

# SURVIDEOVISIONES

*Margarita Aizpuru*  
*Comisaria y crítica de arte*

## INTRODUCCIÓN

### **El vídeo y su extensión artística**

El uso del vídeo tanto como herramienta como medio o formato artístico está vinculado, de alguna forma, como sabemos, a las artes experimentales de los años sesenta y, fundamentalmente a Fluxus, en particular a las figuras de Nam June Paik y Wolf Vostell quienes empezaron a utilizar vídeos en un determinado número de monitores en sus trabajos, iniciado la línea de lo que luego sería el vídeo-arte. Un nuevo territorio artístico que consistía en usar la cinta de vídeo y el monitor para la creación de formas e imágenes que bien documentaban acciones o actos creativos, o bien creaban nuevas áreas estéticas con sus propias y específicas formas de funcionamiento.

A finales de los años sesenta se realiza la primera exposición de video arte en Nueva York, y a mediados de la década de los setenta el vídeo como área artística se ha consolidado de forma autónoma con respecto a las preexistentes tanto en Estados Unidos como en Europa, multiplicándose los trabajos videográficos y produciéndose un florecimiento de los colectivos de producción videos, así como muestras, ciclos y exposiciones de vídeos.

A partir de los años ochenta el vídeo artístico empezó a tener reconocimiento institucional por parte de los museos y centros de arte, a participar en los programas expositivos de los mismos, e incluso a ser coleccionado por las instituciones, creándose departamentos de vídeo dentro de ellas. Proliferarán las muestras monográficas, y la inclusión de los distintos tipos y modalidades de vídeos en festivales, certámenes, bienales, y simposiums. Pero será en los años noventa cuando esas diferentes modalidades tendrán una enorme expansión, sobre todo las videoinstalaciones y las videoproyecciones, extendiéndose, a su vez, tanto el vídeo analógico como el digital, que comienza a pegar fuerte.

Se va generalizando, de forma progresiva, la utilización del ordenador por parte de los artistas plásticos, prácticas que si bien tiene sus inicios en los años sesenta y setenta, tanto en Estados Unidos como en Europa, se asienta en los años ochenta, y se expande a raíz de los noventa. Pudiendo diferenciarse dos formas de utilización por parte de los artistas visuales: una, la que lo utiliza como medio para crear obras visuales, a partir de

pinturas o dibujos; y otra, aquella que lo utiliza como un nuevo método de creación artística, originando nuevos tipos de obras. Pero también hay artistas que combinan técnicas tradicionales, como las fotográficas, y el trabajo por ordenador, llevando a cabo una suerte de mestizaje de medios. Y hoy el tipo de imágenes creadas y las posibilidades creativas del ordenador se ha ampliado de forma inconcebible hace unos años, y aún lo hará más en los próximos tiempos, permitiendo una amplísima gama de posibilidades creativas en torno a la imagen, desde la creación de imágenes de síntesis tridimensionales, fijas o en movimiento, a las digitalizaciones y modificaciones de imágenes previamente grabadas, o la creación de imágenes de síntesis interactivas o video-instalaciones interactivas, hasta la creación de mundos virtuales. Y nuevas interacciones se nos acercan hasta tal punto que incluso hoy se está desmitificando el término real, y cuestionándose los conceptos tradicionales de espacio y de tiempo, extendiéndose en muchos tipos de trabajos las difuminaciones entre la realidad y la ficción. Asistimos pues al derrumbe del concepto de realidad con estas nuevas expansiones creativas, a las que añadiríamos las posibilidades que está dando el uso de internet, y el net.art.

Hoy pues el terreno del vídeo se ha expandido en múltiples direcciones artísticas, pudiéndose mencionar, aunque sea a efectos prácticos, varias categorías, entre las que se destacan : El vídeo-performance, relacionado con las distintas tendencias del arte de acción. El video-arte o la video-creación, que pone el acento el vídeo como medio creativo de imágenes, bien tratadas electrónicamente o digitalmente, que o bien crea nuevas imágenes, o bien manipula las ya existentes. La vídeo-escultura, que integra al objeto y la escultura con el vídeo, normalmente exhibido en monitor. Las vídeo-instalaciones y video-ambientes, en las que el espacio y la percepción cobran protagonismo, integrando al espectador en su seno, acentuando el valor y protagonismo de las presencias, tanto físicas como ficticias, reales y virtuales, así como integrando el sonido y las sensaciones. Los vídeos de realidad virtual, aún en desarrollo y de inmediata expansión futura, que transportan al espectador a un mundo virtual, creando sensaciones de realidad.

En otro orden de cosas, puede decirse que el desarrollo y enorme expansión de los distintos tipos creativos videográficos ha sido de una gran eficacia para el desarrollo de algunas tendencias artísticas, áreas de pensamiento, y estrategias teórico-prácticas creativas, quienes han hecho un enorme uso de ellos. Así, y a título de ejemplo, destacaríamos las tendencias más críticas y activistas del postmodernismo de los años ochenta, el arte feminista de las últimas décadas, el nuevo revival del arte corporal a partir de la segunda mitad de los años noventa, tanto con su presencia, como con su evocación metafórica, las tendencias críticas antiglobalistas y aquellas que revisitan las culturas locales y las áreas culturales periféricas.

Hoy muchos artistas utilizan nuevos medios audiovisuales y parten de nuevos planteamientos creativos, conectando con la realidad más compleja, tecnologizada, plural, diversa, cambiante, insegura, fugaz y muchas veces precaria. Una realidad que a menudo se mezcla con la ficción, difuminándose sus límites, amalgamados en un tiempo no lineal y en un espacio también múltiple y de distinta dimensión, físico e

intangibles, en el que vivimos en las sociedades occidentales contemporáneas. Un arte que partiendo del terreno visual ha invadido muy diversos territorios artísticos y que incluso se desliza entre unos y otros situándose en nuevos espacios mestizos.

Además, la revolución digital y mundo electrónico de hoy está cambiando absolutamente nuestros modos de relacionarnos, de obtener y transmitir información, nuestros mecanismos de trabajo y está condicionando y transformando nuestras vidas y nuestras percepciones. Un mundo electrónico visual utilizado e invadido por multitud de artistas cuyo número va *in crescendo* y que trabajan en la red, realizando trabajos de net.art u otros que están haciendo uso del ordenador simplemente para crear vídeos digitales.

## **Notas sobre el videoarte en Andalucía**

Andalucía siempre ha sido un lugar de creadores y artistas muy interesantes de toda índole, a pesar de estar desplazada de los centros y circuitos artísticos más fuertes y dinámicos del Estado español por razones diversas, tanto de índole económica, como política y de mentalidades ancladas en tradiciones y en la historia pasada, lo cual provocó que durante décadas, en el siglo XX, el sur peninsular estuviese en la periferia cultural de la contemporaneidad en relación a otras zonas del país.

No obstante, y pese a ello, diferentes cuestiones han estado moviéndose y están sucediendo en el ámbito artístico desde hace unos años, lo cual está provocando unas situaciones interesantes y dinámicas en nuestro sur peninsular y el surgimiento de nuevas generaciones de artistas, que están incidiendo en el cambio sociocultural y en el de las mentalidades dentro de nuestro contexto. Unos cambios que habían ido propiciando generaciones anteriores de creadores, a los que nos podríamos ya remontar primero en la década de los setenta y después en los ochenta. Unos artistas estos que, unidos a algunas pocas galerías privadas, escasísimas pero con una labor e incidencia fundamental en la creación y desarrollo de la contemporaneidad artística en Andalucía, y a algunas entidades públicas y privadas, también muy escasas, pero que apostaron por la contemporaneidad artística, han propiciado que, a pesar de los muchos handicaps de todo tipo, hoy se estén produciendo algunos cambios en Andalucía, aunque mucho más lentos de lo que sería deseable.

Es indiscutible que con algunos eventos, festivales, ciclos, muestras y propuestas artísticas se están dando pasos hacia una modernización y dinamización cultural y artística y que ello ha propiciado el surgimiento de nuevas generaciones de creadores andaluces que se encuentran en un contexto aún duro pero algo más propicio. En el fomento del surgimiento y desarrollo de los trabajos artísticos de estas nuevas generaciones de creadores, habría que destacar el papel llevado a cabo por diversas galerías en distintos puntos de la Comunidad Autónoma, sobre todo por aquellas que han apostado por las nuevas tendencias del arte contemporáneo, realizando un encomiable esfuerzo tanto en cuanto a ayudas a la producción de obras de los artistas, como en la exposición y difusión de sus trabajos dentro de un contexto en el que el coleccionismo es casi inexistente. Así mismo, hay que tener en cuenta el papel de

algunas entidades y programas, aunque realmente muy pocas, sobre todo en el terreno del fomento de los proyectos de los artistas más jóvenes y/o con trayectorias aún no suficientemente consolidadas, como puede ser, por ejemplo, el programa INICIARTE, de la Dirección General de Museos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, o la programación del área *Zona Emergente*, hoy desgraciadamente extinguida y que durante cinco años dio entrada y fomentó, en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, al arte más actual desarrollado por artistas emergentes. Unas iniciativas, programas e intervenciones que han sido y son absolutamente necesarias, aunque se necesitan muchas más para poder crear un contexto artístico dinámico y estructurado, en concordancia a otras zonas que se encuentran en la avanzadilla artística visual del Estado.

En el ámbito concreto y específico de la creación audiovisual, en los últimos años han ido surgiendo algunos colectivos, entidades, grupos, festivales y certámenes que están siendo elementos que han impulsado la creación en formato en vídeo y cortometrajes en Andalucía, aunque no podríamos considerar que sean suficientes pero si tenerlos en cuenta como una base de la que partir y que se desarrolle un entramado y contexto dinámico audiovisual dentro de nuestro ámbito.

En este sentido habría que destacar el serio y estupendo trabajo realizado por el colectivo ZEMOS98, con base en Sevilla y el Viso del Alcor. Un grupo que funciona desde el año 1.995 dentro de la creación y producción cultural, con proyección internacional, integrado, como ellos mismos dirán “por un equipo de comunicólogos y tecnólogos de la imagen y el sonido que habitan la red Internet como un espacio más de comunicación, aprendizaje y creación “. Desde hace años viene desarrollando proyectos culturales y multidisciplinares de forma continuada, con una metodología de trabajo abierta y colaborativa, desarrollando procesos de investigación en el territorio de la gestión cultural y las nuevas tecnologías y elaborando muy diversos proyectos de formación, producciones audiovisuales, encuentros, talleres, seminarios, exposiciones, o sitios web. A la vez que experimentan con los nuevos lenguajes y discursos audiovisuales y digitales, con la cultura libre, el archivo y la remezcla, fomentando la formación audiovisual y digital y la investigación en software y hardware. Entre la organización de sus múltiples actividades abría que destacar el *Festival Audiovisual ZEMOS98* que en marzo de 2009 emprende su onceava edición.

Serían, así mismo, de resaltar otros festivales y eventos artísticos efectuados en Andalucía, dedicados a la producción o difusión audiovisual, o aquellos que siendo multidisciplinares incluyen un apartado específico para los vídeos y cortometrajes. Entre ellos mencionaremos a *Senxperiment* un encuentro internacional de creación artística que viene celebrándose en Lucena, Córdoba, desde hace diez años. Una actividad cultural alternativa multidisciplinar que siempre ha dedicado un área a la creación audiovisual. El grupo organizador pretende mostrar trabajos de creación e investigación artística actual realizados por creadores de distinta procedencia, a veces, como en la última edición, invitando a programadores diferentes a que comisarien las actividades. Sin olvidarnos de mencionar a la muestra de joven vídeo europeo *EUROVIDEO*, en la ciudad de Málaga, organizada por la Facultad de Ciencias de la

Comunicación de la Universidad de esa ciudad, y otras ocasiones además por la Fundación Unicaja. Un evento que, durante años, se ha dedicado a la promoción de jóvenes realizadores menores de treinta años, dedicados a los géneros de ficción, animación y videocreación, que han sido las tres categorías del concurso. Incorporando, además de la sección oficial, otras secciones informativas con proyecciones de vídeos y cortos premiados en otros festivales, a la vez que una sección complementaria que incluía cursos y seminarios de videocreación, videoanimación, cortos, televisión y otras materias.

Por otro lado, podemos citar, entre otros, el certamen que la Galería Sandunga de Granada viene organizando todos los años, el Festival *inCINeración*, que va por su XI edición, dedicado a vídeo, performances y cine alternativo; el *Festival Internacional de Creación Joven* en Córdoba, con apartados dedicados al vídeo; el *Festival ARTÍfice* de vídeo y cortometraje de Granada; la *Muestra de vídeos y cortometrajes* de El Ejido, Almería; el *Concurso Nacional de Cortometrajes Ciudad de Antequera*, en Antequera, Málaga; el festival internacional de cortometrajes *Almería en corto*; el *Festival Málaga Market*, de animación, multimedia, documental y televisión; el festival *Menos es más*, en Colomera, Granada, que incluye en su programación cortometrajes, videoclips y spots publicitario. Se podrían añadir muchos otros festivales y certámenes que, en el ámbito de la videocreación, la videoanimación, los cortometrajes y documentales, fundamentalmente, han ido proliferando en los últimos años en Andalucía, lo cual demuestra que, aunque algunos tengan una duración efímera, la creación audiovisual está en auge y va en aumento. A ello también habría que sumar la creación de la Fundación Audiovisual de Andalucía, creada en 1998 como entidad privada patrocinada por la Empresa Pública de la Radio y Televisión de Andalucía (RTVA), constituida para promover el sector audiovisual en Andalucía, facilitando apoyos necesarios tanto a profesionales como a empresas del sector.

Dijéramos que en una década la situación en torno al entramado y contexto del audiovisual en Andalucía ha cambiado mucho en relación a la anterior, no obstante aún queda bastante camino por recorrer para considerar que dicho contexto audiovisual y la estructura que lo soporta estén en unos niveles aceptables, y mucho menos óptimos, en relación a las zonas y ámbitos más punteros del Estado español. A pesar de ello, y debido a múltiples factores, entre ellos la información global proporcionada fundamentalmente por Internet y la formación especializada que hoy pueden recibir los artistas en torno al vídeo y los nuevos medios tecnológicos, a lo que hay que añadir la incursión normalizada del formato vídeo dentro de las programaciones artísticas de los centros de arte, museos y galerías y la extensión del audiovisual en el mercado del arte, aunque aún en menor medida que otros formatos artísticos, se constata como va en aumento el número de artistas actuales que hacen uso del vídeo y las nuevas tecnologías visuales como medio de expresión artística.

En Andalucía ya en la década de los ochenta empezaron a notarse algunas incursiones en el territorio del vídeo considerado como medio artístico, pero será en los años noventa cuando esas incursiones tengan realmente una consistencia, pudiendo hablarse de una consolidación de la herramienta vídeo, en sus distintas adjetivaciones y

mestizajes, en los últimos años. Ello es debido tanto a una mayor información y experimentación con los medios audiovisuales de aquellos que ya estaban iniciados en estas prácticas creativas, como a la incorporación de nuevos creadores que, procedentes de otros medios disciplinares artísticos, están haciendo ahora de los medios audiovisuales sus propias herramientas de trabajo. De tal forma que hoy puede hablarse de una amplia gama de prácticas artísticas videográficas en el territorio andaluz, desde aquellas que siguen utilizándola como documentación de trabajos previos y/o en proceso, o bien como documentos de performances realizados previamente, a las videocreaciones propiamente dichas, videoanimaciones, videoperformances, videoclips, videoinstalaciones, videos documentales, proyectos audiovisuales digitales para Internet, etc.

## **EL PROYECTO SURVIDEOVISIONES**

La II Muestra de Vídeo Andaluz que ahora se presenta, se concreta en el proyecto que lleva por título *Survideovisiones*. Se pretende con él ofrecer un cierto panorama, o más bien una visión, siempre subjetiva, desde la perspectiva comisarial, de las tendencias más interesantes que se están produciendo en el ámbito del vídeo en Andalucía desde ópticas artísticas. Así mismo hay que tener en cuenta que la selección de creadores y obras que se incluyen obedecen tanto a dicho interés artístico, como a que sean muestras ejemplificativas de algunas líneas de trabajo dentro del abanico plural de tendencias y enfoques que en el territorio vídeo se realizan hoy en nuestro sur peninsular, sobre todo en el terreno de la videocreación, la videoperformance y algún botón de muestra de la videoanimación.

No se aspira en ningún momento a mostrar una selección omnicomprendensiva de los videoartistas andaluces o aquellos que están haciendo uso del audiovisual como uno de sus medios de expresión plástico. Por otro lado, se ha obviado incluir obras que específicamente pudieran ser calificadas como cortometrajes, por entender que forman parte de un tipo de narración y trabajo visual más singularizado y específico, dentro del área cinematográfica. Además, se ha tenido en cuenta, para fraguar la selección, la no repetición de autores y obras con respecto a la primera edición de esta Muestra de Vídeo Andaluz.

Se trata pues, y en definitiva, de ofrecer una selección específica, desde ópticas subjetivas, de obras en formato vídeo de creadores andaluces, seleccionados tanto por su interés conceptual como estético y por pertenecer a algunas de las tendencias o líneas de trabajo que consideramos más incidentes y de mayor transcendencia en el ámbito artístico. Así mismo se ha tenido en cuenta para la selección de artistas, criterios de igualdad de género, entendiéndose que en las muestras y eventos estéticos colectivos han de aplicarse este tipo de valoraciones en orden a la consecución de los objetivos progresistas de igualdad genérica en la sociedad, que entendemos deben estar presentes en todas las selecciones colectivas.

Es por ello que, en base a tales consideraciones, se han incluido a catorce artistas andaluces, siete hombres y siete mujeres, que procediendo de las artes plásticas, en sus tendencias más actuales, hacen uso del vídeo como medio de expresión artística, dentro de diversos campos conceptuales y de narrativa estética. Se ha considerado además la selección de unas obras de indudable interés y calidad artística y que a la vez pudieran ser ubicadas en alguno de los tres grupos conceptuales y estéticos en los que se ha estructurado este proyecto y que son los siguientes: IDEN/DESIDENTIDAD GENÉRICA: clichés, ironías y deconstrucciones. A LA DERIVA: el inexorable ritmo del mundo. INTERIOR/EXTERIOR: rituales privados y reflexiones públicas. Unos grupos, unos artistas y unas obras seleccionadas que pasamos a presentar a continuación.

### **IDEN/DESIDENTIDAD GENÉRICA: clichés, ironías, afirmaciones y deconstrucciones**

Hoy en día los discursos feministas y los planteamientos de género en el mundo de las artes visuales son unos de los aportes, tanto teóricos como prácticos, que han supuesto de los mayores revulsivos del mundo artístico, siendo las mujeres artistas, salvo una minoría de creadores, las que fundamentalmente han protagonizado dichos aportes, provocando en las últimas décadas nuevos planteamientos y ópticas en las artes visuales en general y en el vídeo en particular.

En el área artística del vídeo estas creadoras han llevado a cabo unas profundas e interesantes indagaciones, desde diferentes y nuevas visiones, en las cuales el cuerpo, las identidades genéricas, sus deconstrucciones y reconstrucciones, las relaciones afectivas, el binomio sexo-amor, las relaciones íntimas, personales y familiares, la ubicación y papel de las mujeres en la sociedad, tanto en el ámbito público como en el privado, así como muchas otras temáticas que inciden en el análisis de la situación de las mujeres en el mundo y la necesidad de cambiarla por otra más justa, diferente, creativa y positiva para ellas mismas. Estos han sido los puntos generales en los cuales se han centrado mayoritariamente para elaborar sus trabajos artísticos.

Bajo estas premisas, se ofrece a continuación una selección de trabajos artísticos en formato vídeo, de cinco creadoras visuales que pueden ser considerados desde ópticas feministas y/o de género y que viene desarrollando unos lenguajes propios e innovadores dentro del territorio artístico visual. Tienen en común todas ellas ese personal y a la vez colectivo acercamiento, desde distintas ópticas y enfoques, al ámbito de las identidades genéricas y de los discursos visuales que pueden ser considerados feministas, unos más explícitamente y otros sólo evocados y sin un posicionamiento expreso. Son diversas aproximaciones de unas artistas que aportan distintos tonos, acentos, visiones y lenguajes, desde los más críticos y corrosivos, a los más lúdicos y divertidos, o los más poéticos.

**Anna Jonsson** (Skelleftea, Suecia, 1961)

Es una artista sueca residente en Sevilla desde hace veinticinco años, ciudad en la que estudió, se licenció en Bellas Artes, ha desarrollado su trayectoria artística y formado su propia familia. Ella viene realizando, desde hace años, un peculiar, personal y original trabajo creativo, basado fundamentalmente en la escultura y la creación de objetos que, si bien están ejecutados con técnicas tradicionales, como el barro cocido y policromado, ofrecen iconografías absolutamente actuales, que pueden ser incardinadas dentro de los discursos y representaciones estéticos efectuados desde posiciones feministas y/o de género.

Representa a mujeres, quienes son en su inmensa mayoría las protagonistas de sus obras, ahondando en sus comportamientos, actitudes y las situaciones de discriminación y supeditación en las que se encuentran dentro de las sociedades patriarcales, pero lo hace con una mirada plural y desde ópticas encontradas y provenientes de distintas culturas. Y a pesar de que su forma de expresarse se sitúe siempre desde la crítica, lo hace en tonos alejados de discursos grandilocuentes y de seriedad analítica, utilizando, por el contrario, la ironía y mucho sentido del humor.

Sus protagonistas reflejan aspectos muy diversos de la feminidad impuesta, desde las amas de casa agotadas, madres que no dan abasto, a las mujeres que estudian, investigan y realizan un trabajo intelectual y a la vez ejercen de amas de casa y soportan por todo ello un gran esfuerzo y desgaste de energía en unas sociedades en las que aún el trabajo doméstico es llevado a cabo fundamentalmente por ellas, así como las atenciones a los hijos y la pareja y, paralelamente, cada vez más, un trabajo remunerado fuera de la casa, soportando la doble jornada. De ahí algunas obras que ha realizado como *La equilibrista*, una mujer representada como una abeja, vestida en amarillo y negro, manteniendo en equilibrio sobre su cuerpo una multitud de objetos domésticos diferentes, alimentos, niños y animalitos. Y esto es algo que también puede verse en su magnífica pieza *Abrazáme fuerte*, en la que una mujer con un vestido y zapatos de tacón rojos sostiene, desfallecida y con un enorme esfuerzo, una enorme columna de libros más alta que ella.

También se acerca a otras temáticas incluidas en la feminidad hegemónica e impuesta, como puede ser el sentimentalismo y la dependencia emocional y amorosa que lleva a muchas mujeres a la sumisión, al desgaste afectivo y casi a la aniquilación de la autoestima, como vemos en su *Dama de corazones*; o bien la identificación de la mujer con el hogar y la casa, como en los trabajos *Conjunción* y *Arco por excelencia*, entre otros. O las irónicas y divertidas como las tituladas *La carcelera* o *Back to the future*. Aludiendo a la maternidad obsesiva y posesiva de los hijos.

Línea de trabajo que también encontramos en las últimas obras presentadas por la artista en su proyecto expositivo *Superbruta*, en el cual ofrece una variedad de representaciones de mujeres, occidentales y de otras culturas, fundamentalmente del mundo islámico, donde sigue metiendo el dedo en la llaga de la feminidad cliché, de la situación de supeditación y discriminación de las mujeres en el patriarcado. Pero ahora abriendo el abanico representativo a las mujeres árabes, que presenta



absolutamente tapadas, viéndoseles sólo los ojos, y encorsetadas y aprisionadas dentro de sus vestidos negros.

No obstante, Anna Jonsson siempre construye a sus personajes femeninos desde una personal imaginaria, que proviene a menudo de cuentos, fábulas, historias y tradiciones populares en relación al eterno femenino y sus prototipos, que mezcla con mujeres actuales, configuradas en unas descaradas y divertidas actitudes, otorgando un tono irónico-lúdico a las situaciones y las escenas en las que las ubica. Y estas son características que observamos en las dos videocreaciones de la artista incluidas en este ciclo, extraídas de la nueva serie de obras llevadas a cabo en el ámbito audiovisual. Ambos vídeos tienen un tono paródico-humorístico que viene reflejado ya desde los títulos, continúa en los comentarios y créditos y se explicita en la propia narración audiovisual, incorporando además un contundente análisis feminista. El primero, *Mimadremadejaounrollo*, una desternillante narración visual desarrollada por el personaje femenino “Violeta Picá”. Una mujer de mediana edad, sale de su casa arrastrando, hasta el campo colindante, un enorme ovillo de trozos de jarapas de colores, metáfora de la pesada carga que arrastran en sus vidas las mujeres, alejando el fardo cada vez más de la casa, finalizando en ese alejamiento la narración. Una pequeña historia que condensa la mayoría de las historias de las mujeres, pero con un ritmo, un sonido, unos movimientos y gesticulación y una caracterización que nos producen sanas risas y sonrisas. Al igual que en el denominado *Un reality show*, de nuevo el guiño cómico en el nombre de la protagonista “Violeta quemecrecenlastetas”, sarcasmo y parodia sin fin sobre esta parte corporal de la mujer, sometida a crecimiento según las modas y los deseos estereotipados del imaginario masculino, hasta el maquillaje y la gesticulación paródica, para mostrar la dureza de la incomunicación, el silencio y la falta de respuestas a las que se ven sometidas muchas mujeres, en ese intento de la chica protagonista por ser escuchada, levantando una y otra vez la mano, dentro de un aula escolar vacía, donde nadie la puede escuchar, ni nadie le dará la palabra. Sin embargo ambas protagonistas van vestidas de violeta y ambas insisten en sus acciones, una vez y otra, con independencia del resultado. Acción y humor que provocan sonrisas liberadoras.

### **Beatriz Sánchez (Córdoba, 1977)**

Nacida en Córdoba, inició sus estudios de Bellas Artes en la Facultad de Sevilla, para pasar luego a Valencia, donde comienza a trabajar en obras experimentando en la aplicación de sus conocimientos pictóricos al software, a las imágenes digitales y los vídeos. Después se marcha a Inglaterra donde continúa en esta línea emprendida de investigación, instalándose posteriormente en Barcelona, donde cursa el Master en Artes Digitales en la Universidad Pompeu Fabra. En la actualidad sigue establecida en Barcelona, efectuando trabajos artísticos en relación con la imagen, los nuevos medios y los elementos interactivos, tanto a nivel individual como junto al colectivo *Dforma*.

El colectivo *D-forma* está integrado por un grupo de ocho artistas, de México DF, Barcelona e Italia, que vienen reflexionando en torno a las relaciones entre el arte y los

medios digitales. Se conocieron en el Master de la Pompeu Fabra, aunque algunos de ellos lo hicieron antes en las Facultades de Bellas Artes de Valencia y Sevilla. Como ellos mismos afirman literalmente cuando hablan de su colectivo: *Los D-formers compartimos la inquietud por expresarnos en el mundo del arte de diversos modos: instalación, audiovisual, artes escénicas, arte multimedia y artes gráficas. Las actividades que planteamos pretenden acercar a un variado público el panorama de las artes digitales mediante la producción visual, la gestión cultural, la divulgación o la docencia. En cada proyecto trabajamos de modo cooperativo con otros artistas, comisarios o entidades, tanto a nivel local como internacional.* Se trata, por tanto, de un colectivo abierto a colaboraciones con otras personas, grupos y entidades, dentro del cual cada artista trabaja bien a nivel individual, bien en pequeños grupos, o colaborando con personas ajenas al colectivo, aportando cada uno sus conocimientos y experiencias. Y un colectivo que tiene como lugar de conexión el taller 08 de Hangar, donde se coordinan y desarrollan colaboraciones y proyectos.

Beatriz Sánchez, viene realizando una serie de trabajos, fundamentalmente audiovisuales, que ha presentado a muy diferentes festivales y eventos artísticos como por ejemplo en el VIDI Festival, Zemos98, Alterarte, IDN o VAD Festival entre otros. Es una artista multidisciplinar aunque trabaja sobre todo en el territorio del vídeo, dentro del cual podríamos mencionar a título de ejemplo el sugerente y muy surreal e inspirado en Magritte *B\*RAIN (Animalías)*, un paisaje urbano del que caen, a modo de lluvia, unos hombres con paraguas, sombrero y gabardina, y que fue presentado al encuentro internacional de poesía *Cosmopoética* de Córdoba.; la instalación interactiva *EMULO* que se desarrolla a partir de palabras introducidas por el usuario; *Onironautios*, otra instalación interactiva, una especie de videoperformance de una serie de nadadores en movimiento; o *Paraoffelias* otra videoperformance combinada con danza de una serie de personajes dentro de una piscina, a partir de los cuales crea composiciones plásticas de corte poético surreal.

Dentro del ámbito del flamenco, tomando a éste como referente para a partir de ahí crear sus propios discursos, muy personales, irónicos, deconstructivos y llenos de sentido del humor nos encontramos con el vídeo *PLAYBACK Camarón*, un divertidísimo e iconoclasta autorretrato, gesticulando y cantando a modo de playback la canción de Camarón de la Isla *Nuestros sueños*. O el vídeo que se integra en esta muestra titulado *Quelo de Garatas* (baile del desorden en caló), un audiovisual que se estrenó para la *Noche Blanca del Flamenco* de Córdoba en su última edición, y que es una electro-bulería llevada a cabo en una suerte de tablao caótico y al aire libre. Una fiesta en la cual unas flamencas se van desmelenando y descubriendo bailes irracionales que van más allá de las propias reglas y estructuras básicas flamencas. Bailes mestizos, ritmos endiablados de orígenes varios mezclados con bulerías, mujeres poseídas por sus trajes de flamencas, gesticulando, interpretando libremente el cante y el baile. Unos vestidos realizados por la diseñadora Juana Martín que con sus peculiares y extrañas formas condicionan y provocan las conductas y comportamientos de estas flamencas que danzan e interpretan ese “baile del desorden”.

**Verónica Ruth Frias** (Córdoba, 1978)

Verónica Ruth Frías es una joven artista plástica que comenzó su andadura como pintora, llevando a cabo unos primeros cuadros en los que integraba el collage con la pintura, para pasar a jugar después con imágenes superpuestas, como los propios retratos fotográficos de la artista montados sobre personajes de cuadros y/o escenas pictóricas de algunos artistas famosos del arte contemporáneo, en una suerte de performance dentro del cuadro. También ha hecho uso del collage digital haciendo uso de diferentes imágenes fotográficas. O traslaciones de la pintura a la performance en directo, como lleva a cabo en el proyecto *Disfrazando el arte*, donde utiliza el disfraz y el maquillaje para caracterizarse de quince personajes conocidos de la historia del arte.

La influencia de la acción o performance está presente en otros de sus proyectos como *Mujeres en la sombra*, donde incorpora un vídeo y una secuencia fotográfica de nueve personajes femeninos, utilizando de nuevo el disfraz, el maquillaje y el camuflaje para asumir otras identidades. También desde ópticas de género y/o feministas podemos situar el proyecto *Comiendo perdices*, del 2007, donde lleva a cabo un personal acercamiento a ocho cuentos infantiles dedicados a las niñas y en los cuales los clichés o estereotipos femeninos son sometidos a estrategias deconstructivas de los roles existentes.

Además encontramos trabajos con claras referencias a los juegos infantiles como los que integran el proyecto *Mis caballitos corren rápido, muy, muy rápido* (de 2006) o como el conjunto de obras titulado *Vestida para el bonito amor, que huele como un pájaro y llora como un niño*. Y, en los últimos tiempos, merecen destacarse sus trabajos en vídeo sobre las relaciones entre los animales y las personas, en particular ella misma, y la comunicación entre ellos, que es el tema de los sutiles y contundentes vídeos *Sueño que te vas volando* o *Pájaros en la cabeza*.

Así mismo, en estos dos últimos años, ha venido elaborando diversos vídeos en los cuales experimenta con la acción, el movimiento y el tiempo, como son, entre otros, *La dernière minute* (2006), concebido como una proyección simultánea de tres vídeos, pero que son mostrados con distinta temporalidad y movimientos, uno hacia delante, otro hacia atrás, y el tercero como un reflejo de un espejo. El tiempo que se agota, un último minuto que se acerca y las manecillas de un reloj humanizado, que va marcando el paso del tiempo. Un juego con este pasar temporal, a modo de reloj humano, irónico con el paso del tiempo, que se adelanta, se atrasa, pero jamás se detiene. Un reloj configurado por el propio rostro y cuerpo de la artista, repetidos una vez y otra, como si fuese un caleidoscopio de imágenes y sonidos que producen un ritmo rápido reiterado, una y otra vez, al igual que efectúan las manecillas de los relojes. En este caso el ritmo viene producido por la divertida canción de Carla Bruni, *La dernière minute*, que pertenece a su álbum de 2002 *Quelqu'un m'a dit*, y con el que Frías efectúa un homenaje a la canción francesa y de la que toma el título para el vídeo, maquillándose y vistiéndose con un toque de glamour que acentúa aún más ese juego a lo “chic francés”, dentro de ese travestismo, gusto por la transformación y el disfraz de los que la artista hace gala en sus obras.

Por otro lado, el vídeo *Deconstrucción*, un trabajo en el que vuelve a trabajar sobre las identidades genéricas masculina y femenina, así como sobre los estereotipos y clichés derivados de las mismas. Así, el vídeo de “la conejita”, con remisiones eróticas estandarizadas y sujetas a clichés machistas, y el militar, con comportamiento misógino y conservador, despedazando obsesivamente a una Barbie desnuda. Pero en este caso, además, introduce un juego narrativo-temporal que trastoca el orden natural, la lógica y la linealidad del discurso. Ella, “la conejita” reconstruye los pedazos de una zanahoria que se supone que ha consumido, saliendo de su boca, hasta que finalmente se la encuentra entera y él, “el militar obseso y misógino”, monta las piernas, cabezas y brazos de una Barbie desnuda, recomponiéndola. Con un ritmo acelerado y en una sucesión de imágenes rápidas y alternativas el espectador observa una narración visual al revés, creando una historia donde el final se confunde con el principio, y el transcurrir de las imágenes finaliza con los objetos re-construidos. O quizás un guiño sobre lo que debería ser o quisiéramos que en este caso ocurriese.

### **Amalia Ortega** (Sevilla, 1966)

Amalia Ortega es doctora en Bellas Artes y profesora titular en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Desde principios de la década de los noventa ha desarrollado una trayectoria artística que ha seguido hasta la actualidad, si bien siempre ha tenido varios intereses paralelos en relación con el arte, como comisaria y coordinadora de actividades artísticas diversas, a la vez que ha ido dedicándose a su labor docente e investigadora, fruto de la cual han sido una serie de publicaciones en torno a distintas temáticas del arte contemporáneo actual en relación a la educación.

Esta artista se ubica fundamentalmente en el ámbito de la pintura, aunque ha expandido su campo de creación a otras áreas artísticas como la fotografía y ahora el vídeo. Tiene a la pintura como punto de partida y como enfoque plástico que desarrolla y desliza hacia otros territorios artísticos y siempre impregnando sus obras con un halo de herencia surreal.

A su vez sitúa a sus obras desde posiciones de género y dentro de aquel tipo de opciones feministas que centran su atención en el ámbito doméstico, familiar y cotidiano de las mujeres, para aplicar estrategias deconstructivas de los clichés y estereotipos existentes, cuestionándolos, pero a la vez retomando elementos de “lo femenino” y de la cotidianeidad doméstica, de lo íntimo y personal para reinterpretarlos añadiendo propios códigos y discursos de lecturas diversas.

Sus trabajos se desenvuelven en el intersticio binario transcendental del arte y la vida, y no sólo desde perspectivas conceptuales sino también vivenciales, incorporando toda la tensión y dificultades que conlleva el día a día del ser mujer, artista, profesora, investigadora y madre en una sociedad en la que, a pesar de los avances, aún existen numerosos handicaps para las mujeres que impiden un desarrollo en igualdad de condiciones de la individualidad, de la personalidad, de las aspiraciones, deseos y objetivos.

Sus obras pueden, por tanto, ser inscritas dentro del amplio campo de tendencias feministas en relación a las artes plásticas y, en concreto, en aquellas que abogan por “una estética con identidad genérica”. Aunque lo hace más dentro de las corrientes y tendencias que se sitúan en el desarrollo experiencial de una identidad genérica femenina y los aportes que tal vivencia suponen para la creatividad y el arte y en torno a la construcción de un discurso propio elaborado desde la identidad de género.

Ese posicionamiento dentro de los discursos de identidad genérica puede encontrarse en la generalidad de sus obras tanto pictóricas como fotográficas o en vídeo, como pudo verse en las exhibidas de su último proyecto expositivo individual *RL- anotaciones al margen* de este año 2008. Una serie de pinturas al óleo mediante las cuales ofrecía determinados paisajes domésticos, como espacios primordiales donde ha venido construyéndose la feminidad. Unos lugares personales cotidianos en los cuales la vida se imbrica con el trabajo creativo, otorgando protagonismo a los espacios y los objetos íntimos, evidenciando los deseos y anhelos, los miedos y dudas, y la complejidad de relaciones psicoafectivas entre la madre y los hijos, haciendo uso de estrategias referenciales para, de forma indirecta, hablar de todo ello a través de los objetos y escenarios que simbolizan y evocan conductas y situaciones.

Dentro de ese conglomerado de posicionamientos, motivaciones y objetivos es en el que ubicamos su obra audiovisual *El estudio de la artista*, que se incluye en esta Muestra. Una pieza que puede ser considerada como una video-performance ejecutada por la propia artista, en la que desarrolla discursivamente en imágenes todo el entramado mencionado de intereses y ubicaciones identitarias genéricas, explicitadas tanto en el desarrollo plástico de la acción como en el marco conceptual y narrativo del vídeo.

Situada tras un cristal traslúcido evoca el momento previo al acto creativo, en el que ideas, conceptos e intuiciones están dispuestos a salir y expresarse, entreverados con las dudas y las incógnitas sobre el resultado. Sólo observamos nítidamente la parte superior del rostro de la artista, de la que destacan de forma acentuada sus ojos, evocando simbólicamente lo primordial de la visión como fuente de conocimiento.

Mirando de frente, con los ojos fijos hacia delante, va dibujando en el cristal signos y palabras acerca de su situación convergente de madre-esposa y de artista. Poco a poco inscribe una serie de grafismos en el cristal, hasta rellenar el espacio en una suerte de trama enmarañada de líneas e ideas que evocan su propia vida y configuran su propia identidad. Mientras observamos como se reflejan en el cristal tres elementos importantes en la lectura de la obra: un lienzo, una cámara de vídeo y una ventana, que nos hablan metafóricamente de tres medios fundamentales a través de los cuales se produce su creación plástica y que le producen tensiones e incluso confrontaciones internas. Por un lado, el lienzo remitiendo directamente a la pintura, como tradición artística. Por otro, la cámara de vídeo aludiendo a los nuevos medios. Y, finalmente, la ventana cerrada, con clara alusión a la casa, al “hogar”. Los tres objetos interrelacionándose y configurando el tejido conceptual y simbólico en el cual ella se encuentra inmersa. Añadiendo un último grafismo, la palabra “mujer” que para Amalia Ortega es clave y unifica todo el entramado de ideas, conceptos y vivencias de la obra,

ya que como nos dice “no pueden entenderse los conceptos “arte” ni” artista” en su plenitud sin hacer referencia al género de la persona que crea”.

### **Cristina Lucas** (Jaén, 1973)

Cristina Lucas actualmente vive y trabaja en Madrid, siendo una de las artistas jóvenes andaluzas que está teniendo mayor proyección internacional en los últimos años.

En una primera época se centró en el terreno de las performances, para pasar posteriormente a realizar otros trabajos artísticos como dibujos, vídeos, fotografías e instalaciones con los que plasmar sus ideas, conceptos y pretensiones que se han centrado en una crítica corrosiva e irónica, no exenta de un ácido sentido del humor, a las estructuras de poder sociopolítico y cultural, posicionándose además desde perspectivas feministas. Utiliza en sus obras una estética aparentemente naïf, juguetona e ingenua para emprender contundentes críticas, en tono fresco y burlón, sobre relaciones de poder sexo-género en el seno de las sociedades patriarcales, los discursos elaborados desde el poder político y la ideología dominante, las identidades humanas, los odios y las guerras, las agresiones humanas a la naturaleza o el urbanismo actual, entre otras preocupaciones.

Sus fotografías, como ella misma dirá “se origina en la performance y la acción”. Unas imágenes del mundo actual sobre el que reflexiona. Como hemos podido ver en las diferentes series fotográficas que ha elaborado, como por ejemplo las integradas en la exposición titulada *El viejo orden* (2004), en la que se incluían imágenes de mujeres en el ámbito familiar, caracterizadas realizando acciones y mostrando actitudes asociadas a los estereotipos políticos de las “dos Españas” ( *La anarquista, Las fascistas, Las comunistas, Las ilustradas, etc.* ), en tono irónico y desde posiciones de crítica de género. En otros casos nos habla de la relación del ser humano con la naturaleza, como la sutil y evocadora fotografía *Tapando el sol con un dedo*.

En el ámbito del dibujo también nos ha ofrecido espléndidas, sugerentes y muy personales piezas como por ejemplo la serie de dibujos *La sección femenina* enfocada con clara ironía transgresora feminista. U otra serie denominada *Nunca verás mi rostro*, un grupo de retratos de jóvenes en los cuales se omiten sus rostros por voluntad de ellos mismos al tratarse de chicos marginales.

Pero va a ser en el campo del video donde Cristina centró fundamentalmente su trabajo, sobre todo los últimos años. Bien sea en el territorio de la videocreación, dentro de la cual podríamos destacar, entre otras, a la titulada *Más luz* (2003), un vídeo sarcástico sobre la relación entre arte y religión. El vídeo *Mi lucha* (2004), con el que sigue reflexionando acerca de las relaciones entre arte, artista y público receptor. O una de sus últimas videocreaciones, *Tu también puedes caminar* (2006), con la que efectúa una crítica contundente, a la vez que irónica, sobre algunos planteamientos misóginos del siglo XIX acerca del esfuerzo intelectual de las mujeres, comparándolo con el que tienen que realizar los perros de circo para andar a dos patas.

Es en el territorio de la animación donde en los últimos tiempos ha desarrollado una serie de videos de gran eficacia en los que ha volcado sus energías e ideas. Como uno de sus primeros vídeos de animación, *Flying Boys* (2002), con el que se efectúa una mirada crítica feminista y burlona al síndrome de Peter Pan, o miedo a crecer de muchos chicos narcisistas de la sociedad actual. O también otra de sus animaciones, *Ergonomía* (2006), en la que una astronauta es la protagonista aislada en una nave espacial, contenta en la ingravidez que la aligera, metafóricamente, de la pesadez del mundo contemporáneo y de las relaciones sociales. O, uno de sus últimos vídeos, *Pantome (¿Todos los colores?)* (2007) en la que representa, mediante cambios de color, todos los mapas políticos del mundo y sus modificaciones históricas, empezando por el año 500 antes de Cristo y finalizando en el 2007.

Una de sus video-animaciones más potentes y precisas es *El eje del mal* (2003). Con esta obra lleva a cabo una de las críticas más contundentes de las estrategias político-militares imperialistas occidentales y a la vez, y con la misma fuerza y contundencia, contra los clichés y estereotipos femeninos creados históricamente bajo el patriarcado. En este vídeo reflexiona acerca de la idea de limpieza, pureza y desinfección, tanto en relación a otras culturas y razas no occidentales y su infravaloración, temor y desprecio desde el llamado “primer mundo”, como en referencia al trabajo doméstico asignado a las mujeres como un rol sociocultural y las obsesiones históricas por la limpieza en determinados comportamientos “femeninos”, derivados de la enculturación en la feminidad clásica de la ideología dominante, fundamentalmente a través de la educación, las normas de comportamiento y los medios de comunicación.

En él vemos unas imágenes que presentan a una madre y una hija realizando la limpieza del cuarto de baño, y mientras la hija quiere salir a jugar con las amigas, la madre, de forma obsesiva, la compele a continuar limpiando una vez y otra hasta exterminar a los nocivos gérmenes y bacterias que están por todas partes y son “muy peligrosos. A la vez que una voz, proveniente de una radio, habla de limpieza étnica y la guerra de Afganistán. Aquí, la autora emplea un aparente lenguaje cándido, como es la conversación entre madre e hija, para ofrecernos dobles lecturas que interrelacionan ambos discursos ideológicos, el imperialista occidental y el patriarcal.

### **A LA DERIVA: el inexorable ritmo del mundo**

Bajo este epígrafe se recogen los trabajos en vídeo de cinco artistas andaluces que se caracterizan por hacer uso de unos discursos muy comprometidos y críticos con el sistema económico-político y/o sociocultural imperante. Unos autores que, desde distintos enfoques, miradas y formas de hacer, tienen en común ese posicionamiento crítico y una denuncia de las injusticias, explotaciones, discriminaciones, insolidaridad y deshumanización que se vive en el mundo contemporáneo de hoy y de los que muchas veces no nos queremos dar cuenta, apartándolos de nuestras conciencias edulcoradas y

narcotizadas fundamentalmente a causa de los medios de comunicación, de la “educación”, la publicidad y las carreras desenfrenadas hacia el éxito social.

Las temáticas que se recogen son: Las guerras y sus efectos devastadores, tanto a nivel físico como de conciencia y solidaridad humana, tomada literalmente como enfrentamiento mortal y mortífero entre unos y otros y como un juego de niños “no neutro”, educados y escultrados en la destrucción y la agresión. Los efectos devastadores de la contaminación medioambiental, con incidencia en el deterioro humano y en el descenso de la calidad de vida, producidos por las grandes industrias químicas que escapan al control de un sistema de producción basado exclusivamente en el beneficio. La discriminación racial y del “otro” perteneciente a otra cultura considerada inferior, sumergidos en la pobreza y la exclusión social. La insolidaridad y el fracaso de las sociedades desde perspectivas humanas y de convivencia social. O la ceguera a la que parecemos estar sometidos ante los descalabros, las agresiones, las injusticias y padecimientos humanos y que sin embargo son capaces de sentir, oír y darse cuenta los ciegos físicos de verdad, metáfora de la capacidad para acentuar sus sentidos y su conciencia.

#### **José Luis Tirado (Sevilla, 1954)**

Es un creador artístico que se considera autodidacta y aunque su formación procede del teatro, el diseño gráfico y las artes plásticas. El siempre se encuentra en continuo proceso de aprendizaje y reciclaje, estando abierto a todos los nuevos caminos creativos. Fundamentalmente es un creador de imágenes, director y productor audiovisual, que ha efectuado sus incursiones por distintos territorios plásticos, como la fotografía, la pintura, la performance, las instalaciones, el mundo de los objetos o el vídeo y que en los últimos años está, además, trabajando con los nuevos medios electrónicos aplicados al arte.

Un hombre progresista, claramente de izquierdas, implicado como persona y como creador plástico en los hechos sociales y políticos que le rodean, haciendo uso de su espíritu crítico y de su rebeldía para evidenciar y denunciar las injusticias, las discriminaciones, explotaciones y desigualdades, pues como él mismo dirá “ la función del artista debe ser cuestionar la realidad y la ideología dominante y todo ello es siempre a través de los medios y en virtud de la poesía que esos mismos medios expresen”. Efectivamente, sus obras son absolutamente críticas y denunciadoras de los hechos y situaciones que en ellas expone, pero además de utilizar unos discursos absolutamente comprometidos, contundentes, eficaces y críticos, utiliza una narrativa estética con grandes dosis de evocación poética y de emociones que hacen vibrar al público que las presencia.

Bajo esas premisas, en el ámbito audiovisual ha desarrollado videocreaciones, videoanimaciones e incluso obras radiofónicas como por ejemplo: *La piedra en tu zapato* (1999), que es a la vez una videocreación y animación, en donde superpone imágenes de la inmigración clandestina en el Estrecho de Gibraltar con otras de objetos animados. *Diálogo de fugitivos* (2000) una pieza de teatro radiofónico, adaptando una



obra de Bertolt Brecht del mismo título. *Palabras* (2001), otra videoanimación sobre lo vacío de los discursos políticos dominantes y la necesidad de construir alternativas de representación democrática. *Tod@s* (2002) una videocreación de un minuto de duración realizado con documentos sobre la inmigración y las redes solidarias. *Vanitas de la Democracia*(2003) una creación infográfica y una reflexión sobre el concepto y práctica de la democracia formal dentro del sistema capitalista , etc, etc.

Posteriormente crea la productora *Zpa Producciones*, con la ha llevado a cabo diferentes proyectos, que él también ha creado y realizado, centrados en distintas temáticas sociales. Por un lado, en la diversidad y confrontación sociocultural y en la inmigración ilegal proveniente del sur de España, integrada por personas que pretenden “alcanzar su sueño” de vivir una vida mejor en Europa y se encuentran con una realidad muy distinta a la que soñaban, cuando no la muerte en el camino. En este sentido ha realizado documentales como *Paralelo 36* (2004) o *La liga de los olvidados* (2006). El primero, es un docu-ficción sobre la frontera sur de Europa, una línea imaginaria a la vez que real en un espacio, el Estrecho de Gibraltar, por el que atraviesa la emigración clandestina a España procedente de África. Un entramado de historias, en el que los protagonistas son los emigrantes, trazando el mapa cartografiado de esta dramática frontera. Y, el segundo, es una historia documental acerca del fútbol de las grandes estrellas mediáticas a los que se confrontan algunos jugadores de fútbol de base, anónimos e inmigrantes que ejercitan este deporte barato a través del cual se encuentran y relacionan personas naturales de diferentes países de origen. Y también podemos resaltar el documental *Donde hay patrón* (2007) sobre la tragedia del barco *Nueva Pepita Aurora*, ahondando y dando a conocer la versión de los pescadores del municipio de Barbate (Cádiz) y de algunos de los que sobrevivieron a la tragedia, ahondando en las causas del naufragio y las condiciones económicas de los pescadores de la zona.

También ha efectuado la coproducción de un largo de ficción *La vida perra de Juanita Narboni* (2005), junto con Tingitania Films. Una película de ficción sobre la vida de la tangerina Juanita, que crece y vive en un mundo de mezclas culturales, alegrías, tristezas y soledades, durante el colonialismo y postcolonianismo en Tánger. Film dirigido por la cineasta marroquí Farida Benlyacid, realizando una adaptación cinematográfica de la novela del mismo título del escritor de Tánger Ángel Vázquez y publicada en 1976.

Por último citaremos la videocreación *Margaritas* (2003) que se incluye en esta Muestra de vídeo. Es una meditación acerca de la guerra, pero no sólo del hecho bélico en sí mismo y sus efectos devastadores, sino también enfocándolo como un concepto cultural y educacional. Como un juego que enseñamos, compramos y que compartimos con nuestros hijos, como si fuese neutro, como si jugar a matar a otros seres humanos, a tener armas, desarrollar estrategias bélicas, vestir uniformes militares y manipular soldados, aunque estos sean pequeñitos y de juguete, fuese absolutamente aséptico para las mentes, actitudes y comportamientos de nuestros hijos. Un juego del que no suelen tenerse en cuenta sus efectos presentes ni futuros pero que configura mentalidades y actitudes humanas.

Unos niños, pues, juegan a la guerra y mientras mueven sus soldaditos hacia un lado y otro del suelo, van contando los efectos que produce una bomba, relatando literalmente con sus voces infantiles las descripciones que un brigadista de la guerra de Irak contó sobre lo que vio y sintió cuando caían las bombas a su lado: *...a un kilómetro a la redonda puedes oír un silbido, si lo oyes es que estás en su radio de acción....puede que te encuentres en el suelo, probablemente con el pecho algo dolorido....la piel se cuartea....te duele mucho el pecho, intentas respirar, pero no consigues introducir aire, te quedan cinco minutos...*, una descripción de muerte real saliendo de la boca de un niño jugando.

**Valeriano López** (Huéscar, Granada, 1.963)

Artista plástico que ha pertenecido, durante unos años, a un colectivo de creadores de Granada, con el que ha efectuado muy diferentes proyectos y exposiciones en distintos puntos de la geografía española, pasando posteriormente a trabajar como artista individual, desarrollando una personal trayectoria artística.

Desde hace bastante tiempo viene experimentando con el mundo de la imagen fija y en movimiento, tanto a nivel de video e incluso en formatos cercanos al cine, no en vano estudió en la Escuela de cine de La Habana, Cuba. Además ha ampliado sus experimentaciones al campo digital desde donde ha efectuado obras de pura creación electrónica y otras mixtas entre el arte electrónico, el documental y las instalaciones, así como fotografías manipuladas o creadas por ordenador.

Ya en los años noventa participó con obras audiovisuales en diferentes certámenes y festivales de vídeo y de cine, como guionista y también como director de varios cortometrajes y videocreaciones, como por ejemplo el vídeo de ficción *El ojete indiscreto* de 1.995; el cortometraje en 35 mm de ficción-animación *Estrecho Adventure*, en 1.996, con el que ha obtenido un gran reconocimiento en el ámbito artístico y numerosas premios; o la videocreación *WC bolero* en 1.998.

Su discurso plástico se ha venido caracterizando por una visión muy comprometida e implicada con nuestra realidad social, con las fronteras y la inmigración proveniente fundamentalmente del sur, con las situación de desigualdad y discriminación de otras razas y culturas y ha puesto en evidencia, posicionándose críticamente, a determinadas mentalidades tradicionales locales asfixiantes y la cultura oficial anclada y potenciadora de una sociedad estandarizada, que rechaza tanto los avances progresistas dentro de la propia sociedad y la propia cultura, como “al otro”, incluyendo en éste tanto a los inmigrantes, como a los gitanos, a otras razas y culturas. Y todo ello mediante narrativas visuales-sonoras llenas de crítica contundente y de un humor mordaz y corrosivo.

Estas características son las que han ido impregnando sus obras, como ya pudimos ver en su proyecto expositivo individual 1.999, *Aldea fatal* (1999) dentro del Área de programación *Zona Emergente*, del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Una exposición que aglutinó una serie de importantes trabajos llenos de frescura creativa,

originalidad y un fuerte compromiso y crítica social acompañados de un ácido sentido del humor. Una muestra multidisciplinar, visual y sonora, con la que reflexionaba sobre las fronteras en una era en la que desde “el primer mundo” se habla de globalización de la información y la comunicación, de la *Aldea global*. Pero para las poblaciones occidentales las fronteras están abiertas, convirtiéndose en “turistas”, o en todo caso “viajeros”, los occidentales que viajan de un país a otro, mientras que para las habitantes del “tercer mundo” el viaje emprendido los convierte en inmigrantes.

A pesar de haber participado con anterioridad en numerosas exposiciones colectivas, certámenes, eventos y festivales artísticos, y de recibir diversos premios, no será hasta varios años más tarde que efectuará sus dos siguientes exposiciones individuales, *Granada de mano* (2006), en el Palacio de los Condes de Gavia de Granada y *La ciudad desorient(aliz) ada* (2007), en la Galería Juana de Aizpuru de Madrid. Obedeciendo ambas al mismo proyecto global, pero haciendo adaptaciones al espacio, siendo la segunda más reducida.

En *Granada de mano* utiliza la palabra Granada en sentido doble, en el de la ciudad y en el de la bomba de asalto, como tema central unificador de todas las piezas del proyecto, trozos de cerámica tradicional intervenidas, una pila de agua bendita, fotografías apropiadas e intervenidas, instalaciones objetuales y lumínicas, vídeos, etc. Un proyecto realizado en tono provocador e irónico-crítico e incluso paródico con determinadas mentalidades y tradiciones de la ciudad de Granada, que por extensión pudieran ampliarse a toda Andalucía y que si bien tiene puntos de referencia a la historia de la ciudad y a su construcción sociocultural por los poderes dominantes, lo hace desde el presente. Para ello hace uso de diferentes medios, materiales y formatos artísticos para crear un discurso, por un lado, lleno de símbolos, emblemas e iconos de la ciudad, deconstruidos y reconstruidos desde ópticas paródico-críticas o irónicas y, por otro, evidenciando la ideología dominante y sus rechazos socioculturales y económicos de otros grupos sociales y culturales, en concreto de los inmigrantes y de los gitanos. Muchas de las obras incluidas en estas exposiciones son artefactos que pueden parecer juguetes, aunque no en un sentido infantil e inocente, sino como un revulsivo con el que trastocar lo establecido y darle la vuelta.

Dentro de este último proyecto global es donde se sitúa el vídeo *Me duele el chocho* (2002), que ya fue grabado con anterioridad. Valeriano realizó esta obra en el barrio de Las Cuevas de su pueblo, Huescar, en Granada, habitado por gitanos. El pidió la colaboración de ellos para que se dejasen grabar allí mismo, en su propio barrio, en sus casas, en sus calles, y mirando a cámara fuesen pronunciando la famosa frase de Unamuno “Me duele España”. Un contenido y espíritu ilustrado, desde la conciencia de un pensador de la generación del 98 que se contraponen a las tomas de la cámara de un barrio marginal. El vídeo termina con la frase de una mujer gitana expresiva del hartazgo por la situación de pobreza y exclusión social que padecen y de la falta de entendimiento y comprensión de tan fina sutileza intelectual unamuniana para unas personas ajenas a ese mundo y pendientes de cubrir sus necesidades materiales más básicas, una frase que es como un latigazo de desesperación *Me duele el chocho*.

**Isaías Griñolo** (Bonares, Huelva, 1963)

Es un creador visual que durante un tiempo formó tandem artístico con Angustías García, aunque desde hace años ha efectuado una trayectoria propia en solitario. Ha llevado a cabo trabajos que ofrezcan informaciones, análisis y reflexiones ante la realidad social que nos rodea, desde posiciones críticas, efectuando contundentes relaciones entre el arte y la realidad que vivimos, entendiendo que el arte ha de servirnos y tener una funcionalidad humana más allá de la pura contemplación estética.

Utiliza una gran variedad de medios de creación, apropiándose de imágenes capturadas habitualmente de los medios de comunicación, para ser digeridas y reutilizadas e incorporadas en el entretejido de sus trabajos artísticos.

Entre sus muchos proyectos se podría resaltar el realizado junto a Angustías García y que llevaba por título *MUPF (mobiliario urbano para fronteras)*, un trabajo realizado expresamente para el CAAC, dentro del área Zona Emergente. En él se planteaba la premisa de mobiliario que pervierte el normal funcionamiento de las fronteras, mediante una serie de artefactos que cuestionaban la idea de impermeabilidad, “buscando fórmulas que alteren el orden normal aceptado de rechazo del otro”.

En los últimos años, ya dentro de su trayectoria individual y a partir de sus premisas habituales de trabajo de implicación social, espíritu crítico y de denuncia de la realidad social, su normativización y regulación por los poderes dominantes, ha desarrollado una serie de proyectos artísticos en proceso, es decir abiertos, desarrollados y creciendo en el tiempo. Unos proyectos sobre distintas temáticas, como las políticas culturales y lo que de ellas se deriva, la memoria histórica y su relación con la arquitectura, las relaciones entre el capital y el territorio, la dinamización de las relaciones entre la ecología política y el arte, así como varios proyectos más que se centran fundamentalmente en la ecología, el medio ambiente y sus modificaciones, incidencias y contaminaciones por parte de el sistema de producción y el no control sobre ello de los poderes públicos.

Los proyectos referidos son *Asuntos Internos. La Cultura como cortina de humo* que cuestiona las políticas culturales y sus implicaciones sociales, y en cuyo marco ha realizado *Las fatigas de la muerte I. La lógica cultural del capitalismo químico* y *El eco de esas voces que no cesan*. Y, posteriormente, ha estado efectuando *Escombros. Relatos, imágenes y discursos de las prácticas ecologistas en Andalucía* y *Desmemoria, 14 documentos sobre un lugar de olvido: La plaza de toros de Badajoz*.

En concreto, *Las fatigas de la muerte. La lógica cultural del capitalismo químico* (2002-2006), es un trabajo artístico que versa sobre los efectos de deterioro medioambientales y humanos ocasionados por la contaminación de las industrias químicas de Huelva y su minimización y enmascaramiento de estos efectos mediante el patrocinio y mecenazgo de actividades culturales, deportivas y sociales por parte de aquellas empresas. Trabajo que se incluyó en una exposición que aún no ha podido ser

mostrada debido, como indica el propio artista, a la censura y rechazo, por demasiado implicada y crítica. Y dentro de este proyecto global es donde se encuentra el vídeo de Griñolo denominado **6 de noviembre 2006 / Mesa de la Ría. Huelva / Antonio Orihuela**.

Este vídeo procede de uno de los materiales documentales recopilados en torno al deterioro, por contaminación, de la Ría de Huelva, siendo el motivo de este deterioro, como nos dirá el propio Griñolo, “ la forma de producir que la patronal química mantiene desde los años sesenta, una forma de producir que sólo es posible con métodos que empezaron en la dictadura, y que se perfeccionaron en la democracia, pues sólo así se explica el que se siga contaminando de la forma en que se hace. Siendo la patronal química contaminante a la que se refiere la poderosa AIQB de Huelva (Asociación de Industrias Químicas Básicas) que, según sus fuentes, manejó en el 2007 unos siete mil millones de euros, una cantidad que le ha posibilitado ser uno de los mayores patrocinadores de actividades culturales de la zona.

Los materiales recopilados para la realización del proyecto, *Las fatigas de la muerte (La lógica cultural del capitalismo militar)*, han sido muy variados y han ido aumentando con el tiempo, formando parte de un gran archivo que integra, por un lado, materiales propios procedentes de sus investigaciones y que consisten en fotografías, vídeos, así como documentos procedentes de la propia patronal química- folletos y carteles publicitarios, noticias en medios de comunicación, revistas, etc. Añadiéndosele un material que sirve de contrapeso a los materiales anteriores, una recopilación de lecturas de poetas que recogen en sus poesías los estragos y deterioros medioambientales y humanos. Y, por otro lado, una serie de materiales ajenos, fundamentalmente los que le ha aportado la plataforma vecinal *La Mesa de la Ría* a lo largo de estos últimos años de relación con ellos y que han sido trascendentales para el proyecto, suponiendo una parte informativa acerca de la ciudad de Huelva, desde finales de los años sesenta hasta ahora. Este grupo tiene una importante trayectoria histórica como movimiento de denuncia, protesta y alternativa ciudadana a la contaminación de la Ría de Huelva, cuyos antecedentes se remontan a mediados de los años setenta, reuniendo a los sectores implicados en el año 1991 para tomar acuerdos encaminados a recuperar la ría de Huelva y no implantar nuevas fábricas. Acuerdos que han sido incumplidos una vez y otra, por ello a fines de los años noventa se constituyó *la Mesa de la Ría*.

El vídeo presentado, *6 noviembre 2006 / Mesa de la Ría. Huelva / Antonio Orihuela*, un trabajo estructurado en dos partes. Una primera, en la que se muestra una de las concentraciones de que *la Mesa de la Ría* realiza cada 6 de noviembre, en concreto la del año 2006, en la ciudad de Huelva y en contra de la contaminación de la ría por parte de las empresas químicas amparadas por la AIQB. Y, una segunda parte, correspondiente a la lectura del poema *Huelva* por parte de su autor, el poeta Antonio Orihuela.

**Paco Almengló** (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1.965)

Paco Almengló es un creador plástico cuyo trabajo no se enfoca en relación a cultura local alguna, sino que abarca planteamientos más generales humanos desde posiciones éticas, sociopolíticas y culturales. A ello hay que sumar sus preocupaciones y formatos estéticos, hoy multidisciplinares, sobre todo centradas en la fotografía, el vídeo y la performance, mientras que en años anteriores se concretaban en el objeto, la pintura, la obra gráfica y la instalación escultórica, sin que por ello haya obviado en su producción actual esta serie de formatos artísticos.

Y, en cuanto a intereses y temáticas, si bien siguen presentes aquellos anteriores de tipo filosófico y ético, hoy se mueven más en orden a problemáticas sociopolíticas, culturales y de sexo-género. Una evolución que ha ido pudiendo verse en sus últimas exposiciones individuales y colectivas y participación en eventos artísticos, como por ejemplo en la exhibición del vídeo *Folsom Fair Street*, (2004) dentro del Festival de cine Gay de Jerez de la Frontera, una cinta acerca de determinados tipos de manifestaciones gays en San Francisco, EEUU. O en el proyecto *Manual del fracaso* (2004), en el cual, mediante un grupo variado de obras de diferentes áreas artísticas, hacía referencia al fracaso en las sociedades contemporáneas, tanto en un sentido negativo y crítico al referirse a los autoritarismos, al dolor, la pobreza o la muerte como al control de los individuos y el recorte de libertades; o bien en sentido positivo, como la fuerza y la energía de las personas que resisten a los acontecimientos negativos de la vida, superándolos y encarando el futuro con más seguridad, conocimiento y sabiduría.

Y, finalmente, su último proyecto expositivo titulado..... *Y el mundo marcha* (2007). Una muestra concebida como una instalación global compuesta de una serie de obras, de distinta procedencia disciplinar y formatos, que se complementan, componiendo un todo discursivo y conceptual.

En este proyecto se incluyen una vídeo-performance compresiva de varias acciones realizadas al aire libre en un espacio urbano de la ciudad de Sevilla. Una serie de fotografías, cuyo origen sería la documentación de esas performances, a modo de instantes congelados de la acción. Y una serie de piezas-objeto-performáticas que, como ya hiciera anterioridad, contienen cuatro momentos fotográficos de las acciones realizadas, incorporados a un prisma giratorio.

En cuanto a los conceptos y entramado de ideas que sustentan al proyecto hay que partir del propio título del mismo.....*Y el mundo marcha*, que es a su vez el título del vídeo que se integra en esta muestra que presentamos. Un título que es la traslación al castellano, absolutamente libre, que hicieron los distribuidores españoles de la película de King Vidor *The Crowd*. Un film del aún cine mudo, del año 1928, que evidenciaba la ambición del hombre moderno de triunfo en las grandes ciudades y que, en la inmensa mayoría de los casos, lleva al fracaso.

Del argumento, concepto, simbolismo e intención de la película toma Almengló referencias e inspiraciones e, incluso, recursos estéticos y técnicos, como los planos fijos, enfoques sin movimiento de cámara acentuando la presencia de los personajes de la escena. Partiendo de ahí ha construido un vídeo que se origina en tres acciones grabadas en la calle, en uno de los puentes de la ciudad de Sevilla y espacios aledaños,

pero que va más allá de la documentación de las acciones, constituyéndose como una obra autónoma, en una video-performance, con sus arreglos, edición visual y postproducción.

La video-performance está estructurada en tres partes, correspondientes a las tres acciones grabadas en la primavera de 2007 en Sevilla, que se corresponden con “tres víctimas”, tres personas que yacen inmóviles en el suelo, en mitad de la calle o sobre un puente, sobre las que pasan las gentes al ritmo trepidante e inexorable de la ciudad. Los transeúntes se los encuentran ahí tirados y saltan literalmente sobre ellos o los ignoran como si fuesen un elemento más del decorado urbano. Unas imágenes sujetas a las plurales lecturas que evoca, como la actitud de la sociedad ante la marginación y la pobreza, aunque algo nos dice que no es exactamente así ya que las vestimentas y físico de “las víctimas” no son precisamente de personas marginales. Quizás son los cuerpos de heridos o muertos tras un accidente o una agresión callejera. O tal vez se trate de suicidas. Lo que está claro es que su autor habla de la caída debido a la desesperanza tras el fracaso de ilusiones; al fracaso social, a la opresión de los individuos que, a pesar de estar caídos en el suelo, el mundo, la sociedad no se detiene ante ellos, de ahí el título, todo sigue a su velocidad, a su ritmo, como el tráfico de los coches o esa gente que les pasa por encima. Este fracaso social y su dureza, ya fue evocado, como hemos mencionado, en obras anteriores, como por ejemplo las que componen la serie *Manual del fracaso*.

Un vídeo contundente y eficaz, en el que se entrecruzan el guión previo a la performance, que siguen los intervinientes previamente concertados, y el azar, los transeúntes callejeros que participan inconscientemente en ella. Pero tanto unos como otros muestran su indiferencia ante la presencia de los caídos, de “las víctimas”, como ocurre demasiado a menudo en la sociedad en la que vivimos. Realidad y ficción entremezcladas, como en nuestra vida cotidiana occidental actual. Aquí los actores se mezclan con los paseantes, mientras suenan los ruidos de los coches y del ambiente callejero, a la vez que oímos una banda sonora, creada para esta obra ex profeso por Elio Rodríguez, en la que una voz advierte de los peligros de los medios de masas.

A todo ello habrían que añadir reflexiones acerca de la experiencia de la vida en una ciudad como Sevilla, entre la modernidad y la tradición, entre la apertura y el inmovilismo de las mentalidades que se refleja en los lugares de realización de las acciones, en uno de los nuevos puentes de la ciudad, de diseño contemporáneo y en la ciudad antigua.

### **Carlos Aires (Ronda, Málaga, 1974)**

Artista andaluz que ha establecido su residencia en Amberes desde hace algunos años. Trabaja principalmente en el mundo de la imagen fotográfica y en vídeo, bien sea en el ámbito de la videoocreación, de la videoinstalación en incluso incursiones en el terreno documental. Proyectos visuales

Para Carlos Aires la realidad que nos llega a través de los medios de comunicación de masas es difícil de captar, en cuanto a realidad pura. Efectivamente, la realidad en muchísimas ocasiones nos viene envuelta y presentada en esos medios en forma de espectáculo, ficcionalizada, mientras que, por el contrario, la ficción no es presentada como realidad, sobre todo tras el impacto producido el 30 de octubre de 1938, por la retransmisión por radio de la novela de ciencia ficción de H. G. Wells, *La guerra de los mundos*, al ser relatados, con una estupenda interpretación, en forma de noticiario, por parte de varios narradores, entre ellos el actor Orson Welles. Históricos son esos

cincuenta y nueve minutos de “realista ficción” durante los cuales hicieron creer a los norteamericanos, que caían meteoritos contenedores de naves espaciales marcianas que derrotarían a las fuerzas de EEUU. Una histeria colectiva masiva que demostró el poder de convicción de los medios de comunicación. O, también, las realidades bajo forma de ficción como los *realitys shows* televisivos, donde la realidad es ficcionalizada, guionizada. La realidad como espectáculo no es mostrada cotidianamente, e incluso la violencia real, las guerras, las tragedias, basta con recordar la retransmisión televisiva de la guerra de Vietnam, o de forma mucho más intensa y televisada en directo la Guerra del Golfo, gracias a la CNN y la guerra de Irak, no sólo televisada en directo sino, y por primera vez, la guerra vista en internet.

Partiendo de ello, pero con otras pretensiones e intenciones, Carlos Aires nos muestra un vídeo, *Cataracts* (Cataratas) que incorpora imágenes reales tomadas de la televisión y de internet, de desastres naturales, como el Tsunami de Indonesia en el 2004; actos terroristas, como el efectuado contra las Torres Gemelas de Nueva York; escenas de torturas; de violencia callejera, etc. Pero estas imágenes han sido manipuladas posteriormente por el artista, distorsionándolas, cubriéndolas con una capa blanquecina borrosa que las difuminaba, simulando la visión que tiene una persona afectada de cataratas en los ojos. Y es que la palabra cataratas tiene varias acepciones, como nos indica el diccionario, desde la pérdida de visión debido a la opacidad del cristalino, hasta la de cascada o caída grande de agua, o bien la de lluvia abundante y fuerte. Con este título el artista juega con las posibilidades de evocación del término, tanto como el defecto del ojo que nubla la visión, a como el mismo indicará *uso el título cataratas como metáfora del llanto y la caída del agua*.

Y esas evocaciones y metáforas del título viene acrecentadas por las voces en off que escuchamos en el vídeo. Unos comentarios de varias personas ciegas de nacimiento, sobre palabras como sangre o guerra y las emociones, sentimientos e ideas que esas palabras les producen y que no están ligadas a recuerdos visuales, sino a las experiencias personales asociadas a dichas a aquellas.

Un vídeo que obtuvo uno de los premios de la novena edición (2008) del programa *Generaciones* de la Obra Social Caja Madrid, muestra creada como plataforma de impulso a la proyección internacional de los artistas jóvenes más destacados de la escena nacional que también ha expuesto dentro de una instalación, dentro de la exposición *De Granada a Gasteiz* (2007), en Artium de Vitoria, una colectiva de trece artistas andaluces que presentaban allí sus últimas propuestas y en la que también participó otro malagueño, Simón Zabell.

## **INTERIOR/EXTERIOR:**



## **rituales privados y reflexiones públicas**

Finalmente, este tercer grupo temático y conceptual comprende los vídeos de cuatro artistas, dos hombres y dos mujeres, que realizan experimentaciones estético-narrativas a partir preocupaciones e intereses personales, para explicitarlos a modo de rituales estéticos que nos provocan reflexiones más generales y comunes humanas.

Unas narraciones centradas en diversas temáticas llenas de metáforas, traslaciones disciplinares estéticas y sutiles tonos poéticos: la comunicación y el lenguaje humanos a través de distintos medios, trasladando los textos y las palabras a las imágenes, interrelacionando literatura y artes plásticas. Otra traslación, en este caso de la música, del cante flamenco, a la gestualidad plástica de la performance, para hablarnos de la creación y del estatus del artista dentro de la sociedad, interrogando acerca de comportamientos estandarizados y cuestionando la preeminencia elitista del arte y los artistas. Deslizamientos, de nuevo traslaciones, desde la pintura hacia el objeto, la instalación y el vídeo, para hacer referencias a la cultura popular religiosa, efectuando deconstrucciones de significados y utilizando para ello elementos del espacio privado, un electrodoméstico, ajeno al arte para elevarlo a la categoría de artístico. Y, por último, una acción estructurada en dos partes que se complementan y se funden en una sola, para hablarnos del cuerpo como territorio en el cual se cartografían las conductas y comportamientos sociales.

### **Javier Roz (Plasencia, Cáceres, 1975)**

Aunque nació en la provincia de Cáceres lleva desde 1985 viviendo en Málaga. Realiza un trabajo artístico que se concreta en proyectos que parten de una idea o imagen central originaria y se expanden, produciendo discursos plásticos reflexivos que se plasman en diferentes soportes, como la fotografía, la pintura, el dibujo, la escultura, la instalación y el vídeo. Siendo este último el medio protagónico de aquellos trabajos en los que está incluido, hasta tal punto que el artista hace coincidir el título del proyecto con el del vídeo, evidenciando su posición como centro de aquel.

En sus vídeos hay una influencia del cine, sobre todo del antiguo, al hacer uso del blanco y negro, del grano resaltado de la película, de la imagen contrastada, de la limitación de tonalidades. Sin embargo se sitúa en ese territorio de absoluta libertad que ofrece la videocreación y el cine experimental, alejado de las narraciones lineales y unívocas que caracterizan al cine convencional condicionado por los circuitos comerciales y el público masivo.

Sus experimentaciones audiovisuales son acentuadas en el proceso de montaje y con la aplicación del sonido y/o música, siendo acrecentadas por todo un entramado de asociaciones de ideas y de imágenes que retoma de las fuentes que configuran sus gustos estéticos, intereses culturales y entretejido de conceptos e ideas, los cuales interrelaciona y expande ofreciendo nuevas lecturas y miradas en un proceso multiplicador de significados, que el mismo denomina de “ramificación”.

Vídeos que realiza en el entorno de su casa, con medios limitados pero con grandes dosis de experimentación, a partir de un concepto preciso y un conglomerado de ideas centrales perfectamente estructuradas. En ellos se reconoce influenciado por cineastas como David Lynch, Chris Marker o I.Bergman, a los que hace guiños, homenajéandolos y de escritores como S. Beckett, del que es no sólo admirador confeso sino al que se refiere en alguna de sus obras, incluso de forma directa.

Debido a esa admiración por el escritor, toma de él, según sus propias palabras, su *desnudez conceptual, un gusto por la aridez estilística y por la concreción*. Y eso es algo de lo que se desprende de su obra en formato vídeo *Unwords* (2005), que traduce como despalabro. Un trabajo realizado específicamente para el proyecto *La biblioteca del pintor*, en el que cinco artistas plásticos reflexionaban acerca de las relaciones entre literatura y artes plásticas. J.Roz, en este caso, utiliza un fragmento de la obra *Esperando a Godoy* de S. Beckett, trasladando las palabras y las metáforas del texto a imágenes y metáforas visuales, siguiendo la estructura, el desarrollo procesual y el ritmo del texto, reorientados por percepciones e interpretaciones subjetivas. Pudiendo destacarse además una cierta musicalidad que ya provenía del texto, y un tono surreal de corte poético.

La relación entre imagen y palabra está muy presente en las obras de Roz, en las que otorga un lugar importante al texto que conjuga de forma muy precisa y eficaz con todo el desarrollo visual de aquellas. Y esto es algo que puede observarse de forma contundente en otros trabajos como en el vídeo *Lo difícil es hacer preguntas* (2004), en el que un hombre, el mismo artista, pero interviniendo en nombre de todos, de ahí el uso del genérico H, hace preguntas frente a una pared, de tipo existencial, sobre la vida, el ser humano y el arte, sin obtener respuesta, desistiendo en su empeño y fundiéndose en la pared. Ahora, en *Unwords*, continúa con su protagonista del genérico H, en el mismo sentido de traslación del texto a la imagen, poniendo el acento en la gestualidad de la acción de escribir unas palabras que están ausentes, huyendo de lo explícito, ubicándose en el ámbito de lo difuso de lo bidimensional a lo tridimensional, de la palabra ausente, en el puro gesto.

### **Carmen F. Sigler** (Ayamonte, Huelva, 1960)

Nacida en Ayamonte y residente en Granada, es una creadora que ha desarrollado sus obras fundamentalmente a través de imágenes, es decir de fotografías, a las que somete a diversos tipos de manipulaciones y de vídeos en sus distintas versiones: video-creación, video-performance, o video-instalación.

Una de sus líneas creativas fundamentales de investigación ha sido el cuerpo de la mujer y distintos enfoques acerca del género femenino, aportando siempre sus personales indagaciones estéticas. Pero también ha ampliado su campo de trabajo artísticos a otras áreas temáticas e intereses como son: las formas relacionales de hombres y mujeres, las atracciones y tensiones que se mueven alrededor del amor y el deseo, el ámbito del autoanálisis y la autoafirmación, sutiles pero contundentes exploraciones sobre la identidad individual y colectiva, exploraciones estéticas,

psicológicas y culturales sobre las luces y las sombras, la comunicación humana, y en algunos de sus proyectos de los últimos años acercamientos e interrelaciones entre de sus trabajos plásticos y el flamenco.

Producto de esto último es su participación, con su obra *De lo imposible a lo posible*, en el proyecto colectivo *Intervalo. Ciclo de arte contemporáneo y flamenco* (2006). Proyecto integrado así mismo en la exposición *Intervalo\_dos. Ciclo de arte contemporáneo y flamenco*. Ahora, para esta muestra, se ha seleccionado el vídeo titulado *Quisiera yo renegar* que es, a la vez, la denominación de un proyecto expositivo de 2008, integrado por aquel y una serie fotográfica digital que procede de dicho trabajo audiovisual. De nuevo explora las relaciones entre el flamenco y su trabajo plástico, en este caso haciendo un personalísimo acercamiento a un cante, por petenera, de la conocidísima cantaora española *La niña de los peines* (Pastora Pavón), interpretado a través de la singular voz de Carmen Linares y de cuyo título ha retomado el de su propio vídeo.

Un vídeo inspirado y desarrollado desde las ideas, las palabras y la música de esta petenera, con el que realiza un personal homenaje a la *Niña de los peines*, dado que, como ella misma reconoce, la voz y las coplas de esta cantaora la ha acompañado en los últimos tiempos y la ha hecho reflexionar sobre algunas importantes cuestiones relativas a sí misma y a su propio trabajo artístico, interrogándose acerca de si sus obras transmiten emociones y sentimientos y producen reflexiones, o por el contrario se han hecho demasiado racionales, conceptualistas, priorizando el discurso previo a la propia obra.

Este homenaje, su fascinación por el flamenco y esas reflexiones, la llevan a realizar una suerte de video-performance en la que la propia Carmen F. Sigler ejecuta una acción, cargada de visualidad plástica, de gestualidad corporal y de metáforas poéticas. Una sensual traslación a la acción de esa copla flamenca, ejecutada con fuerza y a la vez sutileza.

Ella, vestida de negro, se sitúa en medio de un espacio neutro, blanco, soplando desde su mano y esparciendo por el suelo un polvo dorado extraído de una pequeña bolsita. A la vez que observamos la existencia en la sala de tres cubos conteniendo líquido negro y un cuarto lleno de líquido rojo. A continuación esparce el líquido negro de los tres cubos por el suelo y paredes de la sala con fuerza y energía, en movimientos contundentes llenos de gestualidad corporal, en una especie de acción pictórica que nos remite a los primeros accionistas pictóricos de Fluxus. La sala queda manchada de negro, una negritud que evoca lo negativo, lo ausente y lo que quiere rechazar y negar. Termina la acción tumbada en el suelo, vestida en negro sobre un fondo de abstracción gestual pictórica, en una cierta representación de la muerte, quizás como el final de un ciclo, de una etapa. Mientras el cubo lleno de rojo sigue presente en la escena, fijo e inmóvil, afirmando con su presencia la existencia, de la esperanza y la vida. Finalmente se incorpora, y cambiando de escenario, sale al exterior, donde sopla, desde su mano, un polvo dorado esparciéndolo en el aire, iniciando una fase de renovación, un nuevo camino.

Toda la acción se desarrolla bajo la petenera de *la Niña de los Peines*, cantada por Carmen Linares en un segundo plano, mientras la artista repite la letra de la copla, susurrándola en un segundo plano, a la vez que hace suyo, inspirándose y asumiéndolo libremente, el baile flamenco, en una especie de traslación ritualística de este baile a la performance.

**Javier Velasco** (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1.963)

Javier Velasco ha ido desarrollando una trayectoria artística multidireccional, en cuanto a conceptos y formatos artísticos. Ha fijado su atención tanto en el cuerpo y la identidad individual como en las identidades colectivas y construcciones socioculturales impuestas. Y ello mediante trabajos que desarrollan estas ideas de una forma directa o explícita, o bien de una forma evocada, sutil o metafórica. Dentro del territorio del cuerpo en un primer momento fijó su atención tanto en la piel, como en los fluidos corporales, temáticas que ha explorado y que podemos ver tanto en su obra objetual, como en sus instalaciones, vídeos y performances. Entre estos trabajos pueden destacarse los que proceden de piezas previas sobre las lágrimas, y que hacen una referencia a los fluidos corporales, pero yendo más allá de lo puramente orgánico, adentrándose en el ámbito de los sentimientos.

Siguiendo una evolución que le ha llevado a utilizar en un primer momento, y dentro del ámbito de la performance, sus propios fluidos corporales, para pasar a hacer uso del cristal, que manipula y moldea a modo de diferentes tipos de lágrimas, efectuando objetos y representaciones bidimensionales. Llegando, en una fase posterior, a incorporarlas en sus instalaciones y videoproyecciones, en las cuales el espacio cobra un papel esencial, como ocurrió con su proyecto *Confluidos* efectuado para el área, hoy desaparecida, Zona Emergente del CAAC (2002). Una muestra con la que culminó, hasta ese momento, su proceso de trabajo sobre el cuerpo, los fluidos corporales, las emociones y los sentimientos, que ya iniciara años antes.

Se ha referido al llanto y la sangre, tanto como elementos físicos vitales del ser humano, como símbolos de la vida y la muerte y como metáforas de las emociones y los sentimientos. Es por eso que las lágrimas son uno de sus referentes continuos en esos trabajos. Basándose en ellas ha llevado a cabo tanto performances, como objetos, fotografías, vídeos e instalaciones que a su vez han estado recorridos por el espíritu de la performance cuando no han sido claramente acciones trasladadas a otras áreas artísticas con las que se fusiona.

En otros trabajos pueden observarse diferentes a diferentes grupos de dualidades en torno a lo espiritual y lo carnal, lo masculino y lo femenino, el nacimiento y la muerte, el olvido y la memoria, o el placer y el dolor, entre otros.

Precisamente sobre el dolor encontramos dos retratos, titulados *Nadia* y *Sebastián*, y que viene a ser momentos congelados de una performance. Estos dos retratos nos

ofrecen las imágenes de un chico y una chica que se encuentran desnudándose en el interior de sus casas y despojándose, con absoluta normalidad, de unos cilicios que llevan ajustados a sus cuerpos y debajo de sus ropas. Fotografías que están en relación con dos videoperformances que conforman la videoinstalación *Don't fence me in* (2003), que se compone de dos proyecciones simultáneas en pantallas independientes en las cuales el chico y la chica anteriores chocan en su tránsito callejero produciéndose ambos dolor, transcurriendo, a partir de entonces, cada acción por separado y de forma paralela, llegando cada uno a sus respectivas casas, a sus dormitorios, desnudándose y descubriendo que es lo que les producía dolor, unos cilicios atados a sus cuerpos y que estaban ocultos bajo sus ropas, produciéndoles rozaduras y moratones. No obstante, todo ello mostrado bajo una estética fría y elegante y con unos gestos delicados que recuerdan a los anuncios de lencería publicitarios actuales. Observamos una clara referencia al dolor humano, pero autoinfligido, un sufrimiento en silencio, oculto y en soledad, algo habitual en nuestras sociedades contemporáneas actuales occidentales en las cuales las emociones y los sentimientos se ocultan en numerosas ocasiones, supeditándose a la dinámica, normas de conducta y obligaciones laborales y sociales. Unas emociones y un dolor disimulados, sentidos en silencio, en nuestras competitivas y simuladas vidas contemporáneas, en las cuales las emociones parecen ser un handicap para conseguir el “éxito”.

### **Mar García Ranedo (Sevilla)**

Es una artista sevillana que en los últimos años ha venido desarrollando un discurso artístico muy particular y personal que se ha centrado en unas líneas fundamentales. En primer lugar, una de tipo formal estético que parte de la pintura para abrirla y expandirla a otras áreas artísticas, mestizándose y fusionándose con ellas. Efectivamente, sus trabajos a pesar de escaparse de clasificaciones disciplinarias, tiene un acento pictórico, aunque desde perspectivas de apertura y deslizamientos hacia el objeto, la instalación, la imagen y el sonido, sobre todo en las obras de los últimos años. Y ello puede observarse claramente en los formatos, materiales y elementos estructurales utilizados que, como por ejemplo en el caso del lienzo y el bastidor, propios de la pintura, son transformados en elementos constructivos y estéticos de sus objetos e instalaciones. Y, por otro lado, otra línea de ámbito conceptual y discursivo en la cual la artista viene trabajando, es la que se desarrolla en torno a diferentes cuestiones que nos afectan a los individuos que integramos las sociedades contemporáneas occidentales, a nuestras vidas, actitudes y comportamientos, e incluso a nuestras identidades fluctuantes y cambiantes, fuertemente condicionadas por la sociedad de consumo. En esta centra su mirada sobre las mujeres, desde planteamientos críticos, aunque no explícitamente feministas, a los que incorpora grandes dosis de sentido del humor.

Y esa particular visión hemos podido apreciarla ya en alguna de sus series de obras anteriores, como la titulada *Modelos de vida* (2000). Una conjugación de elementos estéticos formales y conceptuales propios, con la que ha encontrado una serie de temas iconográficos que le sirven para condensar explícitamente dicha conjugación. Entre ellos se encuentran la ropa, el cabello sintético, y los complementos, como el bolso “femenino” que es el que ha cobrado un lugar protagónico en muchos de sus trabajos.

Un elemento que utiliza tanto como metáfora poético visual y como estructura formal, desde la que expande el territorio de lo pictórico, pero también como elemento simbólico no neutro, sino sometido a condicionamientos socioculturales y a la vez fetichizado y fascinante. Este territorio representacional lo pudimos ver en una serie de proyectos, como el denominado *La diferencia está en el fondo..... del bolso* (1999); o las series de trabajos denominadas *Objetos con-signados* y *Con-sumo gusto*, ambas del año 2.001.

En esta línea de trabajos, pero con mayor amplitud y complejidad, desarrolló el proyecto para el área de programación *Zona Emergente*, del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, bajo el título de *Dueñas o la reconstrucción del gigante* (2003-2004). En el que analizaban e investigaban a las mujeres, sus actitudes y comportamientos a través de parámetros objetuales, matéricos y de actividad asociados a ellas, como la costura, el consumo doméstico, el acicalamiento personal, el embellecimiento y la moda. Ya en este proyecto, nos encontramos con una serie de obras de distinto tipo disciplinar y en particular con una serie de cuadros en los que se representan bidimensionalmente y de forma realista unos bolsos, pero que son desestructurados lateralmente en un conjunto de hilos que, a modo de mancha, nos indican su composición, origen de un laborioso trabajo, y al cosido, remitiéndonos, de una forma extendida, a la pintura.

De nuevo una muy personal extensión del campo pictórico es el que ahora nos ocupa y que viene reflejado en la pieza videográfica *Iconoclasias domésticas*. En esta obra la artista recurre a temas propios de la cultura popular, de la imaginería religiosa católica y el ámbito doméstico para efectuar reinterpretaciones costumbres en los que el contenido emblemático de la iconografía religiosa