeto de sus obras, que, además de pintura, son creadas en neones, esculturas y otros materiales y/o instalaciones. Formada en Liberal Arts en la Richmond University, London, y completando su formación con un BFA Fine Arts en Parsons Paris, The New School y un máster en Bellas Artes en la University of the Arts en Londres, el bagaje internacional de la artista se evidencia en la amplitud de sus intereses, que permiten realizar desde sus proyectos un análisis panóptico de diferentes temas, en los que lo sociopolítico y cultural conviven con una ironía no exenta de sarcasmo.

Una visión analítica de la sociedad de consumo y su influencia directa en el ser humano es uno de los ejes de la extensa obra multidisciplinar de Chus García-Fraile (Madrid, 1965). Sus creaciones abarcan diferentes acercamientos a los usos fetichistas de los objetos, al fetichismo del consumo y de la mercancía en series como *Sneaker* y *Ubiquitous*, crítica a la alienación de la que ya alertaron en su momento pensadores como Lúkacs en su crítica a la cosificación (*Verdinglichung*) en *Geschichte und Klassenbewusstseins* y su desarrollo y la formulación del concepto de *espectáculo* por parte de Guy Debord en *La société du spectacle*. García-Fraile reconoce que «las fórmulas publicitarias más sutiles encierran hoy una concepción del mundo y la no



ELBI ELEM

Fénix — 2021

Inox, metacrilato, fibra de vidrio, PVC

150 x 50 x 25 cm



distinción entre las categorías de lo real y la ficción. Se busca programar y las necesidades se crean por los intereses del sistema productivo y las ciencias tecnológicas aplicadas a dicho sistema. Así, cada vez es más difícil distinguir entre realidad y ficción, espectáculo y consumo, religión e ideología»³². La artista dirige su trabajo hacia una suerte de revisión de los símbolos presentes en la sociedad, de sus mitificaciones, centrándose en objetos y situaciones comunes y cotidianas. Sus visiones urbanas, como *Paisaje 1CLS*, seleccionada en esta Bienal, muestran fragmentos de la ciudad magnificados, pixelados, sin definición, como metáfora de la uniformidad de las sociedades modernas. La saturación de los colores es reflejo de la vulgaridad de las cosas y, por ende, del falso bienestar que preconiza el urbanismo deshumanizado.

Palimpsesto, de Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1986), es una serie de siete fotograbados sobre papel, soporte posteriormente intervenido mediante la técnica *chine colle*, consistente en la adición de otra capa de papel impreso extrafino (papel japonés). La imagen de cada fotograbado muestra una montaña de sal en blanco y negro que se repite en cada lámina, mientras que el cielo se modifica en cada uno de los fotograbados mediante aplicaciones de color que diferencia a cada uno de los demás; para finalizar se aplica adherido el papel japonés a cada fotograbado, dotándole de un acabado y textura únicos. Las imágenes proceden de un video grabado en las salinas de La Algaida, en la costa noreste gaditana, zona de marisma en la que estuvo situado en la Antigüedad el *Lacus Ligustinus*, enseñada marítima hoy desaparecida relacionada con el mundo tartésico y con la leyenda de la Atlántida. Los siete frames extraídos del video muestran una realidad poliédrica del entorno, cuyo referente principal—la montaña de sal—se transforma por la proyección de luz, en un primer momento, y con la adición del papel japonés, al final, formando las capas de lectura que conforman el palimpsesto. Mejías gusta de trabajar con las tradiciones y su pervivencia a través de la narración oral, que dota a cada historia de un sesgo particular dado por el narrador y por el receptor. Para

la artista, su trabajo creativo «es algo así como contar una historia que me han contado a mí. Y ahí me doy la libertad del narrador de poner el foco en uno u otro detalle a partir de mi trabajo. No se trata de contarlo todo»³³.

Cecilia de Val (Zaragoza, 1975), autora de una vasta obra multidisciplinar, ha trabajado sobre identidad y relación de las personas con su entorno en diversos proyectos en los que la propia artista era protagonista de sus fotografías en una suerte de autorretratos coreografiados y altamente narrativos. Su trabajo se ha ido desarrollando a partir de su investigación sobre la propia esencia de la fotografía y su evolución, tanto técnica como conceptual, consciente de la trascendencia que para la reproducción de las imágenes supuso la aparición de la tecnología digital. Para Cecilia de Val, existe una analogía entre el cambio experimentado en la materialidad de la fotografía a lo largo del tiempo y los propios procesos históricos, siguiendo la estela del *nuevo materialismo* formulado por el filósofo mexicano Manuel DeLanda, quien asegura que las sociedades humanas pueden ser vistas como un «material» capaz de experimentar cambios de estado. Desde esta misma perspectiva anti-estática, los autores Bruno Latour y Albená Yaneva publicaron el ensayo *Give me a Gun and I Will Make All Buildings Move* (*Dame una pistola y haré que se muevan todos los edificios*) en el que afirman que un edificio no es un objeto estático, sino «un proyecto en movimiento»³⁴. Esta teoría, que inspira el título de la serie a la que pertenece la obra presente en la Bienal, permite a la artista experimentar sobre las formas de la arquitectura, que representa fraccionadas y en permanente disgregación.

José Álvarez
Comisario

32 <https://mujeresmirandomujeres.com/chus-garcia-fraile-adriana-pazos-otton-presentacion/>

33 <https://metalmagazine.eu/es/post/interview/cristina-mejias>

34 LATOUR, BRUNO & YANEVA, ALBENA. (2008). «Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move»: An ANT's View of Architecture. *Ardeth*. 1. 10.17454/AR-DETH01.08.



**CECILIA
DE VAL**

*Dame una pantalla y haré que nave-
guen todos los edificios #18 — 2022*

Impresión de tintas pigmentadas sobre
papel de algodón

125 x75 cm

PAULA ANTA

Termal Nature — 2022

Impresión digital sobre mantas térmicas

166 x 200 cm





ROSANA
ANTOLÍ

D1 — 2018

Grafito y tinta sobre papel

142 x 102 cm

MARLA
JACARILLA

*Exterior día. Una familia
cualquiera sonríe — 2020*

Video monocal, 36'







MARTA DE GONZALO
Y PUBLIO PÉREZ

El ornamento — 2020

Vídeo, 5'

CHUS
GARCÍA –
FRAILE

Paisaje 1CLS —
2022

Acrílico sobre
lienzo



ABEL JARAMILLO

Jolonque — 2022

Video Full HD, 36'



CRISTINA MEJÍAS

Palimpsesto — 2020

Edición de siete fotograbados sobre papel, seis de ellos intervenidos con chine colle digital sobre papel japonés Hosho

68 x 53 cm c/u



**GALA
KNÖRR**

*Soldados Búfalo —
2022*

Óleo sobre lienzo

162 x 130 cm

MARTA BELTRÁN

La madriguera 1

Proyecto El juego de la libertad: furor — 2019

Tinta china y acrílico sobre papel

130 x 190 cm



JUAN LÓPEZ

Groundshot (p-^_vT.) — 2022

Silicona y barras de metal

200 x 180 cm



MIQUEL MONT

C_2 — 2021

Acrílico sobre metacrilato y acrílico y esmalte sobre tela

130 x 170 cm

LEVI ORTA

La maldición de la casa de la esquina oeste — 2022

Instalación. Materiales diversos

400 x 200 cm (medidas variables)



MARÍA CARBONELL

Sin título (Painting as an act of resilience I) — 2022

Óleo, esmalte y grafito sobre lino

195 x 260 cm



APÉNDICE

ARTISTAS SELECCIONADOS
EN LA BIENAL DE ARTES
PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ

I BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ, 1998

Obra adquirida

Raquel Arévalo
Paloma Gámez Lara
Angustias García & Isaías Griñolo
Miguel Gómez Losada
Joaquín Ivars
Abraham Lacalle
José Piñar
Miguel Ángel Porro
MP & MP Rosado

Obra seleccionada

Rafael Agredano
Ángeles Agrela
Pilar Albarracín
Ángeles Alcántara
Tete Álvarez
Chema Alvargonzález
Fernando Barrué de la Barrera
Mercedes Carbonell
Nuria Carrasco
Asunción Cubero
Candela Delgado
Mariló Fernández Taguas
Javier Flores
Pedro G. Romero
Nieves Galiot
Manuel Garcés
Javier García Moreno
Manuel Jiménez
Rogelio López Cuenca
Juan Luque
Mónica Valentina Macías
Javier Martínez Pérez
Ana María de Matos
Manuel Méndez
Santiago Navarro
Begoña Pérez
Raquel de Prada
Pablo Prieto
Sixto Rodríguez

Montserrat Rodríguez Garzo
Francisco Rubio
Antonio Sanz de la Fuente
Ignacio Tovar

II BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ, 2000

Obra adquirida

Antonio Álvarez Gordillo
Manuel Bouzo Bouzas
José Manuel Ciria
Alberto García Alix
Pablo Genovés
Pedro Muiño
Ignacio Pérez-Jofre
Pablo Prieto
Rafael Quintero
Alberto Reguera
Óscar Seco

Obra seleccionada

Concha Adán
Pilar Aladrén
Tete Álvarez
Juan Manuel Brazam
Calo Carratalá
Félix de Agüero
Eduardo Cortils
Fernando Díaz Ge
Damián Flores
J. Miguel García
Mar García Ranedo
Miguel Gómez Losada
Matilde Grau
Evelyn Hellenschmidt
Eugenio López
Francisco Llop
Lola Araque
Julio Martínez de la Fuente
Manuel Muñoz

Óscar Luis Pérez
Luisa Porras
M^a José Rodríguez Velasco
Juan Romero
Jose Antonio Rosa
Pepa Rubio
Adriana Torres de Silva
Jordi Urbón
Pablo Vallejo
Anna Valls
Manuel Vázquez Martín
Miguel Villarino
Miguel Zavala

III BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ, 2001

Obra adquirida

Ángeles Agrela
Jaume Barrera
Antonio Crespo
Jaime Gorospe
Candida Höfer
Francisco Llop
Xisco Mensua
José Muñoz
Santiago Navarro
Luis Paltré
José Luis Pastor
Cristóbal Povedano
Simón Zabell

Obra seleccionada

Carlos Aires
Elena Asins
Fernando Baena
Martín Ballesteros
Manolo Bautista
Analía Beltrán
Vega Bermejo
Elena Blasco

Ángel Bofarull
Manuel Bouzo
José Carretero
Patricia Gadea
Chus García-Fraile
Mar García Ranedo
Dionisio González
Ciucu Gutiérrez
Joaquín Ivars
Eugenio López
Alberto Martínez Ceballos
Raquel Monje
José Ramón Montoya
Jaume Parera
Jesús Pedraza Villalba
Pablo Prieto
MP & MP Rosado
Francisco Suárez
José Manuel Vela
Juan Vida
Oriol Vila-Puig
Miguel Villarino

IV BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ, 2003

Obra adquirida

Concha Adán
Mariano Alonso
Tete Álvarez
Manolo Bautista
Javier Flores
Asunción Lozano
Manuel Margalef
Manuel Muñoz
Pedro Osakar Olaiz
Pablo Prieto
Francisco Salido
Ana Sánchez González
Simon Zabell

Obra seleccionada

Félix de Agüero
Víctor Barrios
Carlos Capelán
Maggie Cardelús
Luis Cruz Hernández
Pedro Díaz Extremera
Carolina Ferrer
José María Guijarro
Aitor Lara
Fernando Lorite
Chema Madoz
Marisa Mancilla
Jose A. Modelo
Mon Montoya
Angela Nordestedt
Simón Pacheco
Joaquín Peña-Toro
Cristóbal Povedano
Joaquín Risueño
Avelino Sala Calvo
Vallellano (Fernando Vacas)
Daniel Vega
José Manuel Vela
Manuel Velasco Gatón
Juan Vida
Carlos Vidal
Miquel Villarino
Luis Vioque
Domingo Zorrilla

V BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ, 2005

Obra adquirida

Juan Carlos Bracho
Jacobo Castellano
José Gallego
Julián Gil Martínez
Fernando Lorite
Cristina Martín Lara

Manuel Muñoz
Jesús Pedraza
Pablo Prieto
Sara Quintero
Francisco Salido
Mariano Tranque

Obra seleccionada

Ximo Amigo
Fernando Baena
Víctor Barrios
Maru Calmaestra
Cristina Cañamero
Juan Bosco Caride
Carlos de Paz
Jaime de la Jara
Fernando Díaz Ge
Cristian Domecq
Fernando García Correa
José Vicente Guerrero
Paloma Hernández García
Juan J. Huelva
David López Panea
Isidre Manils
Cristina Martín Lara
Tomás Mendoza
José A. Modelo
Begoña Montalbán
José Carlos Nievas
María José Pérez Vicente
Rax Rinnekangas
Joaquín Risueño
Alfonso Sicilia
Antonio Tabernero de la Casa
Joaquín Ureña
Manuel Velasco
Lluís Vives
Stefan à Wengen

VI BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ, 2007

Obra adquirida

María Cañas
Yotta Kippe
Diana Larrea
Juan Carlos Lázaro
Diego Opazo
Joaquín Peña-Toro
Eduard Resbier
Ana Sánchez González
Roberto Urbano
Juan Zurita

Obra seleccionada

Abigail Aguirre
Antonio Agulló
Norberto Álvarez Gil
José Carlos Balanza
Fernando Bayona
María Eugenia Calmaestra
Vanesa Castro
Ana María de Matos
Enrique del Castillo
Javier Flores
Verónica Ruth Frías
Gabriele Friscia
Miguel García Cano
Chus García-Fraile
Ángel García Roldán
Miguel Gómez Losada
José Vicente Guerrero Tonda
Evelyn Hellenschmidt
Cristina Martín Lara
Federico Montserrat
M^a José Pérez Vicente
Pablo Prieto
Antonio A. Resurrección
Manuel Romero Ramírez
Ruiz Nuño, Arancha
Francisco Salido
Miguel Soler
Juan Pedro Trejo

Llorenç Ugas
Marisa Vadillo

VII BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ, 2009

Obra adquirida

Tete Álvarez
Juan del Junco
Javier Flores
Nieves Galiot
Iñaki López Ordóñez
Aitor Ortiz
Jesús Zurita

Obra seleccionada

Fernando Baena
Carlos Cid Ruiz
Cecilia de Val
Miguel Rasero
Llorenç Ugas
Blanca Nieto
Alfonso Sicilia
Simeón Sainz
Miki Leal
Juan de Sande
Linarejos Moreno
Irene Andessner
Adrian Tyler
Clara González Ortega
M^a José Pérez Vicente
Rafael Martorell
Bruno Arbesu
Miguel Gómez Losada
Carlos Orta
Cristina Fontsaré
Manolo Olmo
Carlos Miranda
Fernando Lorite
Christian Bagnat

VIII BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ, 2017

Obra adquirida

Irma Álvarez-Laviada
Nicolás Combarro
Isaac Montoya
José Piñar
MP & MP Rosado
Óscar Seco
Miguel Ángel Tornero
Jorge Yeregui

Obra seleccionada

AAaron
Victoria Adame
Ángeles Agrela
Tete Alejandro Bueno
Tete Álvarez
Clara Isabel Arribas Cerezo
Fernando Baena
Christian Bagnat
Juan Baraja
Fernando Clemente
Almudena Fernández
Manuel Ferreiro
Juan Antonio Gil
Clara Gómez Campos
José Jurado
Celia Macías
Ramón David Morales
Sara Munguía
Javier Palacios
Francisco Peinado
Elvira Sánchez Poxon
Llorenç Ugas

IX BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTÍ, 2019

Obra adquirida

Ignacio Estudillo
Federico Guzmán
Paco Lara-Barranco
Guillermo Mora
Encarna Sepúlveda
Miguel Ángel Villarino

Obra seleccionada

Álvaro Albaladejo
Alegría y Piñero
Teruhiro Ando
Amaya Hernández
David Latorre
Sergio Luna
Yasmina Morán
Javier Martín Ruiz
Fernando M. Romero
Antonio Ruiz Montesinos
Joaquín Francisco Torrego Graña
José Luis Valverde
Verónica Vicente Álvarez



BOTÍ

Fundación Provincial
de Artes Plásticas Rafael Botí
Diputación de Córdoba



Diputación de Córdoba
Delegación de Cultura