



INT16

Salvador Haro

Decano de la Facultad de Bellas Artes de Málaga

El curso académico 2014/2015 inició su andadura el título de máster en producción artística interdisciplinar de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga. Esta facultad nació en el año 2005, tras complejas negociaciones y una larga trayectoria de la comunidad universitaria y de la ciudadanía malagueña reclamando para la ciudad un centro de enseñanzas artísticas universitarias. Lo hizo con un único título de licenciatura en Bellas Artes, que posteriormente, y tras la implantación del Espacio europeo de educación superior (habitualmente conocido como plan Bolonia), se transformó en el título de Graduado en Bellas Artes. Desde los primeros años éramos conscientes de la necesidad de ofrecer a nuestros estudiantes la posibilidad de ampliar sus estudios y en varias ocasiones se intentó implementar un título de máster en producción artística. Hubo que esperar algunos años hasta que el mapa de títulos se definió y se abrieron las puertas a nuevas propuestas. De este modo, tras realizar un ingente esfuerzo, llegamos al compromiso entre los docentes de la facultad y los responsables de la institución universitaria de poner en marcha este proyecto que presenta tres novedades fundamentales con respecto a otros títulos de máster en producción artística.

La primera de ellas es que toda la enseñanza gira en torno a la realización de un proyecto artístico personal. Los estudiantes no fraccionan sus esfuerzos en realizar diferentes trabajos, sino que se concentran desde el principio en el desarrollo y producción de un proyecto artístico de envergadura. Esto da lugar, necesariamente, a la segunda novedad, que radica en el sistema de evaluación. Se ha implementado un sistema de evaluación colegiada para evitar que cada uno de los docentes que pasan por el máster, que son muchos, se vea obligado a evaluar y por lo tanto a requerir pruebas evaluadoras. Así, la docencia va directamente a enriquecer el bagaje de conocimientos del estudiante y, de este modo, repercutir en el proyecto que está realizando, que será la base de la evaluación. Por último, en cuanto a las infraestructuras, en este máster los estudiantes cuentan con estudios individuales, espacios propios de producción a los que pueden acceder durante todo el día para elaborar sus proyectos, lo que supone una importante novedad en la universidad española.

La docencia corre a cargo de profesores doctores de la UMA y cada año se invitan a cinco docentes externos para completar y enriquecer el equipo de profesores. Además, se invitan a nueve profesionales externos de diferentes ámbitos del sector artístico (comisarios, directores de museos y galerías, críticos, artistas...) que visitan a los estudiantes en sus estudios, les hacen una valoración de su trabajo y les aportan sugerencias.

Bajo este planteamiento, hemos intentado estructurar un título de máster que responda al estado actual de la producción artística contemporánea y que poco a poco se va consolidando, pues pocos días después de inaugurarse esta exposición comenzarán las clases de la tercera edición de este máster.

No había sido posible hasta ahora, sin embargo, mostrar los frutos de este esfuerzo compartido entre estudiantes y docentes, sus proyectos artísticos. En la presente exposición se concentran las dos primeras ediciones de este máster, que corresponden a los cursos 2014/2015 y 2015/2016. Se ha realizado una selección de entre los proyectos realizados con la finalidad de dar a conocer una muestra de estos trabajos realizados por los estudiantes del máster, unos trabajos de gran madurez y de extraordinaria calidad artística.

En este punto es necesario agradecer a la Delegación de Cultura de la Diputación de Málaga el haber puesto a nuestra disposición las dos salas del Centro Cultural MVA, la edición de este catálogo, y sobre todo por la confianza prestada a un producto que aún estaba en proceso de realización cuando comenzamos a negociar esta exposición. Retomamos así la colaboración que habíamos sostenido durante bastantes años durante los cuales mostramos en estas salas los trabajos finales de la asignatura de Proyectos II de la licenciatura en Bellas Artes, una colaboración que ha de conducir a la realización de una exposición anual de cada una de las ediciones futuras del máster en producción artística interdisciplinar.

INT16

La Maravilla

Carmen Osuna

La Maravilla es el nombre que figura en un edificio antiguo de La Habana vieja. Es de esos que, aunque deshabitados y ruinosos, conservan una extraña belleza. Y no se trata de una gran arquitectura, no, lo que le otorga armonía o desorden, según se mire, es la extraordinaria naturaleza del trópico que crece entre sus grietas y balcones. Sin nada de tierra, le han brotado un par de arbustos que crecen por su fachada. En varias ocasiones he fotografiado este extraño prodigio, una conjunción azarosa entre arquitectura, historia y naturaleza.

En estos días he reflexionado sobre lo extraordinario; acerca de mi intermitente escepticismo artístico; de mis dudas sobre el sentido del arte y su servilismo al dichoso capitalismo tardío aunque persistente, máxime cuando veo cómo la escultura mengua en la escena artística en periodos de crisis; acerca de algunos periodos de mi vida como enseñante en que he tenido que revisarme y reinventarme; pero también de cómo, poco a poco, gracias a un torbellino de azares, historias y relaciones naturales, empiezo a ver brotes verdes entre la espesura. Y no quiero decir con esto que de pronto crea en un a priori espiritual o un bello e inefable transhistórico, no, no he visto resuelto el problema del lugar social del arte, solo atisbo algo de sentido en mi convivencia con él, un escamoteo provisional que espero se alargue lo suficiente, si no para arrastrarme al paraíso, sí para seguir dándome muestras de bondad, para poder nutrirme aún de sus enormes enseñanzas, pues este sigue siendo para mí su mejor don.

Nuestros estudiantes de los últimos cursos aún respiran fresca y, solo por eso, hay que sentirse optimista. Los he visto en sus estudios del máster y he observado que saben compartir y convivir entre ellos en estos espacios singulares, habilitados para que los hagan propios y plurales, para que desarrollen libremente su tremenda creatividad, aunque sin olvidarnos de seguir alimentando sus conocimientos y sus crisis, gracias no solo a los profesores de la Universidad de Málaga, sino también al amplio elenco de invitados externos. Los acompañamos sí, pero desde el respeto y la distancia que merece la profesión artística.

En los espacios comunes se reúnen a comer y allí, donde comparten todo, discuten sobre sus diferentes formas de entender el arte y sus enseñanzas. Unos apuestan por la pintura, otros por el vídeo o la cerámica, pero la mayoría practica disciplinas varias, no le temen a nada porque de todo han aprendido y saben que las líneas divisorias son difusas. Aunque este modelo de espacios autónomos existe desde hace tiempo en muchas universidades de Europa, y especialmente en el ISA de Cuba, poco se ha practicado en nuestro país, aunque muchos lo hayamos soñado tantas veces, deseado utópicamente y, sin embargo, era posible:

¡Qué maravilla!

La exposición que hoy presentamos nos sorprenderá con muchos brotes verdes, de esos que alientan el vivir cotidiano. Restos urbanos o agrícolas se transforman en piezas tridimensionales de gran impacto artístico por su condición crítica. Paseos habituales se transmutan en lienzos repletos de pintura; en cerámicas que perfilan planos subjetivos o en vídeos que nos transportan a espacios cercanos pero desconocidos. Son derivas que nos desvelan la ciudad que transitamos sin ver y andurriales que nunca transitamos, a veces solo ilusoriamente habitados. Hay quien utiliza sus trabajos estivales como excusa para desarrollar su propio proyecto. Hay también quien construye y deconstruye con fotografías otras fotografías olvidadas, y quien transforma el espacio con un simple papel plegado. O quien realiza vídeos que ponen en entredicho nuestros más simples gestos de abnegación. Incluso quienes toman decisiones artísticas rehabilitando la pintura con cuestionamientos formarles, subjetivos, racionales o poéticos, o bien, representan pictóricamente imágenes de las pantallas digitales. Algunos usan dispositivos electrónicos, como teléfonos móviles, ordenadores o cámaras de vigilancia, otros incorporan las tecnologías electrónicas creando ficticios espacios domésticos o criticando los propios espacios expositivos. Pero, al mismo tiempo, estos artistas entran en los talleres y se manchan las manos con el barro, las maderas, los plásticos, la escayola o el óleo. El eclecticismo caracteriza el conjunto expositivo que mostramos, no podía ser de otra manera. INT16 no es una exposición temática, no aglutina a un grupo homogéneo en cuanto a inquietudes o técnicas, sino que engloba toda una serie de experiencias personales respecto al arte, las cuales han crecido y se han materializado durante los dos primeras ediciones del programa del máster de Producción artística interdisciplinar de la Universidad de Málaga.

A Laura Rodríguez, Almaro, Javier Valverde, Jose Vertedor, Rocío Reyes, Nacho Tapia, Fran Ramírez, Sabine Huber, Florencia Rojas, Laura Cambroner, José Luis Valverde, Antonio Navarro, Paloma Castro, Conchi Rosas, José María Hevilla, Anais Angulo, Juanoto Pérez, Rodrigo Lorente, Victoria Maldonado, Jonathan Rodríguez.

A todos: gracias por elegir nuestro máster y trabajar con pasión. Y gracias por compartir con nosotros vuestras inquietudes y capacidades. A partir de ahora estaréis solos en la jungla del mercado del arte, seréis verdaderos autodidactas, pero ¡no tengáis vértigo!, ¡este es vuestro momento!.





MARYON PARK /
Javier Valvede

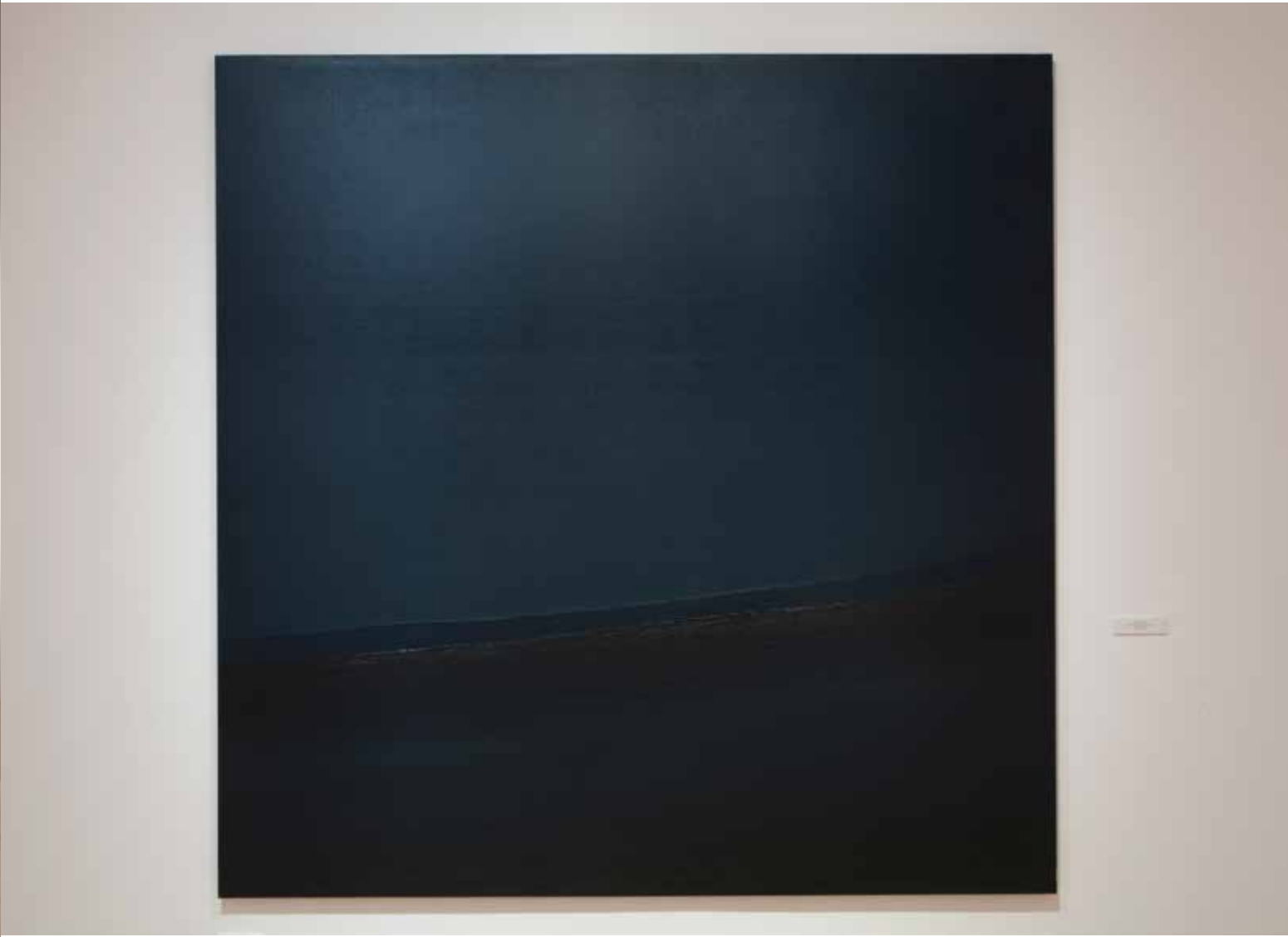
Es casi una obviedad afirmar que el proyecto Maryon Park surge a raíz de un paseo por el parque, o de muchos paseos, casi automáticos, que realizo a diario cuando saco a mi perro. Así dicho puede resultar banal, poco trascendental e incluso escatológico (más por parte de mi perro), pero no puedo ignorar el origen cotidiano de la obra que presento, y que toma como objeto temático y formal los parques infantiles vacíos.

Estos espacios son lugares extraños, donde su actividad es muy distinta según la hora del día. Puede verse cómo los niños juegan por la tarde después del colegio, felices y aislados de lo que sucede más allá de las vallas; mientras que poco después, ese lugar queda abandonado, sin acción, sin inocencia, y hasta puede observarse un cierto tipo de violencia implícita en el paisaje que se hace presente.

El parque iba tomando cada vez más protagonismo en mis pinturas, unas representaciones que, como dice Robert Smithson en su obra Hotel Palenque, perdían por completo la lógica útil de los lugares, para dejar paso a una poética del lugar que potencia su cualidad de extrañamiento.

El color verde ha predominado fuertemente en toda la obra y, además, este color está entonado al gris, lo que me transporta directamente hasta una obra de Michelangelo Antonioni, Blow-up, que ha resultado ser una especie de horizonte continuo del proyecto. Al revisar esta película decidí apropiarme del recurso fotográfico sobre el que gira todo el film: la ampliación. De este modo, se genera un paralelismo entre Thomas, el protagonista, y lo que me sucedió en mi proceso de generación de este proyecto. Mientras que Thomas ampliaba desesperadamente la fotografía con el fin de encontrar el muerto del parque, yo aplicaba el zoom en mis cuadros con el fin de recorrer en profundidad la obra. Sin embargo, Thomas se encontró con el grano fotográfico —en cada ampliación, el sistema de representación estaba más presente—, mientras que yo, con cada ampliación, descubría la propia presencia física de la pintura, así como la noche cada vez más cerrada del parque, pasando a una paleta de azules profundos. Sí, el paseo por el parque ha acabado siendo un recorrido por la superficie de cada cuadro: me gusta entenderlo como una traslación del tiempo del recorrido físico a través del parque, así como el deslizamiento de la mirada sobre la extensión de la pintura en el lienzo.





EL MAPA Y EL TERRITORIO /

José María Hevilla

Si nos entregamos a cualquier lienzo de Antonio Saura, podemos pasear eternamente nuestra mirada por la obra y no acabar de asimilar jamás la vida que se desprende ante tal despliegue de recursos expresionistas: la fuerza de cada gesto, la materialidad, las mezclas de colores que se producen directamente en el cuadro por los arrastres, los empastes, etc. Tras el recorrido de las pinceladas podemos imaginarnos al pintor, en plena faena, interactuando con el cuadro y dejando una estela de materia por allá donde pasa el pincel acompañado de todo el cuerpo en movimiento; tras esas pinceladas espontáneas podemos ver el estado físico y psíquico del pintor, eliminándose así cualquier barrera existente entre la pintura y el pintor; entre el arte y la vida.

Si analizamos la serie pictórica El mapa y el territorio, aparentemente y a cierta distancia, podemos observar algunas de las características básicas del expresionismo abstracto: gesto, materialidad, espontaneidad, abstracción, cromatismo cercano a los colores primarios, etc. Pero conforme nos acercamos a esta obra y comprendemos su factura, toda esta cercanía se desvanece en el aire y desaparece. Cada cuadro es una representación de otra representación.

La obra que se propone, lejos de ser una obra abstracta, es prácticamente lo opuesto; se trata de una reproducción casi fotográfica de otra obra original, obra que ha sido realizada por el artista previamente. Eliminándose la vida que suspira el original: todo el gesto, la materialidad y las características del expresionismo abstracto se ven reducidos a una técnica de reproducción masiva característica de la publicidad: el CMYK. Por tanto, una vez diseñada la plantilla, se podría repetir una misma pieza cuantas veces quisiera el artista, despojando a la obra del aura que le otorga la originalidad y la unicidad.

Richard Prince acuñaría el término Refotografías para hablar de fotografías a fotografías de otros autores; apropiándose del trabajo del otro y cuestionando así la originalidad y la propiedad intelectual. En el caso de El mapa y el territorio, podríamos hablar de "Repinturas" pues, son pinturas de otras pinturas, aunque en este caso no se plantean cuestiones referentes a la propiedad o la autoría de la obra, sino al valor de la reproducción; una reproducción que acaba con toda la riqueza del original y se convierte en un sucedáneo de dicha obra, ya que en este proceso, el original pierde gran parte de su riqueza para convertirse en una imitación multiplicable.

La amabilidad con la que nos reciben estos cuadros se evapora al comprender que, cada una de las piezas de esta serie, hace eco de otros conceptos menos agradables como puedan ser la superficialidad, lo aparente, la homogeneización y lo vacío. Introducir en las salas de arte el sucedáneo y dejar fuera el original cuestiona el valor del arte en una época cuyos valores están sometidos al mercado; valores creados a base de reiteración por la fragante industria publicitaria. Consumimos los que vemos y vemos lo que le interesa a grandes entes financieros. Creándose así una serie de preferencias, mitos, fobias, valores, etc. que nos hacen movernos según los intereses del mercado.

La serie pictórica que presento, trata de ser testigo fiel de nuestra época. El mapa y el territorio no podría ser otra cosa que un sucedáneo. Una serie de trabajos que muestra lo superficial y esconde el contenido.





CONCHI ROSAS /
Concepción Rosas Jiménez

Basándome en lo procesual y experimental, juego con la necesidad de crear objetos con las herramientas y materiales que uso casi a diario, sabiendo que su manipulación, o una pequeña variación, condiciona o da lugar a significativos cambios.

Es este un proceso que describo como algo difuso, pulsional, sin forma e inconcreto, porque los materiales son susceptibles de transformación. Obsesiones tejidas, secretos, formas perdidas, azarosas y frágiles que no son más que residuos de lo imaginado. Cada elemento se enlaza con el siguiente, se enriquece o destruye al que le sigue; uno no es sin el otro y uno no puede estar sin el otro. Comparten la repetición y la tensión invitando a crear imágenes densas, desdobladas que, en su fluir, se articulan en series.

La filtración de la luz en el material proyecta sombras. En ellas se encuentra la amenaza que produce una lógica que oscila entre la presencia y la ausencia, la materialidad y la inmaterialidad a través de una acción en la que se reitera la obsesión por querer alcanzar algo que es imposible obtener.

Partiendo de lo más cercano y cotidiano persigo el equilibrio entre lo más placentero y lo más doloroso; que la multitud de despojos, de desechos, de tensiones; lo que me atormenta y lo que me cuestiono, sugiera un malestar o angustia visual en el espectador siendo su percepción lo que ultime la pieza.



Handwritten Chinese characters in a vertical column, likely a list or a sequence of characters. The characters are small and densely packed, arranged in approximately 15 columns and 10 rows. The characters are written in a traditional style, possibly a specific dialect or a historical form of Chinese script. The paper is aged and yellowed.



LA IMAGEN APAGADA /
José Luís Valverde

Las piezas que a continuación presento forman parte de mi proyecto pictórico más reciente, que está aunado por dos series, Huile de poison. Adornos y Huile de poison. En el salón, los cuales parten de mi interés por cuestionar el cuadro como artefacto de representación, mediante la exploración y el retorcimiento de la cualidad de una supuesta función descriptiva/representativa que se le atribuye históricamente.

A través de la descontextualización de fotogramas fílmicos y de fotografías, genero vínculos narrativos entre las distintas pinturas, produciendo un tipo de narratividad entre estas, valiéndome de sus diferencias, que pasa a depender de sus cualidades formales, figurales y espaciales.

Con ello genero escenas o ecos de escenas a través de cada uno de esos cuadros, que contienen en su conjunto una historia abierta, cuya importancia reside además en la utilización del espacio expositivo como marco de presentación de la obra, potenciando así, la cualidad paratextual de estos, además de la posibilidad que el espectador tiene de vislumbrar esa especie de periplo que le va marcando cada una de las pinturas.





MIRA A VER SI...

Laura Cambrono Estévez

Mira a Ver Si... es el título del proyecto pictórico que he ido elaborando durante el Máster en Producción Artística Interdisciplinar. Surge como consecuencia del estudio y análisis conceptual, la investigación y la experimentación plástica sobre la luz, y su relación con el espacio.

Para desarrollar esta investigación he establecido tres líneas de trabajo que se complementan unas con otras.

En primer lugar, creo un espacio físico donde producir bocetos tridimensionales, jugando con la profundidad entre los diferentes planos y perspectivas. A continuación, genero un paso intermedio entre el espacio tridimensional de la maqueta y el lienzo: las fotografías.

En estas fotografías, tomadas de la maqueta, busco encuadres cerrados y grandes contrastes lumínicos que me ayudan a componer espacios irreales y ficticios. Por último, me sirvo de ellas para la composición de los lienzos.

Mi intención con este proyecto es aumentar el tiempo de expectación que mantiene el espectador frente a la obra, así como representar diferentes cambios de perspectiva en el lienzo, para provocar una dualidad entre las perspectivas representadas en el lienzo y las posiciones que el espectador tiene que adoptar para poder visualizar la obra en su totalidad.

Luz, atención, sutileza y geometría son los conceptos clave con los que trabajo ya que, como decía Maria Zambrano, «Mira a Ver Si... quiere decir; detente y reflexiona, vuelve a mirar y mírate a la par, si es que es posible”.





untitled (Wall painting Series) /
Ignacio Tapia

Untitled (Wall Painting Series) presenta una selección de pinturas que combinan estrategias relacionadas con la repetición y la reducción de formas tras un proceso de conversión digital. Se trata de un proceso creativo, una manera de articular mis pinturas que indaga en aquellos posicionamientos que antepone el proceso a la imagen final. En tal sentido, intento desarrollar una serie de estrategias y códigos pictóricos movidos por el interés que presento en relación a la problemática de la representación, el ver y su proceso y los planteamientos que acontecen una dilatación temporal. Es por ello que me interesa investigar aquellos campos que, aún sabiendo de la explosión de la espectacularidad y ficcionalidad que vive nuestra cultura, me permiten, retardando deliberadamente la percepción de la imagen, superar los límites de tiempo tradicionalmente establecidos.





PINTURA ENCENDIDA /
Alejandro Martín Romero

Con Pintura encendida pretendo reflexionar sobre la representación de la luz, concretamente la que queda atrapada en los múltiples periféricos de salida de nuestros dispositivos electrónicos conectados en Red, unos haces de lúmenes que se activan en la transferencia de datos y no tanto en la experiencia tangible de nuestro entorno. Es una obsesión constante en torno a la fenomenología de la sensación y percepción de la luminosidad que puede llegar a irradiar una pintura una vez traducida la imagen digital en materia pictórica.

Como punto de partida me baso en la recopilación de imágenes extraídas de capturas de pantalla sobre los diferentes comportamientos que las redes demandan, concretamente exhibición y sobreexposición del individuo frente a la pantalla. Efectos tales como la aberración cromática o la compresión de estas imágenes sugieren unas posibilidades formales susceptibles de ser interpretadas.





EPECUÉN /
Jonathan Rodríguez

La infancia es esa primera etapa donde comenzamos a comprender el mundo y a generar una serie de patrones que nos ayudarán a lo largo de toda nuestra vida para poder manejarnos en él. Estos recuerdos son los que dan una primera forma, basta y rudimentaria, a la personalidad. Es el lugar común donde se comienzan a afianzar todos nuestros caracteres futuros.

Quiénes somos realmente no viene dado por la corporeidad inmanente a cada uno, sino por la manera de recordar estos hechos del pasado. Lo que nos constituye como a nosotros mismos son nuestras memorias, los recuerdos de nuestros actos, de nuestras experiencias. La vida no es más que memoria y olvido. Y puede que lo segundo, nos defina casi tanto como lo primero.

Uno da por sentado y asume que las cosas son temporales, no existe nada imprescindible. Las personas vienen y van, pasan por nuestras vidas dejándonos su impronta para luego continuar con su camino. No existe nada de malo en ello. Pero sí que evita el compromiso, o la creación de lazos. Quizá sea por ello que Epecuén, es para mí, el lugar común al que volver. Allá donde fuera estaba siempre presente su recuerdo. Unas ruinas solitarias y abandonadas en las que la música de fondo es el rumor del viento y las olas a través de los huecos que el agua dejó en los muros de las viviendas. Quizá fue su condición omnipresente la que lo hizo imperecedero y que lo transformó en una constante para mí. Un no-lugar, prácticamente mental, pero que pasó a convertirse en mi "lugar antropológico", lugar en el que soy el único habitante.





AGUJEROS NEGOS /
Francisco Ramírez Alba

La boca es el orificio por el que ingerimos, por el que hablamos y con el que gesticulamos en una amplia gama de expresiones (burla, provocación, excitación, malestar, etc.). También es indicador de salud en los análisis médicos, y es el lugar con el que suele comenzar y desarrollarse el sexo: el beso, la relación y el cunilingüis. Por su parte, el ano se presenta con su natural extremo opuesto, el orificio de la deyección de los detritus, pero también un lugar de sexualidad cargado de connotaciones morbosas; arké y telos de la digestión, del sexo; vida, deseo y muerte.

A la luz de esta perspectiva, los orificios corporales se concibieron formalmente como agujeros negros de entrada y salida de un interior, un cuerpo vacío, un vacío negro. La rostrificación como el procedimiento maquinal por el que el cuerpo se reduce a una pared blanca con agujeros negros.





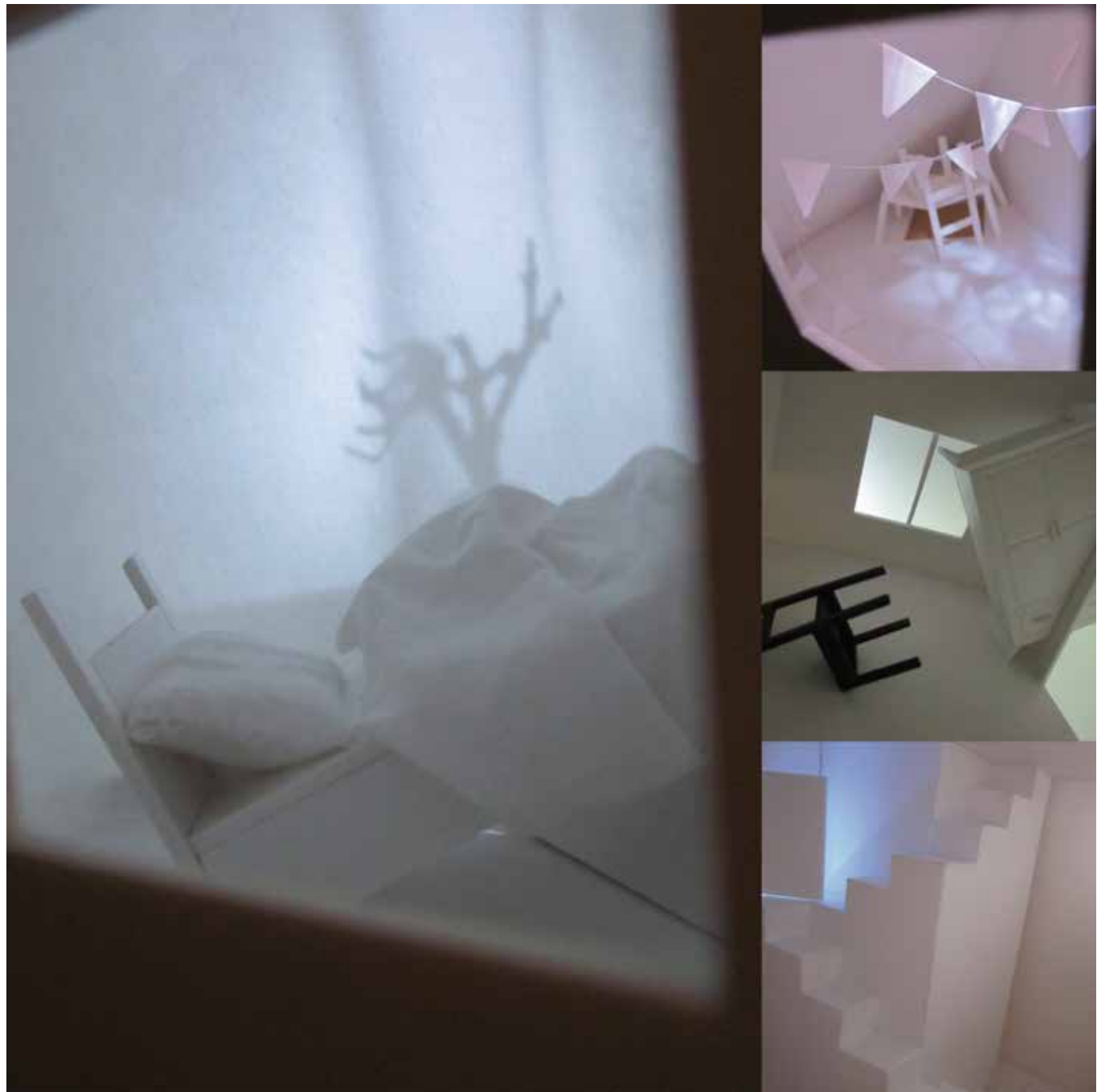
THOUGHT ROOMS /
Rocío Reyes Sánchez

Thought rooms, (habitaciones pensadas) es el título que engloba la idea general de un conjunto de piezas escultóricas. La hipótesis de trabajo que planteo es la relación que existe entre el individuo y el espacio que habita tanto en un sentido físico como en un sentido más asociado al psicoanálisis y a la percepción subjetiva. Con este proyecto me planteo analizar plástica y conceptualmente la necesidad trascendental de consuelo o refugio que tiene el ser humano, así como la capacidad de evocación, de reminiscencia y de sinécdoque que tienen los objetos de la casa. Todo ello enmarcado por el juego, las estrategias alegóricas y las necesidades propias del imaginario infantil.

En relación a la carga conceptual, parto de la idea de habitar, entendida como una necesidad humana primitiva en sentido literal. La búsqueda de refugios es una práctica innata en el ser humano, que se intensifica en la infancia, donde el uso incorrecto de los objetos se generaliza. Las piezas que construyo pretenden desprender un halo de juego que invita al adulto a recuperar la ilusión infantil de descubrir secretos escondidos. Como decía Bachelard, "que lo grande surja de lo pequeño es (...) una de las fuerzas de la miniatura".

En el desarrollo de mi producción artística, los pequeños detalles que encierran las habitaciones, desprenden un halo de juego que invita al adulto a recuperar la creencia infantil de que "bajo la mesa el tiempo se detiene y nada puede sucederme". Me planteo que los visitantes vuelvan a sentirse un poco niños y sobre todo que jueguen, se agachen y escudriñen, curioseen y descubran los pequeños lugares ocultos. La miniatura es capaz de trasladar al espectador a una dimensión espacial ambigua donde la introspección casi se impone. Además, tiene la habilidad increíble de trasladarnos a ese mundo onírico que construíamos cuando éramos niños. Por otro lado, todas las piezas que construyo generalmente están concebidas para que solo puedan observarse de forma individual, lo cual pretende fomentar esa idea de aislamiento, de desasosiego y de reflexión interior en la que sólo un individuo puede sumergirse. Freud dijo que los verdaderos factores con los que se vincula la angustia infantil, que incluso en la madurez jamás llega a extinguirse realmente, es el miedo a la soledad, al silencio y a la oscuridad.





ERÓTICA INVERSA /
Paloma de la Cruz

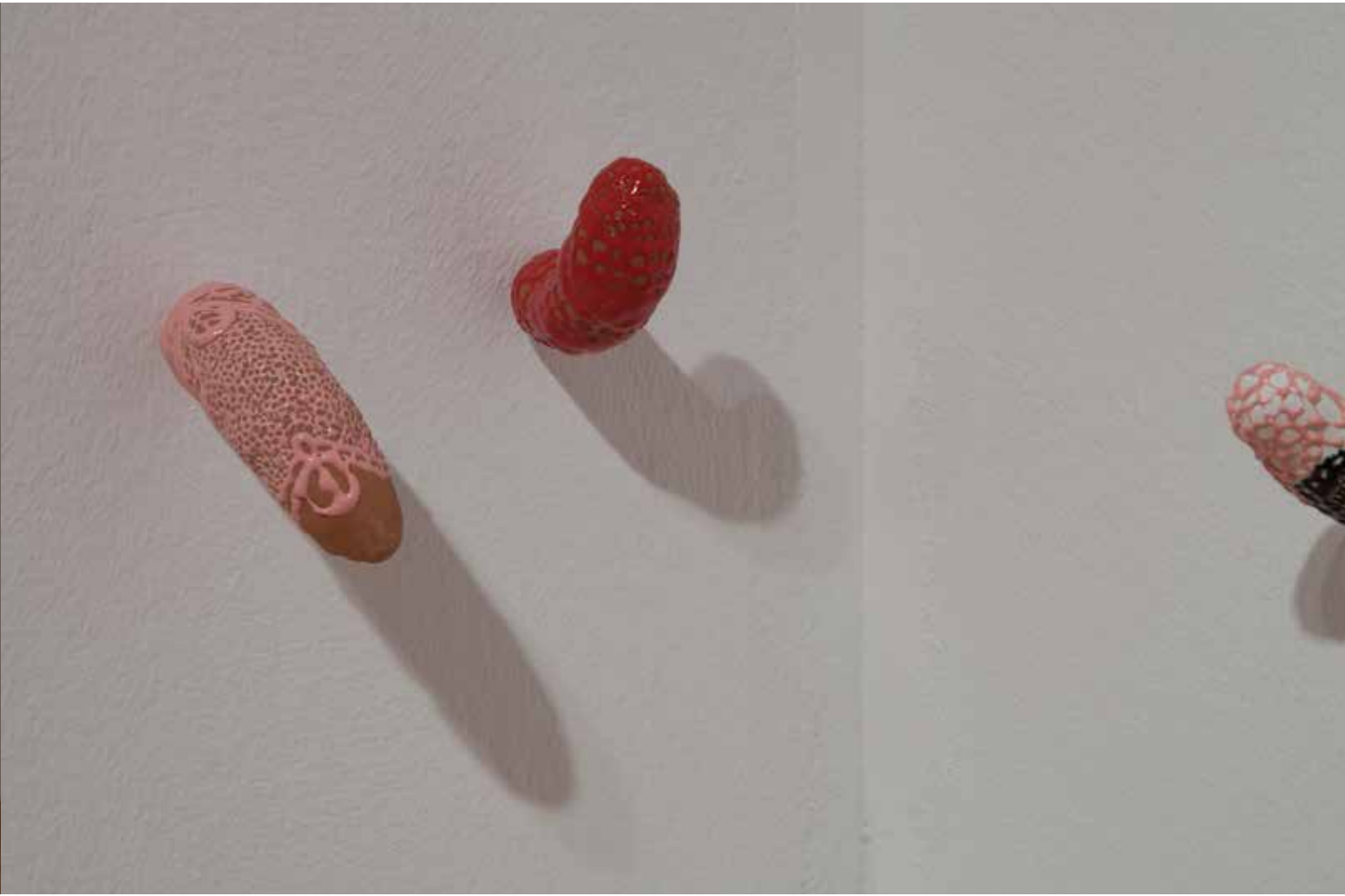
A partir de la metodología de trabajo, realizo una instalación que cuestiona al sujeto y su representación estética y ornamental. Para ello propongo el órgano sexual femenino como molde. Este planteamiento me lleva a generar piezas marcadas por su apariencia fálica, intentando en todo momento transmitir un carácter irónico que conlleva, no una igualdad, sino una equivalencia entre los géneros.

Planteo una reinterpretación de la vagina desde una perspectiva subjetiva, lo que implica un punto de vista interno y, por tanto, inverso. Así, pienso en un vacío pero también en una inversión del falo.

Es por ello que este es un proyecto que toma su matriz como recipiente mediante el cual modelar el barro. Genero con ello una serie de piezas cerámicas de apariencia fálica representantes, a modo de presencia, de la ausencia que conlleva la oquedad uterina, siendo a su vez esculturas performáticas, ya que la acción que se lleva a cabo a la hora de producir las mismas es determinante en la obtención de cada pieza.

Manteniendo una relación con los signos propios del lenguaje que empleo, esmalto las piezas resultantes con motivos textiles, fragmentos de encajes pertenecientes a la lencería, contextualizando las mismas en un ambiente morboso.





**RUINAS CONTEMPORANEAS /
Laura Rodríguez**

Vivimos en la época de la preservación, la restauración y el remake, hecho que aproxima ciertas prácticas artísticas contemporáneas a la hibridación con otros métodos de investigación.

Si hablamos de ruinas, los contextos de la arqueología o la historia son fundamentales porque se esfuerzan por recrear, con imaginación, el pasado como si fuera un momento vivido en el presente, y nos permiten conocerlo a través de los restos físicos que han permanecido.

Los detritus son el resultado de la descomposición de una masa sólida, es decir, pequeños fragmentos de materiales orgánicos sin vida o de rocas antiguas; en términos generales, son desperdicios, vestigios.

En biología, se denomina detritus a los residuos que provienen de la descomposición de fuentes orgánicas (vegetales y animales); Es materia muerta. Sin embargo, en geología, es la consecuencia de la erosión, el transporte, la acumulación y sedimentación de material rocoso suelto en zonas de topografía deprimida.

Considero las fotografías antiguas como una tipología de detritus social, ya que son los restos físicos de una experiencia vital y, por lo tanto, de una historia pasada y una memoria intrínseca.

La definición de detritus me sirve como metáfora para analizar los mecanismos de construcción, deconstrucción y reconstrucción de la narratividad y la simbología de las imágenes fotográficas. Ya que, por medio de ellas, se activan los recuerdos vinculados a momentos situados en un tiempo pasado.

Destruir las fotografías es un acto antagónico a la preservación de la memoria. Pero si se pretende construir una nueva lectura a partir de los fragmentos restantes, ello supone asumir el carácter puro de la propia fotografía.





JUAN PÉREZ

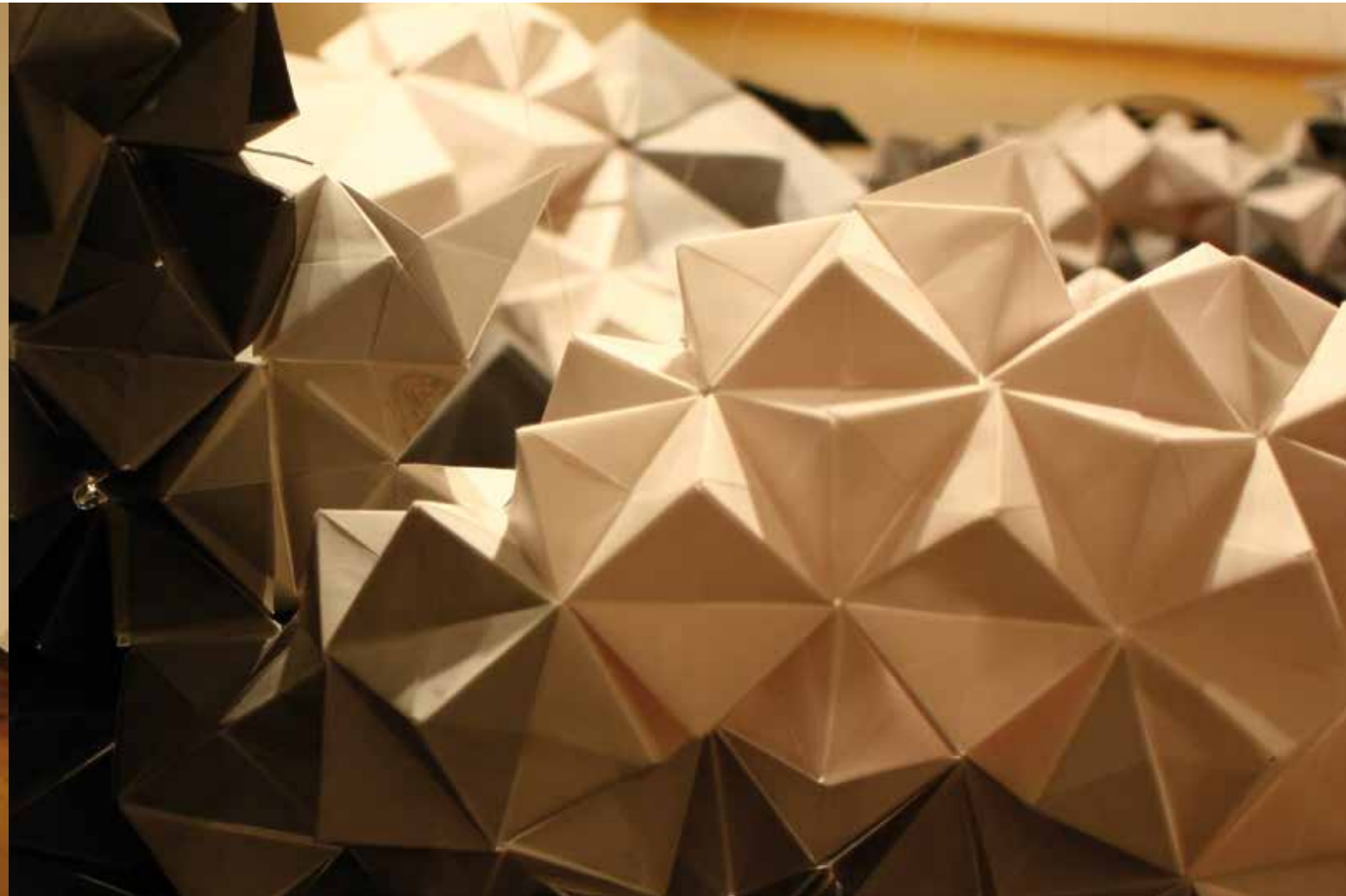
Si miramos a nuestro alrededor y pensamos en todas las cosas que se pueden doblar vemos nuestra ropa, la piel de nuestro cuerpo cada vez que nos movemos, el aire que se dobla hacia los oídos al hablar uno frente a otro; incluso el ADN está doblado, al parecer el ser vivo, nosotros mismos nacemos de un pliegue... Pliegues que en origami se denominan valles y montañas precisamente porque los valles y las montañas pasan por el mismo proceso.

Tras mi investigación ¿qué descubro en un trozo de papel?. Veo números, imágenes, palabras... veo historias. Dicen que Miguel Ángel era capaz de visualizar la estatua que estaba dentro del mármol. De alguna manera, eso mismo les ocurre a los "papirofléxicos": miran un cuadrado de papel y ven cualquier cosa que puedan imaginar dentro de ese espacio bidimensional. La papiroflexia es volumen y ciencia mezclados con arte y matemáticas para descubrir la belleza que encierra un trozo de papel. El pliegue-origami es una forma de arte metafórica. En la escultura, cuando se modela una figura de arcilla, incluso cuando se suelda el metal, o en pintura, cuando se añade materia a un lienzo, se trabaja en un proceso aditivo, por otra parte, cuando eliminas fragmentos de madera, piedra e incluso cuando cortas el papel, el trabajo es sustractivo. Sin embargo, en el pliegue-origami al papel no le quitas ni le añades nada, solo lo transformas. Todo el origami comienza con una superficie plana y bidimensional que se transforma en tridimensional sin aditivos matéricos externos.

Aplicando estos conocimientos y sus resultados a los conceptos de creación de mundos

independientes formados por unidades iguales e indivisibles, módulos tomados por células o mónadas, he obtenido la base para el desarrollo tanto conceptual como formal de este proyecto.





CARTOGRAFÍA DE UN INSTANTE /
Sabine Huber

Aparezco en el paisaje como un flâneur contemporáneo, como la figura baudeleriana que realiza derivas en busca de situaciones, dejándome llevar simplemente por el placer, adentrándome, ahora, en el paisaje. En una búsqueda del relieve psicogeográfico encuentro al azar como aliado. Me desplazo de la ciudad al paisaje y me adentro en una deriva de rastreo de huellas visibles e invisibles. El objeto de mi batida es un paisaje de producción agrícola bajo un mar de plástico, esas grandes extensiones de paisaje desértico cubiertas con construcciones de alambre y plástico, que me dan la oportunidad de deambular entre colosales construcciones para observar, captar impresiones, impregnarme de su realidad y concluir en la obra.

El proyecto Cartografía de un instante aloja distintos mapas, cada uno ligado a un instante. Una cartografía que es el aglutinador de muchos instantes, cada uno se transforma en mapa, y cada mapa se compone de variaciones de formas y contenidos.

A través de materiales encontrados como son el plástico, los alambres y su herrumbre, y otros tantos usados en la construcción de los invernaderos, se construye una nueva escena. El material desechado por la mano del hombre, que inunda la tierra, es recuperado para ser procesado, manipulado y así, volver a aparecer, desde la perseverancia, del trabajo como un paisaje inventado y artificial que se recrea en los bucles y los pliegues: en el artificio técnico.





VESTIGIOS /
Victoria Maldonado

1. Ciento cinco días de recorrido es el acto de hipostasiar mi espacio y tiempo en un plano de barro negro, uno por día, durante ciento cinco días. La imposición de un trabajo mecánico y rutinario en mi taller. Constituyen mi continente geográfico, un atlas personal mutable en el tiempo y el espacio. Atlas que rodea el espacio y abraza o golpea al espectador. El tiempo se torna físico. La distancia que hay entre los recorridos es un paso mío.

2. Ciento noventa centímetros de caída es la distancia que hay entre mis brazos extendidos al suelo. La altura del impacto del barro sobrante de mis recorridos. Agarrar el barro y lanzarlo contra el suelo de forma primitiva y atávica; recurrente y obsesiva... Y los impactos suenan a carne. Y cocer esos golpes para que queden fosilizados, petrificados, como mis días, como mi tiempo. 289 impactos se esparcen por la sala, un paisaje rocoso, casi volcánico, que permite la deambulación. La sospecha de que una fuerza sísmica acaba de actuar y ha dejado los vestigios congelados, las ruinas. Mientras que el espectador transita por el paisaje del azar observa la representación de mis recorridos.

3. Autorretrato. Al final del deambulatorio del lat. tardío deambulatorium "galería" una "capilla": Un autorretrato distorsionado sobre cristal traslúcido negro de dimensiones reducidas 11,5 x 15 cm. Enfrentado en el suelo un vestigio, la Caída nº 287, que impide acercarse a la imagen. Velar una imagen de un autorretrato es una disociación terminológica que, creo, que potencia la atracción del espectador con la imagen distorsionada. El yo de la imagen no importa es una conclusión heterogénea al final del recorrido, deambulatorio.





DOMESTICA&SALVAJE /
Ana Isabel Angulo

“El consumo es un sistema que asegura el orden de los signos y la integración del grupo: es pues una moral (un sistema de valores ideológico) y, a la vez, un sistema de comunicación, una estructura de intercambio.”

Jean Baudrillard. La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras

Mis piezas tratan de gestos moderados y a la vez violentos que han definido la metodología seguida en Domestica&Salvaje. Realmente me muevo todo el tiempo entre parámetros del collage, tanto conceptualmente, como a la hora de trabajar con los materiales y en la forma de concretar las piezas. Un proceso que ha quedado inundado por una atmósfera de acciones enfrentadas (cubrir y descubrir, unir y desplazar, planchar y serrar, coser y arrancar, cuidar y violentar) y de adjetivos contrapuestos (doméstico y salvaje, blando y duro, agradable y desagradable, interno y externo, figurativo y abstracto, orgánico y geométrico). Toda esa contradicción está tan latente como un masoquismo morboso que nos atrae y nos atrapa en un limbo de intriga y extrañamiento. Y es que se hace complicado analizar, explicar, acotar y limitar, en definitiva, racionalizar lo que sale de las entrañas y de un modo intuitivo; pero necesitamos darle un sentido, una lógica y una coherencia a todo lo que nos rodea. Cuando no entendemos algo lo tratamos como ajeno, lo aislamos y empezamos a crear relaciones de “parentesco” y de parecido con otros conocimientos que sí tenemos asimilados. Es lo que sucede en el desarrollo de este proyecto, me apoyo en el problema que nos causa encontrarnos objetos fuera de su lugar y que, además, aún tienen una vida útil; al reciclarlos se está domesticando a lo que se dejó salvaje en la calle y, simbólicamente, se hace salvaje lo que era doméstico. Estos restos de nuestra sociedad de consumo se vuelven a introducir ahora en la cadena de circulación, pero de manera irónica y bajo el orden estructural del arte. Así, podemos permanecer integrados en el grupo de la sociedad de consumo e intentar reestructurar (desde dentro) ese orden de signos del que nos habla Baudrillard.





PUNTOS DE DISPERSIÓN. POÉTICA DE LA SOSPECHA /
Antonio Navarro

El proyecto Punto de dispersión. Poéticas de la sospecha propone plantear –o surge de– una reflexión en torno a la forma en la que habitamos la ciudad y los espacios tecnológicos.

A partir de determinadas experiencias e inquietudes, así como de diversas lecturas y obsesiones, se ha generado un conjunto de piezas audiovisuales que pretenden estimular la reflexión sobre cuestiones como la articulación del deseo, la sociedad del control, la visibilidad, la violencia, la representación, el ocio y otras cuestiones que emergen en un discurso que es pretendidamente poliédrico y de referencias múltiples.

A través de su práctica, se plantea ejercitar procesos de desidentificación que abran una comprensión menos automatizada de un entorno –el nuestro– mediado por la tecnología y las imágenes. Estos procesos están marcados tanto por pulsiones y deseos personales como por una actitud fundamentada en la sospecha y la desconfianza hacia aquellos dispositivos que capturan nuestras subjetividades

La formalización y deriva poética de las imágenes que constituyen el proyecto parten de hallazgos dados durante el recorrido por distintos espacios marginalizados y oficiales de la ciudad, así como por diversas plataformas digitales –apps– que promueven determinados tipos de encuentros. Por ello, forman parte de este proyecto imágenes de MDA o metanfetamina dispuesta sobre el cristal de un Smartphone –Chemsex (cristal sobre cristal)– y un suspiro emitido hacia la parte más sensible de una grabadora, generando un agresivo estruendo –El beso–.





SAY YES /
Florescia Rojas

El adverbio «sí» expresa afirmación, confirmación, consentimiento, aprobación o permiso. El proyecto «Say yes» o «Di sí» (en castellano) presenta algunos personajes acatando órdenes, obedeciendo y aceptando situaciones sin oponer ninguna resistencia.

El vídeo «Say yes», que es el núcleo del proyecto, muestra a algunas alumnas de la escuela de Bellas Artes aceptando las peticiones que les voy haciendo desde detrás de la cámara. La figura de la directora audiovisual, que en este caso sería yo, y de las actrices, así como el comportamiento de todas ellas en un espacio preparado para la ficción, me sirve como alegoría de la aceptación general de esquemas jerárquicos y de sumisión.

Dos de los personajes en el vídeo leen un fragmento del libro «Testo yonqui» de Paul B. Preciado. Este fragmento pone en entredicho la construcción cultural de los sexos y de los géneros. Me interesaba generar cierta contradicción discursiva introduciendo un texto de disidencia política como este en una pieza en torno a la obediencia, imponiendo así cierta militancia aceptada desde la sumisión.

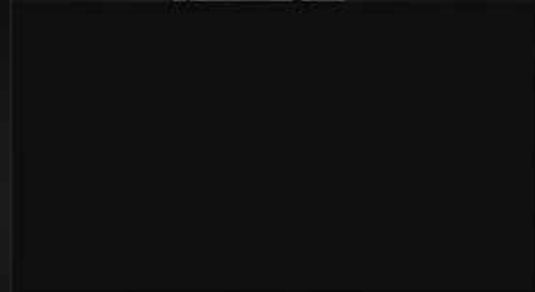
En cuanto a la estrategia narrativa, he jugado con la simultaneidad para seguir experimentando con el tiempo no lineal y con la cacofonía en el plano del sonido, generando así un caos discursivo que entra, en cierto modo, en conflicto con la coherencia que podría sugerir un tema como la disciplina o la sumisión.

El otro vídeo que forma parte del proyecto es una reedición de la película L'innocente de Luchino Visconti, de la que he seleccionado solamente los fragmentos en que ambas protagonistas dicen la palabra "Sí". Este loop se fusiona con el audio del otro vídeo y, por momentos, parece que las protagonistas del film responden a las órdenes que se dan desde el vídeo principal.

El proyecto cuenta también con la presencia de un coro que acata algunas órdenes del vídeo, repitiendo ciertas acciones de forma simultánea a las "actrices". El coro representa la disciplina, la unidad y el rigor, redundando en la idea principal del proyecto que es la obediencia.

Por último, he realizado un póster que recoge todo el audio de la instalación en una suerte de guión-partitura que tiene la estructura de canon musical: una voz empieza, y, de forma sucesiva, se van incorporando a la partitura el resto de voces, repitiendo de una en una lo que hace la anterior pero en momentos distintos.





GRACIAS POR SU VISITA /
Rodrigo Lorente

Gracias por su visita se presenta como un proyecto artístico que hace alusión a los códigos propios del ámbito turístico y de los sistemas de vigilancia.

Se disponen las obras como reflejo de un mundo personal, de experiencias diarias que se mezclan con la realidad para generar un producto que rehuye del mero documental, dando paso a una producción un tanto más propia de la novela. Se va a mostrar obra que nace de la conjunción entre las relaciones personales prohibidas y un ambiente angosto que impide aún más el desarrollo de las mismas. Se trata de las relaciones entre el autor de la obra y los inmigrantes "ilegales" que se dedican a la venta ambulante en la zona. A todo esto hay que añadir el hecho de que el marco o espacio en el que estos coinciden es la playa. El cerco que genera el turismo estival servirá como mesa de herramientas para el artista.

El autor, vigilante de seguridad de profesión, adopta entonces una doble visión en el transcurso de las diferentes obras: pasa de vigilante a mero visitante y viceversa. Se produce, entonces, un cambio de rol en cuanto al término de vigilancia. El visitante es constantemente vigilado por medio de cámaras de seguridad distribuidas por toda la ciudad. Aquí, cabe mencionar otro elemento crucial del proyecto artístico, en lo que a materia conceptual se refiere, y es el término de la arquitectura de diseño panóptico.

Podemos observar al artista desde las cámaras como podemos hacerlo con el resto de turistas. La diferencia es, que como vigilante tiene acceso a ellas y entonces el sistema panóptico adopta otra forma que se aleja de la que comúnmente conocemos: lo que actualmente se denomina Panóptico inverso. Todos somos vigilantes y a la vez vigilados; somos capaces de señalarnos entre nosotros mismos como culpables.





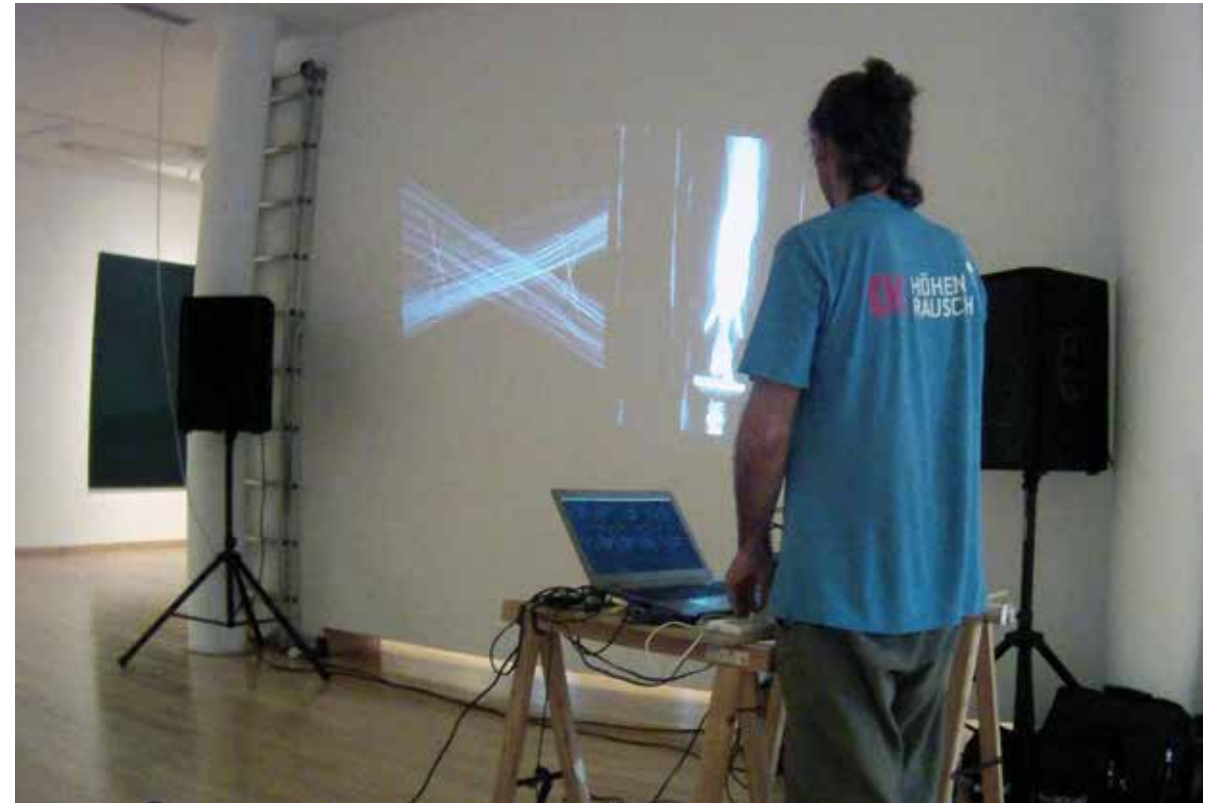
GEN~PD /
José A. Vertedor

Gen~PD, es un proyecto artístico-investigador de larga duración basado en la programación de comportamientos audiovisuales y la construcción de interfaces que se comunican con la computadora. He construido máquinas interactivas prototipo que me han permitido explorar prácticas creativas, como el trabajo en paralelo de visualización de ondas de sonido y tonificación de flujo de datos. Estas máquinas han hecho las veces de generadores de música algorítmica además de ser gestoras de contenido visual que potencia el discurso sonoro.

Utilizando el software y el lenguaje de programación modular como medios creativos de expresión plástica, he diseñado diferentes interfaces multipropósito de producción audiovisual que pueden mutar según mi propio interés. Este recurso abre las puertas a trabajos interdisciplinarios de participación donde la base principal del discurso se centra en el trabajo producido de manera colectiva desde la multitud y hacia la multitud.

En esta muestra, cuento con la colaboración de la artista Eva Sorzano. Ponemos en práctica un diálogo sonoro entre lo analógico y lo digital que repercute de manera audio reactiva en la reproducción de una selección de vídeos tomados para esta performance que, en este caso, generan una narrativa que relaciona fragmentos del cine boudeville con temas de carácter político-social del ámbito nacional. Presentamos así una performance que relaciona los clásicos arte sonoro y arte digital que abren las puertas a actuales procesos creativos de construcción de narrativas y estrategias audiovisuales mediante el código de programación.





DIPUTACIÓN DE MÁLAGA

Presidente
Elías Bendodo

Diputado Delegado de Cultura
Víctor Manuel González García

EXPOSICIÓN

Organiza
Delegación de Cultura
Diputación de Málaga

Director de Cultura y Educación
Pedro Bosquet Blanco

Asistencia Técnica
Lola González Revuelta

Produce
Facultad de Bellas Artes de Málaga

Coordinadores
Salvador Haro
Joaquín Ivars
Carmen Osuna

Comisariado
Carmen Osuna

CATÁLOGO

Edita
Delegación de Cultura
Diputación de Málaga

Imprime
CEDMA. Diputación de Málaga

Fotografía
Florencia Rojas

Maquetación
Jose Luis Valverde

Depósito Legal
MA-1745-2017

ecoedición			
Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible			
Impacto ambiental por unidades impresas	Agotamiento de recursos fósiles 0,7 kg petróleo eq	Huella de CO₂ carbono 2,2 Kg CO ₂ eq	
por 100 g de producto	0,1 kg petróleo eq	0,33 Kg CO ₂ eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	15,43 %	7,19 %	

DEL 21 DE OCTUBRE AL 25 DE NOVIEMBRE DE 2016
SALAS DE EXPOSICIONES | CENTRO CULTURAL MVA
OLLERÍAS 34 | DIPUTACIÓN DE MÁLAGA

Culturama
Diputación de Málaga



M
diputación de Málaga

BBAAM
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Uma
UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

L
centro de ediciones
diputación de Málaga