

EUFORIA

INTIMIDAD

DEPRESIÓN

Quince años de cambios
en la colección de pintura
joven de la Universidad
Internacional de Andalucía

Abel García

El parque

Víctor González

Non space

MP & MP Rosado

El retrato de
Dorian Gray

Rosa Aguilar

El saco del hombre
de las flores

Alejandro Botubol

Sweet box

Salomé del Campo

Jóvenes en la cancha

Julia Llerena

Todas mis palabras

Elena Núñez

Dibujar con un
dedo en el cristal

Gloria Martín Montaña

La casa de Claudine

Pablo Díaz Merchante

Las ganas de
Magdalena

Manuel León

Los árboles surfers

Javier Martín

Bomba ecológica

Agustín Díaz Vázquez

Abrevadero

Laura Vinós

Aljarafe

Ismael Lagares

Circus time

Tomás de Villanueva

Objetos perdidos I

Gerardo Stübing

Geometrical rainbow

Fernando Clemente

Mediciones

Lucía Tello

Pila

2008

Quince años de cambios
en la colección de pintura
joven de la Universidad
Internacional de Andalucía

Una exposición de la
Universidad Internacional
de Andalucía

Comisariada por
Regina Pérez Castillo

Con la colaboración de
Fundación Unicaja

-

25 abril – 19 julio
2024

2023







Universidad Internacional de Andalucía

Rector

José Ignacio García

Vicerrector de Extensión universitaria y Cultura

Manuel Acosta Seró

Directora del Área de Cultura

Isabel Ojeda Cruz

El arte ofrece una ventana única a la mente humana. A la propia, la individual, donde bullen sin cesar ideas, influencias y aprendizajes de vida. Pero, al mismo tiempo, abre una panorámica hacia la sociedad. A todas esas inquietudes, anhelos y expectativas que conectan a las distintas generaciones entre sí y a través del tiempo.

La Universidad Internacional de Andalucía, desde sus inicios hace ahora treinta años, ha defendido el valor de la creación artística como una parte fundamental del proceso de generar y transmitir conocimiento. Por su capacidad de trazar rutas donde la razón pocas veces alcanza a llegar. Algo de enorme valor, cuando demandamos todas esas fórmulas y soluciones diferentes, frescas e innovadoras.

Con ese espíritu nace el Premio UNIA de Pintura. Una iniciativa abierta a la comunidad universitaria, que retomé en mi labor como rector de esta casa. Consciente de la importancia de seguir cultivando entre todos los estudiantes, profesores y personal la inquietud por expresarse a través del arte.

Euforia, intimidad y depresión permite una magnífica retrospectiva al sentir de dos generaciones de jóvenes artistas. Sobre cómo se interpretan a sí mismos, a su lugar en el mundo y sobre su propia visión del devenir social. Un devenir marcado por las crisis económica y sanitaria, pero también sobre los nuevos modelos estéticos o de la propia comunicación en estos nuevos tiempos de hiperconectividad y tecnología.

Todo ello bajo la firma de algunos nombres propios del arte andaluz. De los que se han consolidado en este tiempo, como Manuel León, Ana Barriga, Alejandro Botubol o Gloria Martín Montaña. Pero, muy especialmente, de los que están sentando las bases de nuestra vanguardia pictórica.

A ellas y ellos, sirvan estas líneas para expresar una vez más mi gratitud por compartir su arte y por hacerlo de la mano de la Internacional de Andalucía. Y al lector, espero que esta ventana sirva para enriquecer su visión del mundo. Del que era, del que fue y del que será en adelante.

José Ignacio García

Rector de la Universidad
Internacional de Andalucía

Fundación Bancaria Unicaja

Presidente

José M. Domínguez Martínez

Director General

Sergio Corral Delgado

Directora de División de Actividades, Comunicación e Imagen

Cristina Rico Cabeza

Directora de División de Asesoría Jurídica y Gobierno Corporativo

M^a. Isabel Fernández Machuca

Director de División Financiera

Javier de Pro Rueda

Director de División de Medios y Recursos

Joaquín Osuna Rodríguez

Para Fundación Unicaja, como institución que lleva décadas apoyando las artes plásticas y a los artistas contemporáneos a través iniciativas como el Certamen Fundación Unicaja de Artes Plásticas, considerado entre los más importantes y mejor dotados a nivel nacional dentro de su tipología, supone una gran satisfacción colaborar con la celebración de este décimo aniversario del Premio de Pintura de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), y sumarnos a ella, en el apoyo a los creadores y creadoras actuales, gracias a proyectos como esta exposición que resume y evalúa un premio que demuestra, gracias a sus diez años de vida, su solidez, calidad y vigencia.

La Universidad Internacional de Andalucía, desde sus inicios hace ahora treinta años, promueve desde su Vicerrectorado de Formación Permanente y Cultura, al igual que Fundación Unicaja, su compromiso con la sociedad a través de la cultura, el pensamiento crítico y el conocimiento. Desde su Premio UNIA de Pintura, que ha cumplido ya su primera década de vida, ha defendido siempre el valor de la creación artística como una parte fundamental del proceso de generación y transmisión de conocimiento a nuestra sociedad, algo con lo que estamos muy en consonancia desde Fundación Unicaja.

Como bien dice el rector de la Universidad Internacional de Andalucía, José Ignacio García, a quien tomamos prestadas palabras presentes en este catálogo, "el arte ofrece una ventana única a la mente humana. A la propia, la individual, donde bullen sin cesar ideas, influencias y aprendizajes de vida. Pero, al mismo tiempo, abre una panorámica hacia la sociedad".

La muestra reúne una cuidada selección de una treintena de obras pictóricas pertenecientes a varios de los más destacados representantes de la pintura de nuestra comunidad autónoma de los últimos tiempos; varios de ellos presentes, a su vez, en la Colección de Arte Fundación Unicaja. Gracias a estas piezas, tal y como sugiere el título de la propia exposición, podremos realizar un viaje a través de las distintas emociones que laten en los lienzos premiados por la UNIA a lo largo de la historia de un premio que, estamos seguros de ello, cumplirá muchísimos más. Creaciones que son reflejo de las inquietudes, preocupaciones y vivencias que acontecen en nuestra sociedad, atravesando sensibilidades diversas y haciéndose comprensibles por varias generaciones, demostrando así su eficacia, pertinencia y actualidad.

Fundación Unicaja vela por mantener el interés en las manifestaciones artísticas y culturales que suceden en nuestro tiempo, con un compromiso firme y decidido que hace que sigamos colaborando en eventos como la exposición "Euforia, intimidad y depresión", una cita organizada por la UNIA a la que hemos abierto las

puertas de nuestro Centro Cultural Fundación de Sevilla y que esperamos no deje indiferente a ningún apasionado de un arte y una cultura cuyo tiempo y lugar compartimos. Enhorabuena a la UNIA por este aniversario y por su apuesta, hermana de muchas nacidas en nuestra Fundación, por el arte y la cultura actuales demostrada a través de su premio de pintura. Invitamos a todos los sevillanos y visitantes a compartir con nosotros y la UNIA la defensa y pasión por el arte actual que nos une.

Fundación Unicaja





← *Titiritera.* José Carlos Naranjo
[Detalle pág. 107]

El Parque. Abel García →
[Detalle pág. 119]
Es todo bastante confuso. →
Guillermo Velasco. [Detalle pág. 117]

Euforia, intimidad y depresión

Regina Pérez Castillo

págs. 18–21

Un tiempo, todos los tiempos

Juan Francisco Rueda

págs. 24–27

Yo seré tu espejo

Gala Knörr

págs. 30–33

Corriendo en la Senda Arcoíris

Fran Baena

págs. 36–38

Euforia

págs. 40–55

Intimidad

págs. 56–91

Depresión

págs. 92–123

Moab is my washpot

Stephen Fry

pág. 124

Índice cronológico

págs. 126–127





EUFORIA, INTIMIDAD Y DEPRESIÓN

Regina Pérez Castillo

Contra el relato generacional

La construcción de un relato generacional, especialmente en materia artística, no es una labor fácil ni conveniente. Aunque las circunstancias contextuales sean compartidas, cuestiones como el poder adquisitivo, la posición social, el género o el carácter determinan las vivencias de los creadores y, por tanto, los lenguajes que florecen en una época determinada. Un ejemplo nítido en este sentido sería el de los grupos artísticos El Paso y Equipo 57. Ambos nacen en el año 1957, el primero en Madrid, el segundo en París y, aunque comparten el mismo contexto histórico (el franquismo), sus lenguajes se erigieron como la gran antítesis del arte contemporáneo español: El Paso apostaba por la expresión, Equipo 57 por la dimensión. También fue distinta la suerte que corrió cada uno: mientras el primero pudo integrar su obra en el destino natural de la pintura española debido a su carga espiritual vinculada a lo religioso (al catolicismo, al fin), el segundo fue entendido por algunos como un arte frío, analítico y ajeno al *pathos* hispano. Explicaría el crítico de arte Juan Manuel Delgado sobre la abstracción geométrica "(...) es imposible encerrar al hombre hispano-americano en un círculo mondrianesco, por muy sentimental que éste sea"¹. De esta manera, el informalismo español tuvo cabida en numerosas bienales y pudo proyectarse internacionalmente, mientras las propuestas abstracto-geométricas de grupos como Equipo 57 fueron obviadas o, directamente, vetadas por el régimen. Expresión y dimensión fueron dos caminos creativos opuestos, pero, al fin y al cabo, dos respuestas. Cada una arremetió a su manera contra la sacralidad del arte y contra cierto clasicismo manido que se había instalado en la pintura española décadas atrás.

Debemos ser cautelosos, por tanto, con los discursos generacionales y entender que cada época es construida por un complejo compendio de historias y perspectivas, contradictorias en muchos casos, pero complementarias. La Generación literaria del 27, por ejemplo, no era homogénea, y este hecho particular le otorgó brillo: más que seguir pautas comunes, lo sorprendente era la cantidad de espíritus distintos que confluyeron en una misma época y lugar. Luís García Montero explicaba en relación a ello "El concepto de Generación, que es un concepto de la tradición alemana y española, le vino muy bien a la sociedad española. Ese concepto le daba mucha importancia a la juventud"².

Efectivamente, los discursos generacionales centran su atención en la juventud, esa colectividad creadora y enérgica que es aglutinada por extrañas fuerzas del destino: las ansias de renovación, las ganas de cambiar el mundo y también, hoy día, la depresión.

Al analizar la colección de pintura que la UNIA ha ido construyendo desde el año 2008 a través de su Premio de Pintura, podríamos caer en la tentación de elaborar un relato generacional de la joven pintura de Andalucía. Esta sería la opción más fácil ya que dicha institución ha cuidado la selección de artistas año tras año, adquiriendo la obra de los/las representantes más destacados/as de la pintura de nuestra comunidad. Por otra parte, resulta incluso tentador revisar los descalabros sociales, políticos y económicos acontecidos los últimos quince años en nuestro país que, sin lugar a dudas, han marcado los usos, costumbres y lenguajes de los/las creadores/as. Sin embargo, al sumergirnos en la treintena de obras que componen esta colección, nos damos cuenta de que no constituyen un canto monofónico sino polifónico. La metáfora musical podría clarificar el panorama ante el que nos situamos: el contexto, es decir, la partitura es la misma para todos, son compartidas, por tanto, las condiciones para la interpretación (clave, armadura y compás), pero las figuras musicales que se deslizan en los diversos pentagramas son distintas. Algunas están plagadas de silencios, otras presentan una intensidad rítmica mayor o se deleitan en figuras que se alargan en el tiempo. El acoplamiento de todas ellas arma el tema musical, esto es, el panorama artístico de un territorio, una compleja melodía constituida por múltiples voces.

Los desacertados relatos generacionales a los que hemos asistido en los últimos años han simplificado sobremedida la pintura de los/as jóvenes creadores/as andaluzas, proyectando una visión escuálida y localista de esta. En un mundo globalizado resulta absurdo hablar, por ejemplo, de cierta identidad territorial o sentido de pertenencia que se pueda trasminar en la obra. Los artistas nacidos o criados en Andalucía han encontrado referentes pictóricos en nuestra comunidad, pero también en otros lugares del mundo como Estados Unidos —especialmente en los años 90 y 2000— o Japón —en la actualidad—. Por ello, cabría hablar de una joven pintura de artistas andaluces y no de una joven pintura andaluza. No obstante, existe, como es lógico, un contexto que condiciona los modos de creación, una atmósfera política, social y económica compartida.

¹ DÍAZ SÁNCHEZ, Julián: *La idea de arte abstracto en la España de Franco*. Madrid: Ensayos de arte Cátedra, 2013, pp. 194-195.

² ARIAS, Jesús: "27: la esencia de una generación", *Granada Hoy*, 15 diciembre 2007.

La partitura: de los 80 a los 2000, de la euforia a la depresión

En las memorias de Bret Easton Ellis, *Blanco* (2020), el célebre escritor define con lucidez la transición que se ha producido desde los años 80 a los 2000 en Estados Unidos. La historia reciente del gigante blanco se divide en dos grandes etapas: la etapa imperial y la post imperial. La primera, que comienza con la victoria de los Aliados tras la II Guerra Mundial y finaliza en torno a los atentados del 11 de septiembre, se caracteriza por el apogeo político, económico y la hegemonía cultural de los Estados Unidos, un periodo de euforia que no se dilataría mucho en el tiempo. El culmen de la era neoliberal se descompondría en 2001 dando paso a la segunda etapa, el post imperio. En esta segunda fase, la crisis económica se instala en gran parte del mundo occidental pulverizando las esperanzas de ascensión promovidas por las arriesgadas políticas noventeras. Así mismo, las nuevas tecnologías y, concretamente, el creciente uso de las redes sociales ha construido un panorama de máscaras y falsedades (de filtros y *fakes news*), un horizonte de incertidumbres en el que todavía hoy estamos aprendiendo a desenvolvernos. El post imperio ha arramblado con las "certezas" del éxito y ha dejado completamente embarrado el campo de juego, instalando un estado de depresión y ansiedad.

Aunque Easton Ellis habla del contexto norteamericano, la influencia que éste tuvo en el devenir histórico de España y otros países es innegable. Desde aproximadamente 1985, el gobierno español volcó sus esfuerzos en hacer crecer la industria de la construcción, la cual formaba parte de una estructura mayor, la llamada "burbuja inmobiliaria global", con la especificidad de que en España ésta se convirtió en una locomotora económica estructural. Cuando en 2008 estalla la burbuja inmobiliaria debido, principalmente, al crecimiento sin precedentes de la deuda hipotecaria, la economía española cae en picado. Las tasas de desempleo y la contracción del consumo nos convirtieron en un país precarizado y de escasas oportunidades laborales. El "España va bien" de José María Aznar y el milagro económico de Rodrigo Rato se desmoronaban, cerrándose así una era de chanchullos y excesos políticos que solo podía terminar en desastre. El tránsito de 2008 a 2014 fue especialmente sangrante para los desempleados de la construcción y la juventud. Un gran porcentaje de jóvenes emigraron, como habrían hecho sus antepasados en la posguerra, a países del norte de Europa persiguiendo mejores oportunidades laborales, una auténtica fuga de cerebros. La tímida recuperación llegaría en los años venideros, sin embargo, 2019 asestaría un nuevo golpe: la

pandemia de la COVID y sus consecuentes restricciones harían que el sector servicios y el turismo descendiesen a mínimos históricos, repercutiendo, por supuesto, en el desarrollo económico nacional. La resaca pandémica llega hasta nuestros días, no solo por el frenazo económico, sino por los problemas de salud mental que desencadenó en tantos, especialmente en quienes empezaban a rodar en la vida, nuevamente, la juventud. En nuestro país, hoy día, el suicidio es la primera causa de muerte en jóvenes y adolescentes de entre 12 y 29 años.

El arte estuvo allí y resistió. Está y resiste todavía. Los artistas que se formaron y desarrollaron su carrera entre los 90 y los 2000 habrían crecido con grandes expectativas profesionales: becas cuantiosas, el nacimiento de nuevos centros de arte en nuestra comunidad, una red de galerías nutrida y compradores dispuestos a adquirir piezas de jóvenes promesas... El panorama parecía beneficioso para quienes dedicaban su vida a la creación plástica. Algunas de las primeras obras que la UNIA adquiere entre 2008 y 2014 muestran cierta actitud vital respecto a la pintura, una fuerza y energía que observamos en los temas, el lenguaje pictórico y la experimentación, obras que, sin duda, son un reflejo del dinamismo propio del final del milenio. Encontramos en este sentido "Los árboles surferos" de Manuel León (2008) o "Bomba ecológica" (2010) de Javier Martín. Esa *Joie de vivre*, de diversión a través de la explosión del color y las formas, convive con propuestas dimensionales que hacen un guiño a una experiencia geométrica del objeto y el espacio ("Geometrical Rainbow" de Gerardo Stübing, 2012 o "Mediciones" de Fernando Clemente, 2012) y que introducen cierta mirada reflexiva, una perspectiva más científica de nuestra realidad. También en esos años encontramos obras de una poética más pausada y melancólica: "La Casa de Claudine" de Gloria Martín Montaña (2010) o "Jóvenes en la cancha" de Salomé del Campo (2011) son buena muestra de ello. A partir de 2014 observamos cierto espíritu de juego y color en la colección: "A veces demasiado no es suficiente" de Ana Barriga (2014), "El jabalín de la servilleta" de Fernando Sáez (2014) o "Cupidus, Curiosus, Studiosus" de Susana Ibáñez (2014) son piezas cargadas de acidez y sorna que, además, abrieron la puerta a una nueva hornada de artistas que trabajarán la pintura a través de un nuevo prisma: la virtualidad. Estos últimos tardarán en llegar a la colección, ya que desde 2015 a 2020 la UNIA cancela su concurso de pintura debido a dificultades presupuestarias derivadas de la situación económica que atravesaban tantas instituciones. No será hasta 2021, en la era postpandémica, cuando los memes, el detritus o basura virtual, la cultura *youtuber* e *instagramer*, la filosofía *delulú* o la reflexión sobre los problemas de ansiedad y depresión en los más jóvenes

se empiecen a observar en piezas como "No sé por qué me siento fatal" de Alejandro Garófano (2022) o "Detrás del telón" de Diego Morcillo (2023). Estas piezas convivirán con otras de carácter más íntimo y silencioso como "Aljarafe" de Laura Vinós (2021) o "El parque" de Abel García.

Como pueden observar, resulta imposible generalizar o construir un relato generacional que ampare bajo un mismo paraguas tantas sensibilidades distintas, tantas formas de contar. A simple vista podríamos creer que algunos/as creadores/as responden a la realidad de su tiempo desde un mismo posicionamiento, pero, repentinamente, una energía más sutil o estridente irrumpe en esa corriente desbaratando dicho relato. No se trata de una excepción, son múltiples las voces, son numerosas las respuestas. Sin embargo, profundizando en la colección de la UNIA y en las bases de su concurso observamos que, si bien no podemos hablar de generaciones u oleadas, sí existe un factor común a todos ellos que está relacionado, como diría García Montero con el discurso generacional: la juventud.

Ser joven. Vivir en los extremos

En 1973, el actor y escritor británico Stephen Fry se escribió una carta a sí mismo cuando tenía 16 años, una misiva a su "yo" adulto cuyo encabezado rezaba "No leer hasta que cumplas los 25". Este es un documento muy revelador en el que Fry se dice a sí mismo:

Sé qué pensarás cuando leas esto. Te avergonzarás. Te burlarás y lo despreciarás. Pues bien, te cuento ahora que todo lo que siento en este momento, todo lo que soy, es más verdadero y mejor de lo que llegaré a ser jamás. Este soy yo ahora, el verdadero yo. Cada día que me aleje de este yo que está escribiendo esto ahora será una traición y una derrota. Supongo que convertirás esta carta en una bola de papel así como con asco sofisticado, o a lo sumo con cierta diversión tolerante, pero en el fondo sabes que estás asfixiando lo que realmente fuiste de verdad. Esta es la edad en la que yo soy yo de verdad. De ahora en adelante mi vida ya ha pasado. Te lo digo, ESTO ES VERDADERO— mucho más verdadero que cualquier cosa que escribiré, sentiré o sabré. LO QUE SOY YO AHORA SOY YO, LO QUE SEA DESPUÉS SERÁ UNA MENTIRA³.

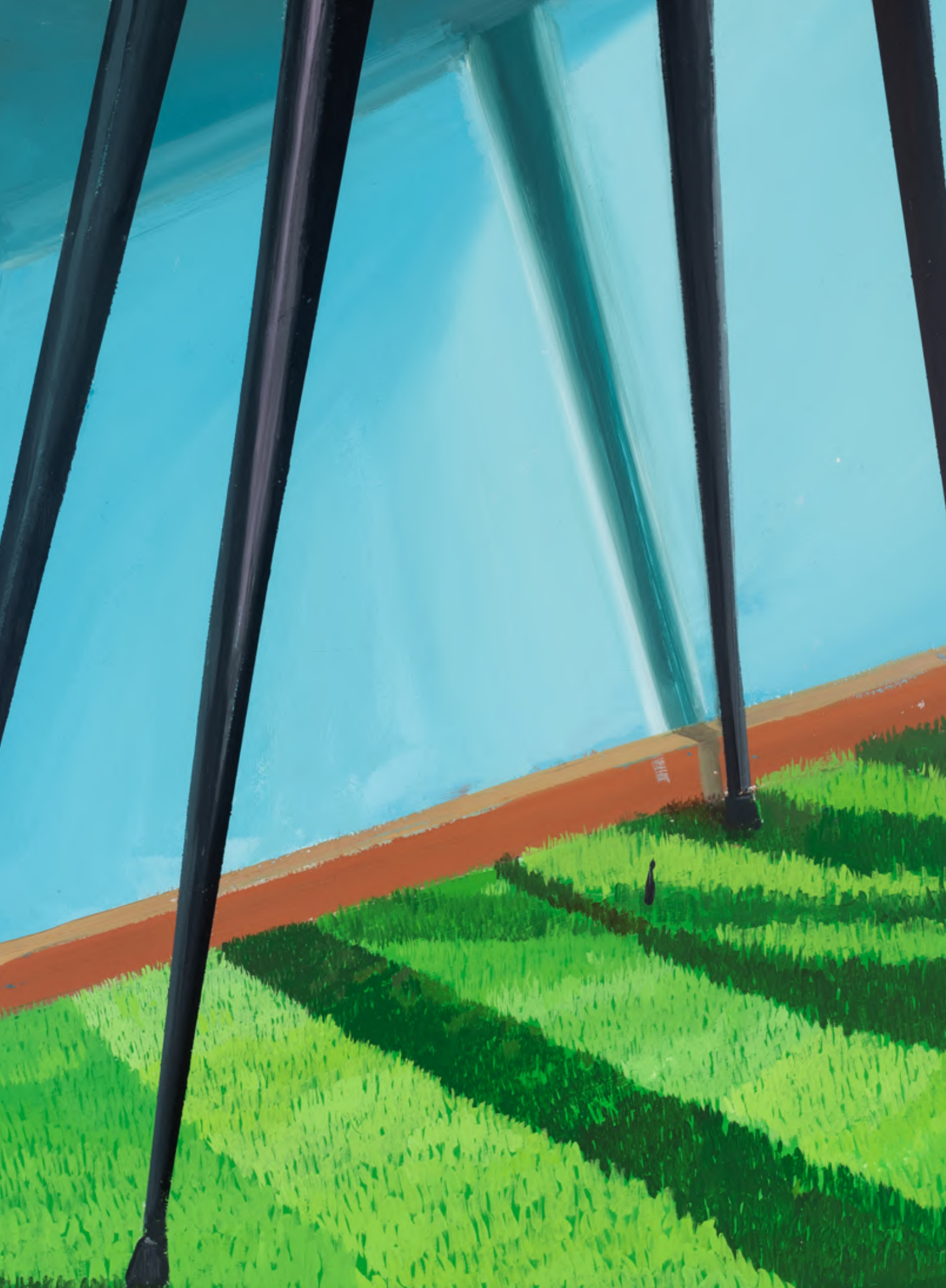
³ Aparece en la autobiografía de Stephen Fry, *Moab Is My Washpot*, Random House, 1997.

La certidumbre y potencia con la que Fry se habla a sí mismo es el vivo retrato de la juventud: sin dobleces, todo es blanco o negro, estás conmigo o contra mí, todo el que crece es un traidor a la causa y no merece perdón. Stephen Fry se contestó a sí mismo en otra carta 35 años después y en ella, además de enarbolar cuestiones como la libertad sexual y los logros obtenidos por la comunidad LGTBQ+, se replica con cariño, haciéndole saber a su "yo" adolescente que su vida estará llena de matices muchos más ricos de los que él puede imaginar en ese momento.

Este retrato fidedigno de la juventud que describe a un individuo pequeño, enérgico y cargado de certezas trasciende el simple relato hormonal y descubre el verdadero valor de esta etapa vital: la transición entre los extremos, el viaje desde las alturas a las profundidades, la capacidad del desequilibrio. Es esa falta de medida la que ha convertido a la juventud en un ente sospechoso y hasta peligroso que debe ser reprimido y controlado. Las prácticas juveniles han escapado históricamente de las trayectorias impuestas por la ideología dominante adultocéntrica, ya que es propio del crecer reivindicar las acciones e identidad propias, tantear los límites para así saber dónde se encuentran los centros.

También la pintura joven se presta a dichos vaivenes emocionales, a expresarse en términos absolutos alejados de la moderación y, por ello, esta exposición toma tres estados de ánimo propios de la juventud: euforia, intimidad y depresión. Debemos tener en cuenta que entre algunos de los artistas que forman parte de la colección de la UNIA distan más de 20 años y, sin embargo, sus piezas conectan de un modo mágico en uno de esos tres espacios. Los tres términos elegidos funcionan, al fin, como "constantes" históricas o "eónes" que se repiten cíclicamente en la juventud de cada generación, superando la barrera del espacio y el tiempo. Esta teoría explica el motivo por el cual en pleno siglo XXI las palabras que Sócrates (s. IV a. C) dedica a los jóvenes nos resultan familiares "La juventud de hoy ama el lujo. Es mal educada. Desprecia la autoridad, no respeta a sus mayores y chismea mientras debería trabajar. (...)". Todos fuimos jóvenes alguna vez, también el filósofo griego •

A veces demasiado no es suficiente. →
Ana Barriga. [Detalle págs. 114-115]





UN TIEMPO, TODOS LOS TIEMPOS

Juan Francisco Rueda

*Un tiempo, todos los tiempos.
Las mismas preguntas, distintas respuestas*

Parece ser que mi edad es en esta ocasión una ventaja, justo cuando empiezo a divisar, aunque me queden 3 años, todo hay que decirlo, el medio siglo de vida. Me comenta Regina Pérez, la comisaria de *Euforia, intimidad y depresión*, que voy a compartir espacio de reflexión y escritura en este catálogo con ella, Gala Knörr y Fran Baena. Definitivamente soy el mayor del plantel. Es más, a todos ellos los he visto nacer como profesionales —hasta a algunos los he conocido antes y durante sus estudios en Bellas Artes e Historia del Arte—, los he podido acompañar en sus carreras —o ellos en parte de la mía— y, en el colmo de *hacerse viejo*, incluso hablo de sus trabajos en mis clases universitarias. Si miro a la lista de artistas escogidos por Regina, la sensación es muy similar, solo unos pocos de los creadores nacieron antes que yo.

Sirva este inusual y obscuro testimonio autobiográfico, sin que llegue a ser propiamente un acto de *extimidad* —eso lo dejamos para las redes sociales—, para manifestar que comparezco aquí por pertenecer a la generación X, aunque a veces me siento más mayor de lo que soy, tanto que puedo hacer que me confundan con un *boomer*; cosas de la edad, supongo. También lo hago porque en 2008, cuando se pone en marcha el Premio de pintura de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), yo era aún joven, al menos técnicamente¹, y, sobre todo, porque venía ejerciendo la crítica en nuestra comunidad desde el año 2000 y el comisariado desde apenas un lustro más tarde. Es decir, como tantos otros agentes, he sido testigo del nacimiento de este premio, he seguido creciendo profesionalmente junto a muchos de sus ganadores y viví las circunstancias que se daban en el ambiente artístico en la primera década de este siglo. Por tanto, en este coro que ha planteado la comisaria para analizar la evolución del escenario de las artes visuales y de la pintura en los últimos quince años, en este último caso a partir de la colección que la UNIA ha ido atesorando, mi voz interpretaría la perspectiva, la distancia, así como la presumible complicidad con los artistas de la generación X, la mía.

Sin embargo, desde el lugar que otorga el paso del tiempo, uno siente que comparte con las generaciones

posteriores algunas situaciones, aunque, en gran medida, las respuestas puedan ser distintas precisamente por ese componente generacional, que no es otra cosa que la edad, los momentos vitales (tan) diferentes por los que pueden transitar distintas personas ante los mismos acontecimientos. Por otro lado, es consustancial a la acumulación de los años y a las consecuentes experiencias, emplear la diacronía en el enjuiciamiento, lo cual no es por defecto mejor, simplemente una circunstancia generada por el paso del tiempo. Esto es, la posibilidad de visualizar y, si procede, verbalizar cómo eso que llamamos pintura, tantas veces anunciada su defunción, ha variado a lo largo de un tiempo no sólo reciente, también corto. Lo mismo ocurriría con ese ecosistema de las artes, que como cualquier medioambiente, ha sufrido modificaciones —y no menores.

La comisaria ha decidido apoyarse para ordenar la puesta en escena de parte de la colección en tres estados emocionales que vincula a la juventud, trayecto vital en el que la mayoría de autores elegidos fueron premiados e incorporados a la colección de la UNIA. Ciertamente, surge la tentación de aplicar con cierta discreción esos conceptos o estados emocionales a distintos periodos que pueden concitarse en este conjunto, que puede ser tanto como decir a las distintas generaciones. No sería difícil alcanzar un acuerdo respecto a que la depresión, una de esas emociones y vectores de creación, puede dominar el imaginario actual. En gran medida, esa generación que llamamos "cristal" o "de cristal", siguiendo a la filósofa Montserrat Nebrera, en parte definida así por su fragilidad, gracias a que también asume la transparencia del vidrio, ha conseguido poner en el centro de las preocupaciones la salud mental y asuntos asumidos como tabúes durante generaciones anteriores, tales como la depresión o el suicidio.² No en vano, no podríamos negar que entre la treintena de obras expuestas algunas responden a ciertos asuntos, soluciones formales y lenguajes que pueden caracterizar un momento concreto. Aún más, hallamos categorías estéticas y comportamientos que situamos en momentos muy concretos, como pueden ser los años posteriores a la pandemia de Covid-19. Asuntos como la *memificación* (el universo y uso de los memes), el síndrome FOMO, el *hikikomori* (el aislamiento social en el ámbito doméstico, aun manteniendo un canal de comunicación a través de la tecnología),

¹ En el escenario artístico se había institucionalizado, gracias a la posibilidad de acceder a ayudas públicas y privadas de distinta naturaleza (becas, residencias, estancias, proyectos expositivos, adquisiciones, etc.), la consideración de que la juventud o la adscripción a un "arte joven" se situaba hasta los 35 años. En la actualidad, esa frontera parece haberse trasladado en algunos casos, tal vez en correspondencia con la realidad social, hasta los 40 años.

² RUEDA, Juan Francisco: "Generación agridulce. De la existencia de cierta pintura epocal", en RUEDA, Juan Francisco: *Generación agridulce*. Barcelona: Galería Mayoral, 2022, pág. 19.

la hiperconectividad, el trans y el poshumanismo, la irrupción del avatar, la viralidad de las imágenes o la asunción de lo *kawaii* y lo cuqui, con su eco perturbador tras la aparente dulzura e inanidad de las imágenes, son algunos de los que identifican las preocupaciones de *millennials* y *centennials*. La desesperanza acaba siendo un síntoma social y la pintura puede llegar a trasladar, casi de modo literal, cual desahogo, los estados de ánimo que padecen los artistas más jóvenes, transmisores de un sentir colectivo y puede que generacional. Eso nunca cambia, a pesar de las generaciones; a saber, la facultad del arte y del artista para, como fruto de un contexto y mediado por las circunstancias de su artífice, constituirse como manifiesto, documento o, cuanto menos, indicio de un tiempo. Tal vez, los ejemplos que mejor ilustran esa desazón y angustia actuales pueden ser las obras que han llegado a la colección precisamente en los últimos tiempos, como las de Alejandro Garófano, Juan Manuel Benítez o Diego Morcillo, incluidas en la sección dedicada a la depresión. Sin embargo, no deberíamos obviar que los artistas de la generación X crecieron y accedieron a su formación académica en un momento en el que una enfermedad como el sida, además asumida como un estigma social, era un asunto que alcanzaba un innegable eco en la creación artística, pues adquiriría una dimensión planetaria.

Debemos señalar lo determinante de la asimilación de la cultura digital y, ante todo, la condición de nativos digitales de los artistas más jóvenes respecto a los que ingresaron sus piezas en las primeras ediciones del premio. Mery Cuesta defiende el uso del término "cultura digital" porque me parece el más adecuado en este contexto para definir toda una serie de transformaciones que se dan en las nociones sobre el consumo cultural que han caracterizado principalmente el siglo xx.³ Cuesta se apoya en Teixeira Coelho, concretamente en su *Diccionario crítico de política cultural* (2007), señalando cómo Coelho ofrece una clave: "La cultura digital trae grandes cambios de comportamiento ya sea en el modo de acceso al bien o producto cultural, en el modo de convivir con él y, sobre todo, en el comportamiento, en la actitud general de las personas."⁴ Ciertamente, he aquí una cuestión determinante que distingue, en gran medida, las últimas generaciones de las anteriores, de la X, sin ir más lejos, aunque los individuos de ésta también se manejen en ese entorno digital, la condición de no nativos los diferencia respecto a los más jóvenes:

*Vivimos condenados a una pantalla. Pasamos el día frente a ella, generando contenido que, en mayor o menor medida, será consumido a través de los múltiples canales que nos muestra. Nuestra vida se consume mientras hacemos scroll. Redes sociales, apps, stories, programas de ordenador, videojuegos, memes, plataformas de streaming de toda clase de contenido. Todo, absolutamente todo a golpe de click. Nuestra práctica profesional y artística discurre a través de ellos, se impregna hasta el punto de que no sea posible una extensión material sin su doppelganger virtual subido a la nube.*⁵

Sobre esa depresión que aparece como un estado de ánimo en el título de esta exposición y que es empleado como factor que ordena o articula el grueso de obras, recae cierta tentación de ser asignada a los más jóvenes, cuya realidad está mediada por una aparente concatenación de crisis (la económica de inicios de la segunda década y la de la pandemia y su resaca, agravada por los distintos conflictos bélicos actuales) que, incuestionablemente, ha modificado muchas de sus esperanzas en un momento trascendental del desarrollo personal, entre la adolescencia y su constitución como adultos en proceso de emancipación y desarrollo profesional. Esa tentación se acentúa por la *romantización* de ese mismo período de vida que debieron vivir los artistas nacidos en los setenta y primeros años de la década de los ochenta. Huyendo de cualquier ejercicio de comparación, puede que pueril y alimentado por un aire gregario, las continuadas crisis también se hicieron sentir en aquellos tiempos, encadenándose y alternándose con ciertos periodos de euforia que, a la postre, vinieron a hacer más vertiginoso el descenso en esa *montaña rusa*. No sería gratuito decir que los artistas de la generación X disfrutaron de la llamada Era del Entusiasmo, aquel trayecto que llevaba al país de una dictadura a una apertura y convergencia con los países europeos más avanzados, con los hitos de la integración en la CEE y el coronamiento con un fastuoso 1992 que vendría a ser una de las cumbres de un perfil en diente de sierra. Al año siguiente, muchos de aquellos jóvenes de la generación X, entre los que yo me encontraba, en los rededores de la mayoría de edad, sentimos la dureza de esa crisis. Y, a partir de ahí, subidas y bajadas, con algunos momentos especialmente críticos. Valga la propia historia del Premio de pintura de la UNIA, con sus desapariciones y reapariciones, como tantas

³ CUESTA, Mery: *La rue del percebe de la cultura y la niebla de la cultura digital*. Bilbao: Consoni, 2015, pág. 16.

⁴ *Ídem*

⁵ GIRÁLDEZ LÓPEZ, Antonio, e IBÁÑEZ FERRERA, Pablo: "Nuevos formatos, nuevos imaginarios. Editorial", en GIRÁLDEZ LÓPEZ, Antonio, e IBÁÑEZ FERRERA, Pablo (eds.): *Nuevos formatos, nuevos imaginarios*. Madrid: Bartlebooth, 2020, pág. 9.

otras iniciativas análogas —pienso, ya que esta muestra la acoge la Fundación Unicaja, en el Certamen Unicaja de Artes Plásticas, uno de los más importantes de España y que también sufrió los rigores de los tiempos difíciles—, para ilustrar lo cíclico de los periodos de bonanza y de incertidumbre, casi una metáfora de esos cambios de humor y ánimo que la comisaria identifica con la juventud. Sin ir más lejos, y situándonos en 2008, la fecha de la primera edición de este premio, en septiembre de ese mismo año, Lehman Brothers quiebra, precipitando la caída de numerosos bancos que, a su vez y cual efecto dominó, llevaría el colapso al sistema financiero. Aunque no de manera inmediata, muchas de las iniciativas de fomento de la actividad artística y la difusión del arte contemporáneo que se habían articulado para combatir la precariedad y lo endeble del ecosistema de las artes son retiradas o se ven radicalmente recortadas. Un neologismo como *austericidio* se impone como compañero de viaje entonces. Y hoy hemos asumido que vivimos en el *precarizado*. Rica semántica para tan *apurada* existencia.

La selección de Regina Pérez pone énfasis en las dicciones personales por encima de la construcción de un relato generacional, que siempre puede intentar construirse. No en vano, los ejercicios de Javier Martín, Manuel León o Ismael Lagares, estrictamente congéneres con obras ingresadas en la colección de fechas muy próximas, responden a un modo de entender la pintura con una fuerte carga hedonista, saturada y densa. En muchas otras obras, a pesar de la distancia cronológica, se adivinan preguntas consustanciales al oficio de la pintura; la principal: el intento de definición de la disciplina a partir del propio ejercicio, de lo que podríamos llamar metapintura. Ese (auto)cuestionamiento disciplinar parece constante, si bien los modos de hallar una posible respuesta son muy distintos. La alegoría, profundamente intensa y poética, asoma como una vía en una creadora como Gloria Martín, mientras que los más jóvenes parecen agarrarse a la naturaleza (el origen) de los motivos elegidos para ser replicados o a la acumulación de procedimientos.

Valgan estas pocas líneas para compartir la sospecha acerca de si todos los tiempos son un mismo tiempo y de si se repiten las mismas preguntas, aunque puedan hallarse distintas respuestas. Tal vez, el tiempo vivido —la perspectiva que dije al principio— es lo que nos lleva a estas preguntas y a sus más que probables respuestas.

Los árboles surferos. Manuel León →
[Detalle pág. 45]

Circus Time. Ismael Lagares →
[Detalle pág. 47]





YO SERÉ TU ESPEJO

Gala Knörr

Lo confieso. Soy *millennial*. Y no una *millennial* de patotilla, soy *millennial* nacida en el año 1984, el año que George Orwell de manera ciertamente premonitoria nos planteaba un mundo dentro del Gran Hermano de la hipervigilancia. Soy *millennial* de las que creció con la revolución de las Spice Girls, con roles de género de los años noventa y los dos miles que nos exigían ser *Posh Spice*, cuando la gran mayoría llevábamos una Ginger Spice dentro. *Millennial* de la generación que bebía Kas y comía Ruffles onduladas, de las que llevó abrigos de cuero a lo Matrix, de las que bailaba el *Backstreet's Back, alright!* en la función de fin de curso, de las que era (y sigo siendo) fan de Robbie Williams y Oasis, de las que escuchaban los primeros acordes de *Toxic* de Britney Spears en cualquier lugar y veía al paisanaje caerse rendido. *Millennial* de las que en 1997 tenía email y chateaba por MSN Messenger, de las que tuvo Friendster e hizo amigos en Myspace. Soy *millennial* de las que estaba en clase junto a sus compañeros, cuando el World Trade Center fue atacado el 11 de septiembre de 2001, poco después viendo en las noticias como caían las torres gemelas, atónita e incrédula frente al televisor del *student centre* de un pueblito del sur de Inglaterra. Sin saber que el mundo como lo conocíamos o nos lo habían relatado estaba a punto de cambiar, en ese mismo momento bajo una mirada inocente, indefensos frente a una realidad, como si fuéramos una Blanche Dubois' confiando en la amabilidad de un mundo extraño. Soy *millennial* de las que estudiando su primer año de carrera explotó la guerra de Irak, recibía el beneplácito del Doctor Wolfgang Deckers de la clase de *Intro a las Ciencias Políticas*, para hacer pellas y unirme a la protesta de estudiantes contra la Guerra en el Parliament Square. *Millennial* que acabó siendo políglota, de las que se graduaron en 2007 con una Licenciatura en Bellas Artes, entrando en un mercado laboral estancado y nulo, en plena crisis financiera global en su punto álgido con la quiebra de Lehman Brothers. Disfrutando una consecuente etapa de indignación por el espejismo de la meritocracia, época en la que nacería ese término tan *boomer* "ni-ni". Soy de las *millennials* que nos fuimos de nuestro país con la "Gran Recesión", de las que tuvo la suerte de seguir estudiando el último año que las universidades iban a recibir ayudas económicas, ya que luego entrarían en vigor las medidas de austeridad

¹ WILLIAMS, Tennessee: *A Streetcar Named Desire*, Penguin Modern Classic, 2009.

de los *Tories*, liderados por un David Cameron que grabaría el Brexit con un cincel populista en la mente del Reino Unido, y que luego Boris Johnson haría realidad, antes de que la pandemia del coronavirus azotara a nivel mundial. Los *millennials* somos resilientes, el 23 de junio 2016 se celebró el referéndum del Brexit, y al día siguiente por pura serendipia regresé a España, para dedicarme contra todo pronóstico a mi obra artística.

En 1994 se estrenó la película *Reality Bites*, la ópera prima como director del cómico norteamericano Ben Stiller, una película que simbolizaría a la *Generation X* con la más absoluta ironía, definiendo a su vez el *zeitgeist* de los primeros años 90 del grunge, en la ola de la resaca del hedonismo opulento de la década de los 80.² Poco antes de que Internet comenzara a ser utilizado a nivel mundial en millones de hogares, se forjaría la siguiente generación que viviría el auge adolescente electrónico, con el cambio del milenio y la innecesaria histeria del Y2K. Si la *Generation X* se caracterizó por un espíritu angustiado plasmado a través del *Do-It-Yourself* heredado del punk en plena revolución post-Reagan, post-Thatcher y en España entrando en la era Aznariana del liberalismo, los *Millennials* crecimos hacia nuestra juventud adulta en plena epítome de la auto-expresión social incorpórea. Con la llegada explosiva de *Myspace* (donde todos éramos amigos de Tom), la conquista de *Facebook*, la inmediatez informativa de *Twitter*, lo efímero de *Snapchat* y la capitalización de una vida perfecta de *Instagram*, se consolidó una era en la que las realidades incorpóreas que se sucedían simultáneamente en la red, afectarían de manera directa y tangible a nuestras realidades despertadas, políticas, sociales o culturales, sufriendo una disociación continuada de lo que verdaderamente es nuestra realidad vivida a través de la imagen digital. En 2021, Van Neistat, el cineasta y frecuente colaborador del escultor Tom Sachs, dedicaría un video dentro de su proyecto *The Spirited Man* al libro *The Fourth Turning*³ de los autores William Strauss y Neil Howe. Un libro que en sus palabras "relata cómo y cuando la historia se repetirá".⁴ Y como Neistat comparte en su particular análisis, dependiendo de cuándo naciste, cada generación, cada cohorte tiende a encarnar un arquetipo. Nosotros, los *Millennials*, *encarnaríamos el rol de "héroes"*, cual soldados del Desembarco de Normandía, desenredando las épocas donde previas

² STILLER, Ben: (Director) *Reality Bites* (Bocados de Realidad) 1994, Universal Pictures.

³ STRAUSS, William y HOWE, Neil: *The Fourth Turning: What the Cycles of History Tell Us About America's Next Rendezvous with Destiny*, Crown, edición reimpressa, 1997.

⁴ NEISTAT, Van: (Director) *We Are In A FOURTH TURNING, What Does That Mean? A Spirited Man Project*, 2021 <https://youtu.be/xeVyfiPOcLk>

generaciones convirtieron nuestro futuro en algo incierto, en una acción casi nihilista a golpe de humor negro, sin sentido y tecleo anti-naturalmente prolífico.

El término "meme" apareció por primera vez en el libro de Richard Dawkins de 1976 *The Selfish Gene*⁵, y fue un intento de comprender el por qué algunos comportamientos desde una perspectiva evolutiva parecían no tener sentido, pero de alguna manera, se descubrieron como comunes en sociedades humanas. En una entrevista en *Wired Magazine*⁶ más tarde en 2013, Dawkins explicó cómo un "meme de Internet" es un secuestro de la idea original y que en lugar de mutar por cambio aleatorio y propagarse mediante una selección darwiniana, la creatividad humana los altera deliberadamente. A diferencia de los genes (y el significado original de Dawkins de "meme"), no hay ningún intento de precisión en la copia; los memes de Internet son deliberadamente modificados. Un meme es una idea que se propaga de forma viral desde una cultura, abarcando todo un globo y espectro de creencias, fenómenos, lenguaje y eventos que pueden estar contenidos dentro de una imagen. Los memes actúan como interconectores y portadores de ideas culturales, prácticas, críticas y comentarios que se pueden diseminar de persona a persona y adquirir diferentes significados transgeográficamente. Se han convertido en el equivalente cultural de los genes, en el sentido que se reproducen, cambian y reaccionan a corrientes selectivas. Hoy día el poder de la imagen digital es tan viral que han terminado conformando nuestra descripción reactiva multidimensional de la cotidianidad y cómo nos informamos de los acontecimientos actuales en los medios electrónicos de manera casi inmediata. Las imágenes digitales han jugado un papel fundamental, los momentos políticos y sociales más sísmicos del siglo XXI en la cultura occidental: la elección de Donald Trump como presidente de Estados Unidos (y sus consecuencias); Gran Bretaña votando un referéndum para abandonar la UE, más comúnmente conocido como Brexit; la pandemia del Coronavirus o las consecuencias de la guerra entre Rusia y Ucrania.

Mientras que una puede argumentar que las noticias falsas siempre han existido, es ahora que la ridiculez del nuevo populismo ha penetrado en nuestras redes sociales de manera tan infecciosa desde el

anonimato, a través del poder corporativo neoliberal y las reforzadas corrientes políticas de extrema derecha, permitiéndonos entender que lo que leemos y miramos no siempre se percibe de manera similar en todas partes. El algoritmo es ahora tan fuerte, que nuestra experiencia se ha convertido en una cámara de eco donde el diálogo lo mantenemos con nuestra propia voz. Nos hemos acostumbrado a que las redes reflejen nuestros pensamientos y deseos propios continuados de una manera deshumanizada, de tal modo que hemos olvidado lo que es el diálogo cuando alguien expresa una opinión o visión diferente a la nuestra. Las imágenes digitales a menudo se encaran a este dilema a través de lo absurdo. Un paso más adelante de la posverdad, es la utilización de la Inteligencia Artificial a la hora de generar "narrativas alternativas", donde nos encontramos con una especie de adivinanza visual y ética en la que la tecnología genera multiversos tan fieles a los ya existentes, que nuestra verdad es desterrada a morir en algún lugar entre la empatía palpable del espíritu humano y nuestra vida electrónica como consumidores de los media. Estos vídeos tan reales que ejercen como *trompe l'oeil* se han denominado como *Deep Fakes*, una mentira tan profunda que se convierte en algo real, y altamente peligroso. Tim Hwang, director del Harvard-MIT Ethics and Governance of Artificial Intelligence Initiative mencionó que "*durante mucho tiempo hemos podido adulterar imágenes y películas...pero en el pasado, si quería hacer un video del presidente diciendo algo que no dijo, necesitaba un equipo de expertos. El aprendizaje automático no solo automatizará este proceso, sino que también hará mejores falsificaciones*".⁷

La genealogía de las imágenes que consumimos, creamos, alteramos y compartimos para definir aspectos de nuestras multirealidades siempre ha sido de origen dudoso⁸, aún así éstas también forman parte del patrimonio de la sociedad capitalista digital. Más allá de lo obvio, tienen una connotación especulativa y relacional, como es la habilidad de provocar un sentimiento de reconocimiento en el espectador. Por ejemplo, el "meme" está relacionado lingüísticamente con la palabra francesa *même*, utilizada para referirse a "igual", el "mismo". Bifo anota cómo pasamos cada vez más tiempo existiendo en la realidad digital como transeúntes

⁵ DAWKINS, Richard: *The Selfish Gene: 40th Anniversary edition*, Oxford Landmark Science, Oxford University Press, 2016.

⁶ SOLON, Olicia: "Richard Dawkins on the internet's hijacking of the word 'meme'", *Wired Magazine*, 20 Junio de 2013, <https://www.wired.co.uk/article/richard-dawkins-memes>.

⁷ SCHWARTZ, Oscar: "You thought fake news was bad? Deep fakes are where truth goes to die", *The Guardian*, 12 noviembre de 2018, <https://www.theguardian.com/technology/2018/nov/12/deep-fakes-fake-news-truth>.

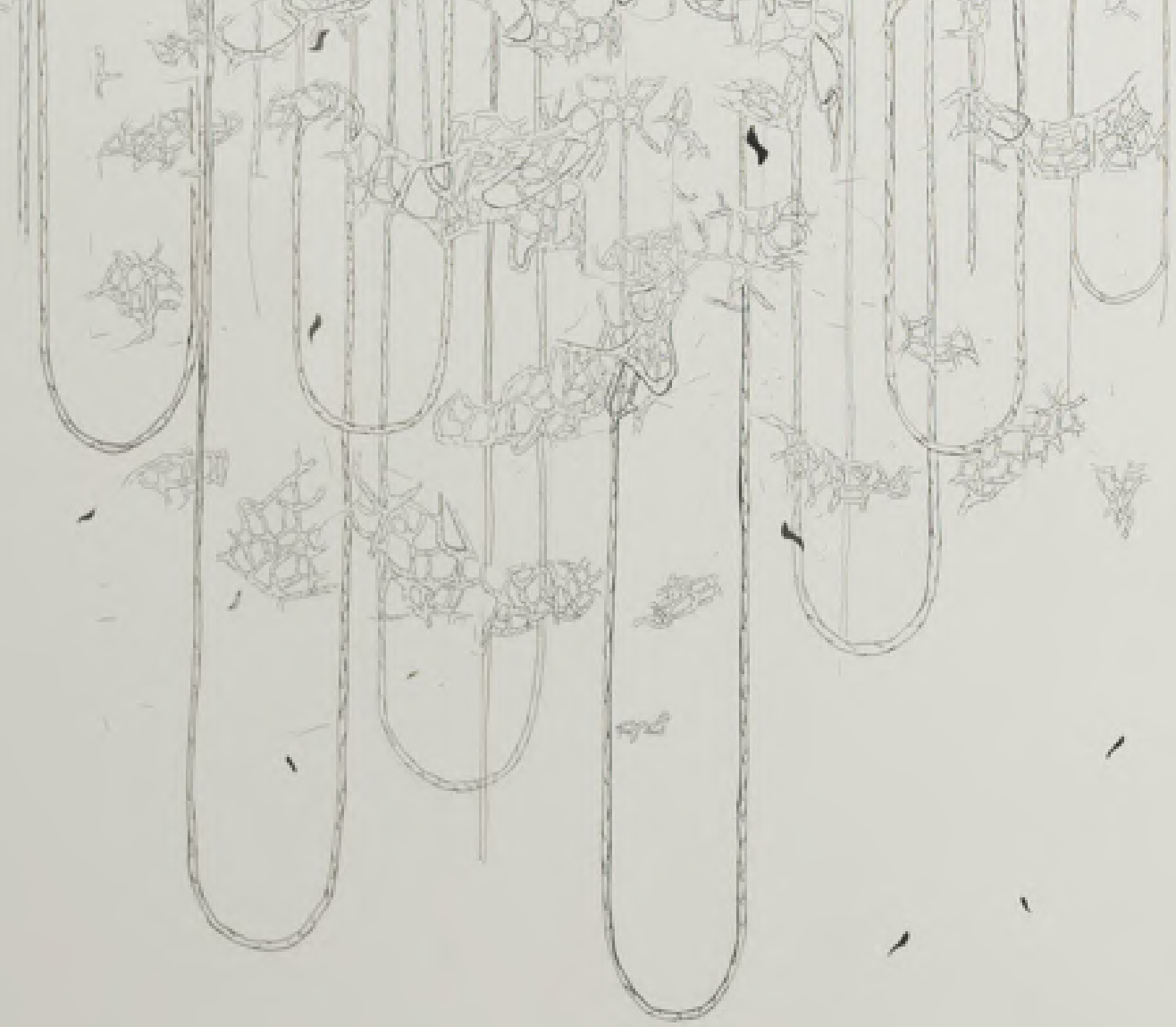
⁸ STEYERL, Hito: *Los Condenados de la Pantalla*, Caja Negra Editora, 2014.

electrónicos reflejando nuestra psique en las redes⁹, la misma que Adam Curtis narra cómo regresa con efecto *boomerang*, que por medio del aislamiento y la "hiper-normalización"¹⁰ secuestra nuestra capacidad de creación de significados compartidos, para dar sentido a la existencia de un "reino" o consciencia colectiva. Transmitiendo la absurda pero poderosa naturaleza asociativa de la imagen de Internet, y cómo han transferido su poder de la realidad incorpórea a la realidad vivida, es comprensible de esta manera que nuestras realidades incorpóreas hayan sido fundamentales en la creación pictórica contemporánea. Sobre todo, a partir de hace una década con el crecimiento exponencial del uso de las redes sociales y el incesante avance del progreso tecnológico que han dado forma a diferentes maneras y dinámicas de comunicación humana. La obra pictórica inspirada en la imagen digital incorpórea atesta la presencia del creador, solidificada ese contenedor de significado, la condena a vivir en un espacio con otra velocidad, aquella que exige a nuestro espectador prestar atención, cuando habitualmente consumimos imágenes y contenido que nos cautiva con la mayor brevedad para ser olvidado con la misma, o nos seduce lo suficiente para ser alterado y lanzado a un espacio sin fin. La materialización de estas imágenes en la pintura contemporánea ejerce como un espejo a la parte más íntima de nuestro espectador estableciendo un vínculo. La habilidad relacional de estas imágenes como concepto, hace que a la vez nos demos cuenta de su sostenibilidad como memoria colectiva, como cuerpo son una masa interminable cuya totalidad nunca podrá visualizarse. Estarán siempre abiertas a su apropiación e interpretación, dejando que sus sujetos se conviertan en portadores de los afectos de su pasado cercano y a la vez de los generados en sus miles de variables. La obra pictórica inspirada en ellas ejerce como testigo de su efímero tiempo de vida. Las imágenes digitales son parte de la aún más interminable "infoesfera", englobando los signos, símbolos, imágenes e información que circulan en medios masivos de comunicación y redes sociales directamente actuando sobre nuestra mente y afectos.

Por eso mi querido lector, nosotros los *millennial* las pintamos, porque alguien tiene que reír, porque al final del día seremos tu espejo •

⁹ BERARDI, Franco "Bifo": *La Era de la Impotencia y el Horizonte de la Posibilidad*, La Caja Negra Editora, 2019.

¹⁰ CURTIS, Adam: *HyperNormalisation*, British Broadcasting Corporation, 2016.





CORRIENDO EN LA SENDA ARCOÍRIS

Fran Baena

Antes consumían droga, ahora nos metemos pastillas para el dolor de cabeza. Quien no, utiliza cosas más fuertes como antidepresivos y ansiolíticos. Pero lo advierto, si es que alguien sigue creyendo en la idea del genio creativo atormentado, esto es algo exógeno. Se trata de una patología generacional, sintomática en todos los ámbitos y no solo en lo artístico. Esto es 2023.

Desgraciadamente para algunos como yo, que nací en 1999, apenas tenemos conciencia de unos años con aparente estabilidad económica. Mi generación ha crecido en un bucle de crisis y precariedad donde no sabemos qué es vivir en otro estado de la materia. Ni si quiera la *sociedad líquida*, donde todo es cambiante, de la que habla Zygmunt Bauman nos encaja bien a estas alturas. El gas es nuestro *zeitgeist* porque el líquido podría tener aún alguna posibilidad de convertirse en sólido consiguiendo una firmeza deseada. Y aun así he de dar gracias por nacer en Andalucía, donde las redes del tejido cultural que me atañen se encuentran al menos someramente tejidas. Podría ser peor, hay otras comunidades autónomas desde las que no procede ni un vago esbozo.

Podría ser peor porque en Andalucía se da el caldo de cultivo perfecto para la creación plástica contemporánea: por un lado, una luz mediterránea que nos activa en todos los ámbitos. Y efectivamente, hablar de luz, que es hablar directamente del paisaje andaluz, es recoger con ella a una sociedad de calle dispuesta al intercambio y el juego, donde se desarrolla el segundo punto. Me refiero a la naturalidad que tenemos en esta tierra para establecer lazos desinteresados, para compartir referencias y saberes, teniendo en cuenta que si tú ganas, yo también gano y así todos nos enriquecemos. No es casualidad que, probablemente, el mayor porcentaje de artistas españoles dedicados principalmente a la pintura nos acumulemos aquí, por la gran escuela, es decir, por el gran afán de transmitir ciertas maneras de hacer, reglas y procedimientos con los que indispensablemente se constituye una tradición, que hemos cultivado no únicamente con el barroco, sino también desde los años setenta y ochenta con figuras tan excelentes como Luis Gordillo, Carmen Laffón, Chema Cobo, Guillermo Pérez Villalta o Manolo Quejido.

Pasa, sin embargo, que el mundo ha cambiado desde que estos nombres empezaron a emerger en el panorama de aquel entonces. Pero siento ciertas similitudes con ellos hoy, más que con los que vienen directamente después como Miki Leal, Rubén Guerrero, Fernando Clemente, etcétera; cuyos planteamientos encuentro un poco más ajenos a nuestros intereses plásticos actuales, pese a mantener relación directa con muchos de ellos.

Y es que, conversando, por ejemplo, con Juan del Junco, cofundador del grupo *The Richard Channing*

Foundation junto con Clemente y Leal, me cuenta numerosas anécdotas sobre sus fiestas de juventud y se queja de cómo los artistas actuales no nos divertimos tanto. Otro artista y profesor mío recientemente, que vivió esa época de finales de los noventa y principios del dos mil, Carlos Miranda, apuntaba lo mismo durante una conferencia del comisario Ángel Calvo Ulloa en la Universidad de Málaga: los artistas jóvenes no quedan en los bares porque los bares de ciudad se han convertido en un lugar hecho para el turismo y sus precios son cada vez más inasumibles para la economía de un veinteañero que tiene que pagar alquiler de piso y, si no tiene otro sitio, alquiler de un estudio compartido para poder seguir investigando en su obra plástica.

Pese a ser Andalucía un lugar propicio para salir a la calle y establecer estos intercambios de los que hablábamos, otro motivo es que el 2023 actúa también aquí y desplaza esos encuentros hacia otros escenarios virtuales. Pero se tratan, casi siempre, de reuniones bajo el sentimiento del trabajo, donde en ocasiones ni si quiera hay un cara a cara real y todo lo que podemos ver del otro es un triste avatar gris con la letra inicial de su nombre que ocupa el lugar de una webcam apagada debido, o bien a una falta de potencia en el ancho de banda del WiFi, o bien a una inseguridad sobre cómo nos puedan ver los demás, algo que ya nos azora en el plano físico y que se hace cada vez más notable en el recuadro de un móvil o un ordenador con las deformaciones inevitables de la lente y la imagen *lo-fi*.

La reunión entre pantallas es buena porque permite congrega grupos de trabajo integrados por agentes culturales de diferentes puntos de la orografía, pero obliga a que esos encuentros sean, como digo, únicamente de trabajo. Nadie hace una videollamada de diez personas por puro ocio.

Aun así, ¿son los encuentros entre artistas estrictamente virtuales? Para nada, porque, aunque *Instagram* y *Google Meet* faciliten la comunicación, fruto de la precariedad se da, quizás, el mayor medio de contacto que podemos tener. Al menos el más duradero. Estoy hablando de, como antes enunciaba, los estudios compartidos.

Unos no nos podemos permitir hacer las cosas por la vía legal y sufrimos la incertidumbre y el miedo de que nos llegue una carta de amor del Estado por participar de una economía sumergida; otros nos damos de alta como autónomos, pero sufrimos las altas tasas de impuestos y el miedo a que llegue el día en que nos veamos obligados a convertirnos en el primer caso. En España todos, los unos y los otros, estamos abocados a vivir de las becas y las residencias. Gastar un asqueroso tiempo elaborando un proyecto con la esperanza de que seamos una de esas seis personas elegidas entre

las doscientas solicitudes presentadas para que, durante algunos meses, un organismo con mayor poder que nosotros nos sostenga con un estudio gratuito y, si hay suerte, incluso nos de dinero para materiales.

Al final, llegamos a este estudio compartido felices pero rendidos. Cansados porque durante los meses de marzo a mayo todas las convocatorias imaginables en España se abren y de repente se produce un gran espejismo donde parece que existen mil oportunidades para que te cojan en *algo*, da igual casi en qué, pero sabiendo en el fondo que es la tercera vez que te presentas a "X Programa" y que seguramente no te acabarán seleccionando. Temiendo al vacío del qué pasa si no me dan ninguna beca o no tengo ninguna exposición para el próximo año y sintiéndote mal si dejas pasar el *deadline* de alguna, porque además existe la barrera de los treinta y cinco años que extingue definitivamente cualquier oportunidad. Pero si hay suerte, te encuentras recortando cinta de carroceros en la pared del fondo del estudio de la Fundación Antonio Gala, con cinco artistas más detrás de ti que son ya como de tu familia y que entre *playlists* de cancanes y bromas se acercan a opinar y aconsejarte sobre lo que acabas de hacer y cuál es el siguiente paso que dar en tu proceso.

Desconozco si durante la juventud de Luis Gordillo existían convocatorias como las de hoy, pero como mínimo sospecho que no tantas, que se trata más de un fenómeno de los dos mil. Eso es algo que nos diferencia de esa generación. En cambio, me siento más cercano a ellos por varios factores como la introducción de una carga política en nuestra obra: una rebeldía y protesta contra el modelo establecido.

En aquellos años, la constante era abrir las fronteras artísticas en España, traer la nueva figuración y repensar las brisas del Pop que llegaban desde Estados Unidos. Ahora vuelve a haber una importante apuesta por la pintura figurativa. Quizás la mayor desde el momento, posiblemente debido a que, de forma aceleracionista o no, hemos asumido tajantemente los nuevos medios de masas que también han cambiado con el tiempo. Mickey Mouse ha envejecido y ahora otros personajes más descentralizados como Doraemon o Hatsune Miku ocupan su lugar. Estos son menos poderosos icónicamente, pero tienen mayor alcance en su totalidad porque la estética y cultura asiáticas han invadido Occidente gracias a estrategias de expansión procedentes de Corea del Sur y EEUU.

Viviendo el modelo posfordista en el que o nos hacemos funcionarios o nos vemos obligados a ser nuestro propio jefe y sucumbimos ante la perfección capitalista de autoexplotarnos, no nos queda otra que utilizar directamente los códigos de este sistema para sobrevivir. Y, al igual que aquel grupo de *Los Esquizos de*

Madrid, relacionarnos con el nuevo lenguaje del manga y de las redes sociales mediante un profundo sentido de la ironía y la autocrítica.

El humor permanece para salvarnos después de todo. Convivir con el absurdo significa enviar y recibir memes. En este momento debemos mirar más allá de las apariencias, ya que la banalidad puede ser fútil, postiza y si realmente existe tal cantidad de imágenes humorísticas tratando la angustia existencial que nos inunda, significa que la sátira nos ha puesto en compromiso y nos estamos reconociendo como en un espejo, señalando nuestras debilidades. No se trata solo de reírnos y seguir haciendo *scroll* en la pantalla. Tenemos el deber moral de analizar seriamente por qué si paso una hora sin mirar *Instagram* siento *FOMO*.

Al final del día, todo lo que le queda a un artista *zoomer* en 2023 es, como iniciaba relatando, tomarse una aspirina e irse a dormir cinco horas •



EUFORIA

Agustín Díaz Vázquez

Abrevadero

Manuel León

Los árboles surferos

Javier Martín

Bomba ecológica

Ismael Lagares

Circus time

Tomás de Villanueva

Objetos perdidos I

Gerardo Stübing

Geometrical rainbow

Javier Martín

Bomba ecológica

2010

Óleo sobre lienzo

114 × 146 cm

La pintura de Javier Martín (*El viso del Alcor*, Sevilla, 1979) resulta engañosa para quienes nos enfrentamos a ella.

Sus obras suelen jugar con elementos figurativos que van más allá de ser reconocibles, en muchos casos son iconos culturales. En este sentido su pintura se aproxima a ciertos postulados del arte Pop, aunque, a Martín Ruíz no le interesa lanzar una crítica social, sino reflexionar sobre la iconicidad de la imagen y el papel creativo del espectador respecto a ella.

En *Bomba ecológica* podríamos reconocer un hongo nuclear, sin embargo, su forma rumia otras posibles formas, por lo que no se define en sí misma. El espectador, con derecho a no pensar, completa lo que ve. Con el título, el artista solo incluye cierta nota de humor o juego que, no obstante, posee un trasfondo ciertamente siniestro.



Javier Martín

Manuel León

Los árboles surferos

2008

Acrílico sobre lienzo

150 × 150 cm

Aunque la obra de Manuel León (Villanueva del Ariscal, Sevilla, 1977) ha evolucionado extraordinariamente desde 2008, *Los árboles surferos* constituye un ejemplo de los primeros compases pictóricos que marcarían su camino como artista.

Sus obras están llenas de vitalidad, de títulos sugerentes y su puesta de pintura resulta en ocasiones barroca. El Trabajo de Manuel León describe anécdotas jocosas o dramáticas, siempre bajo cierto halo surrealista que, en este caso, se materializa en figuras fluidas y coloridas que juegan entre sí.

Aunque su pintura sigue involucrada con la ficción, ha tomado un tono más figurativo y crítico actualmente, haciendo uso de iconos propios de la cultura andaluza como el nazareno y guiños a hitos de la tradición barroca como Murillo, Zurbarán o Velázquez.



Ismael Lagares

Circus time

2009

Técnica mixta sobre papel

150 × 150 cm

Ismael Lagares (Huelva, 1978) utiliza el color y la materia como puente entre los sentidos del espectador y su mundo interior.

Su lenguaje, de carácter abstracto expresionista juega con la densidad del pigmento, las formas y el color, desafiando los límites entre fondo y figura.

En esta obra el tema protagonista es el circo, un espectáculo moderno y a la vez clásico, lleno de color, magia y fantasía. *Circus Time* resulta ser un homenaje a este espectáculo de carácter eterno, convirtiéndose el lienzo en una interpretación abstracta de la experiencia que tantos espectadores han disfrutado, así como un reconocimiento al circo como fuente de inspiración de artistas tan relevantes como Picasso o Calder.

A través del collage, Lagares potencia el color como recurso expresivo conjugándolo con grafismos personales creados a modo de escritura automática.



Euforia

Estado de ánimo extremadamente optimista, que se manifiesta como una alegría intensa, no adecuada a la realidad.



→ *Abreavadero*. Agustín Díaz Vázquez.
[Detalle pág. 51]

El estado eufórico de los jóvenes hace que los más adultos arrojen una doble mirada sobre ellos: una mezcla de fascinación y rechazo. Fascinación por la potencia que encarna una juventud que eleva su alegría a la antesala del éxtasis. Rechazo porque la pérdida de la razón y la mesura momentáneas podrían desatar el caos. O, quizá, simplemente, la euforia de los púberes les recuerde a su juventud perdida.

Las obras que componen este capítulo suponen una explosión formal y temática que apela directamente a los sentidos de quien mira. Se percibe en ellas el entusiasmo del artista que disfruta de la puesta de pintura y se deleita en la creación intuitiva de formas diversas (biomórficas o geométricas), colores vibrantes que luchan entre sí y composiciones que desbordan el soporte pictórico. La euforia, en este caso, está íntimamente relacionada con la *Joie de Vivre* o Alegría de vivir, filosofía que entiende la creación artística como un puente hacia la felicidad, un proceso a través del cual el/la artista accede a otros niveles de la conciencia, más profundos, más espirituales, más satisfactorios.



Agustín Díaz Vázquez

Abrevadero

2023

Óleo y spray sobre lienzo

73 × 92 cm

La pintura de Agustín Díaz Vázquez (*El Cerro de Andévalo*, Huelva, 1987) resulta una revisión contemporánea de *la Joie de Vivre* de Matisse.

Sus obras son un hermoso canto a una naturaleza idílica que parece más literaria que real. En sus arcadias selváticas el animal y el hombre conviven en paz y felicidad. Estas escenas parten de la relación que el artista ha tenido con la naturaleza desde su niñez en el Cerro de Andévalo, situado en la Sierra de Huelva.

Su lenguaje, intencionadamente *naïf*, pretende acentuar ese vocabulario primitivo o prehistórico con el que las primeras mujeres y hombres plasmaron el mundo natural que les rodeaba: caballos, bisontes, estrellas y luna. Este carácter sencillo y de tintas planas nos conduce, inevitablemente, a algunas propuestas cercanas a las vanguardias: las citadas figuras fauvistas o los dibujos poéticos de Lorca.



Tomás de Villanueva

Objetos perdidos I

2014

Esmalte sobre papel

50 × 60 cm

El centro de la reflexión de la obra de Tomás de Villanueva (*Villanueva de los Infantes*, Ciudad Real, 1991) es el paisaje en su más amplio sentido: el diálogo entre sus elementos naturales y artificiales.

Partiendo de los iconos que constituyen el paisaje, el artista deconstruye objetos e imágenes (montañas, mares o vallas publicitarias) para reconstruirlos de un modo fragmentario, generando así escenas incompletas que activan nuestra intuición e imaginación.

En *Objetos perdidos I*, Villanueva selecciona la mítica estrella del célebre luminoso "Wellcome to Fabulous Las Vegas", eliminando cualquier información superflua que pueda remitirnos al icono publicitario. La figura geométrica resultante es sencilla, básica, esencial...En su pintura, el artista consigue resignificarla y devolverle su acepción primigenia: la estrella polar. Así es como este "objeto perdido" se reencuentra con sus orígenes.



Gerardo Stübing

Geometrical rainbow

2012

Técnica mixta, acrílico y arena sobre tela
120 × 120 cm

La obra de Gerardo Stübing (Valencia, 1957) estaría inscrita dentro de lo que podríamos denominar "abstracción geométrica".

Curiosamente, su interés por la geometría está conectado con la biomorfología, desarrollando una serie de obras inspiradas en la morfología de las plantas y la armonía de los paisajes naturales. Su trabajo, por tanto, presenta un carácter integrador y ecléctico, generando una abstracción ambigua que parte de una clara influencia del constructivismo a la que incorpora elementos biomorfos inspirados en la naturaleza.

El objetivo del artista es, por tanto, construir imágenes que representen la armonía entre mundos y concepciones plásticas, aparentemente opuestas, lo cual podría extrapolarse y aplicarse a la resolución de numerosos conflictos humanos.



INTIMIDAD

Gloria Martín Montaña

La casa de Claudine

Lucía Tello

Pila

Alejandro Botubol

Sweet box

Julia Llerena

Todas mis palabras

Víctor González

Non space

Elena Núñez

Dibujar con un
dedo en el cristal

MP & MP Rosado

El retrato de
Dorian Gray

Salomé del Campo

Jóvenes en la cancha

Pablo Díaz Merchante

Las ganas de
Magdalena

Rosa Aguilar

El saco del hombre
de las flores

Laura Vinós

Aljarafe

Fernando Clemente

Mediciones

Pablo Díaz Merchante

Las ganas de Magdalena

2014

Técnica mixta

71 × 100 cm

Con esta obra, Pablo Díaz Merchante (Bollullos del Condado, Huelva, 1979) abre el capítulo dedicado a la Intimidad.

Sus pinturas siempre portan el enigma de un sujeto sin rostro del que, sin embargo, sabemos mucho. Sus atuendos y sus gestos transmiten una fuerza poética innegable.

En este caso, el artista andaba inmerso en la búsqueda de la intimidad y lo sensual a través de una figura femenina anónima, ofreciéndonos de este modo una nueva visión de lo erótico. Así mismo, al situarnos como *voyeurs* de la escena, el pintor consigue incomodarnos y extrañarnos, pues quizá estamos mirando lo que no debemos mirar.

En la actualidad, el trabajo de Pablo Díaz ha tomado una deriva abstracto-figurativa más experimental, potente y madura.



Salomé del Campo

Jóvenes en la cancha I

2011

Óleo sobre lienzo

146 × 120 cm

Salomé del Campo (Sevilla, 1961) viene desarrollando su trabajo desde la segunda mitad de los años 80 hasta la actualidad.

Su producción pictórica, que procede de distintos canales de la visualidad contemporánea, centra su atención en las imágenes cotidianas y la experiencia personal.

Es el caso de estos *Jóvenes en la cancha I*, una escena común que consigue despertar en el espectador cierta inquietud: los rostros desdibujados de los adolescentes y la nocturnidad de la escena nos aproximan a la obra de artistas como Edward Hopper. Lo que interesa a la artista de la noche es el contraste en la iluminación o las láminas que cortan el espacio en su traducción al lenguaje de la plástica. Inevitablemente, como espectadores también nos preguntamos quién está mirando fijamente esta escena y por qué le interesa, des-tapándose así significados oscuros.







Rosa Aguilar

El saco del hombre de las flores

2022

Óleo sobre tabla

120 × 120 cm

La obra de la artista Rosa Aguilar (Granada, 1996) persigue aproximarse a la dimensión ideal del medio natural, para lo cual parte de elementos arquetípicos y lúdicos.

Su lenguaje está inspirado en los movimientos naturistas europeos de los años 20, que defendían la libre cultura del cuerpo y una convivencia plena con la naturaleza.

A través de imágenes pictóricas solarizadas, Aguilar construye escenarios en los que la luz del Sol, o, en este caso, la luz de la verdad platónica nos deslumbra y, en parte, nos ciega. En sus estampas blanquecinas, el objeto se dibuja sutilmente y, en una suerte de ejercicio espiritual (como el que exigiría la pintura de Ad Reinhardt) asistimos al nacimiento de la idea, del concepto.



Gloria Martín Montaña

La casa de Claudine

2010

Acrílico sobre lienzo

116 × 146 cm

El trabajo de Gloria Martín Montaña (Sevilla, 1980) viene destacando en los últimos años por la interesante reflexión que la artista ha elaborado en torno a los espacios de creación y los espacios de exhibición.

A través de la recreación pictórica de talleres, herramientas y materiales o salas de exposiciones, la pintora nos ha permitido observar la vida de una obra desde una perspectiva absolutamente original. Es por ello, que su trabajo resulta "metaartístico" pues habla del arte usando el arte.

En este caso, *La casa de Claudine*, es la recreación de una casa museo que no existe y que, en el imaginario de Montaña, habría pertenecido a Claudine, el alter ego de la escritora francesa Colette. De este modo, la pintora nos hace reflexionar sobre los espacios privados que acaban expuestos al público y que, por tanto, acaban perdiendo una de las funciones principales del hogar: la preservación de la intimidad.



Alejandro Botubol

Sweet box

2009

Técnica mixta sobre lienzo

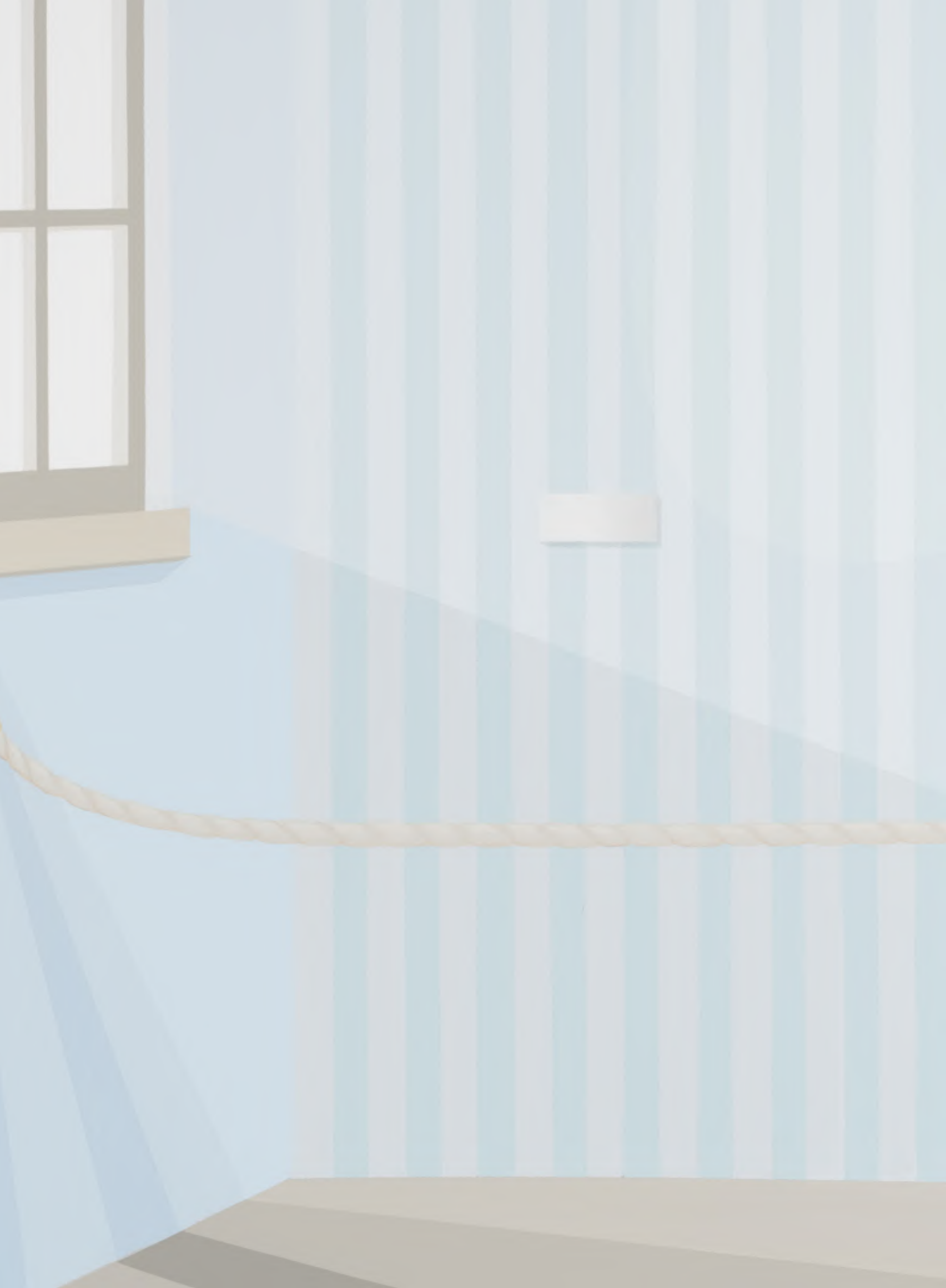
146 × 130 cm

Sweet Box es uno de los ejemplos más tempranos de la pintura de Alejandro Botubol (Cádiz, 1979), quien desde entonces viene desarrollando una carrera pictórica destacada.

En esta obra el artista pone en marcha una de las estrategias que mejor definen su trabajo: exaltar la poesía de los objetos cotidianos. Estas tres cajas que se apilan unas sobre otras proyectan cierto misterio y melancolía, poniendo de manifiesto esa capacidad extraordinaria de observar la belleza y el enigma de las cosas ligeras e inocentes. Gracias a su sutil pintura, somos capaces de palpar la soledad del objeto que ha sido olvidado en un armario hace años.

La luz y el color son otros elementos fundamentales en su obra. En su puesta de pintura, Botubol despliega destreza, experimentación, aventura y síntesis, convirtiendo sus cuadros en auténticos campos de ensayo que siempre están abiertos a que ocurra algo nuevo.







Fernando Clemente

Mediciones

2013

Óleo sobre tela

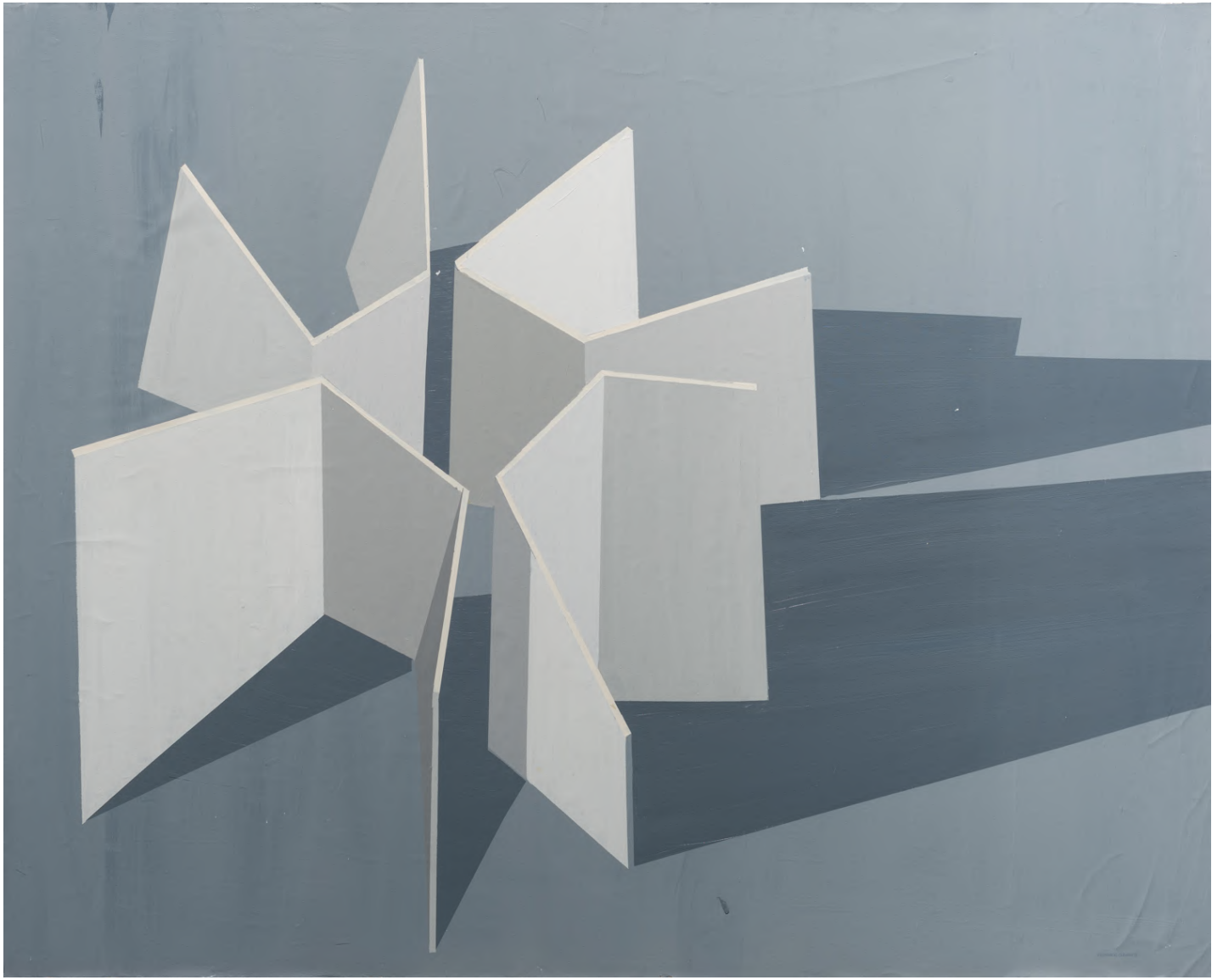
130 × 105 cm

La indagación geométrica a través de la pintura ha sido una constante en el trabajo de Fernando Clemente (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1975).

El artista no aborda la geometría desde constructos matemáticos exactos, sino desde cierta subjetividad. Es por ello que sus figuras: triángulos, círculo, rombos y demás elementos geométricos se convierten en una excusa para profundizar en cuestiones más complejas que atañen a la pintura.

En la suerte de forma poligonal que protagoniza *Mediciones*, observamos una clara voluntad de explorar y casi de abandonarse a la fascinación por formas que son en parte diseño consciente y en parte descubrimiento inesperado.

Aunque su pintura se haya definido como no figurativa, existe en ella un eco de arte retiniano que funciona como asidero con la realidad, pues las estructuras que propone Clemente están presentes, por ejemplo, en las arquitecturas y paisajes urbanos que habitamos.



Julia Llerena

Todas mis palabras

2012

Técnica mixta sobre papel

118 × 143 cm

Aunque el trabajo de Julia Llerena (Sevilla, 1985) ha evolucionado radicalmente desde 2012, *Todas mis palabras* esconde algunas claves de la sensibilidad que siempre ha caracterizado a su creación artística.

Las tramas vegetales que invaden y conquistan el papel nos hablan, desde un dibujo cuidado y poético, de un sentimiento profundo y silencioso: la necesidad de contar, de compartir. Las madejas de hilos, cuerdas y nudos (que en el inicio de su carrera fueron una constante) adquieren cierto aspecto biomórfico, casi pulmonar, remitiéndonos al aire necesario para la respiración, para la vida.

En torno a estos años, la producción de Llerena estaba basada en una representación abstracta de las relaciones sociales y del tiempo como dependencia para entender el momento presente.



MP & MP Rosado

El retrato de Dorian Gray

2013

Acrílico, tintas e impresión
digital sobre papel
107 × 71 cm

En el año 2008, los hermanos MP Rosado (San Fernando, Cádiz, 1971) se adentraron en la aventura de ilustrar una de las obras cumbre de la literatura universal, *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde.

La editorial Galaxia Gutenberg apostó por el lenguaje pictórico de estos hermanos, que siempre fluctúa entre la teatralidad, la ambigüedad y la fantasía, tres ingredientes que, sin duda, forman parte también de la literatura de Wilde.

Esta pintura ilumina uno de sus extractos:

"Pero seguía contemplando el armario. Al final se levantó del sofá en el que estaba tendido, se acercó al mueble y, tras abrirlo, tocó un resorte oculto. Lentamente apareció un cajón triangular. Los dedos de Dorian se dirigieron allí instintivamente, se hundieron en él y se cerraron sobre algo."

El particular mundo de los Rosado se aleja del correlato naturalista del libro y sus fondos victorianos, generando una atmósfera de misterio propia de sus "imágenes del sueño", como explicaría el crítico Juan Bosco Díaz-Urmeneta, constituidas por escenarios desérticos y perspectivas contradictorias.



Elena Núñez

Dibujar con un dedo en el cristal

2023

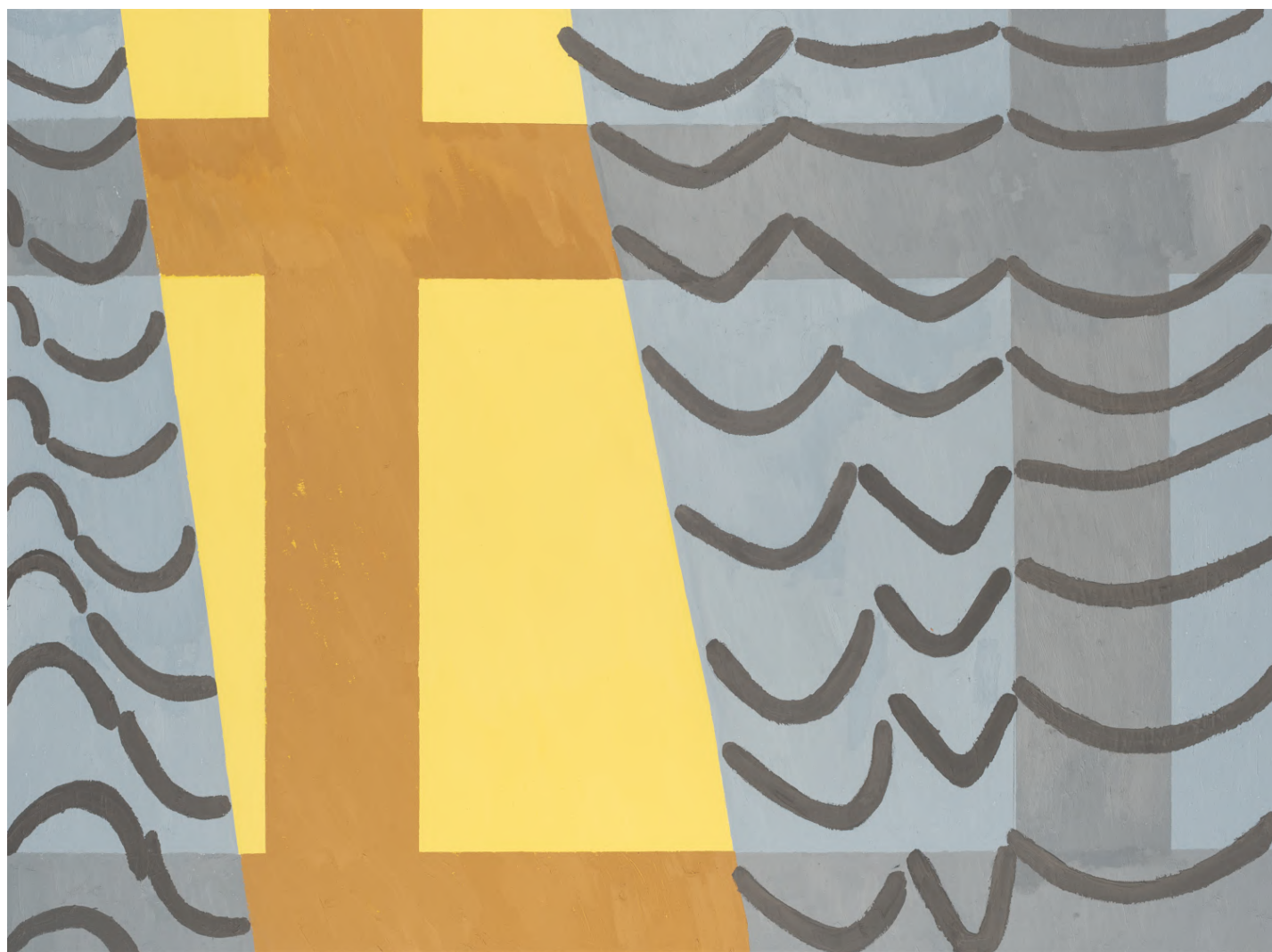
Óleo sobre lienzo

130 × 97 cm

La figuración sencilla y reconocible de Elena Núñez (Sevilla, 1998) es hija de su tiempo.

Sus obras responden a un deseo de enfrentar antónimos: la estructura rígida, angulosa y en forma de cruz del ventanal con las líneas sinuosas y sin aristas de la tela; la transparencia de esta última con la opacidad de la retícula de la ventana; la luz amarilla detrás del ventanal con el color frío de la cortina. Núñez construye esta escena en base a un sencillo juego de contrarios que, aún en su tensión, termina por ser equilibrado.

La pintura se ha configurado partiendo de una síntesis extrema de los elementos pictóricos: formas y colores esenciales. También el título de la obra hace referencia a esta búsqueda de lo fundamental y a la eliminación de lo accesorio: el acto de dibujar directamente con el propio cuerpo con un dedo sobre el cristal posee algo de ingenuo, pero también de esencial.



Víctor González

Non space

2021

Óleo sobre tabla

120 × 145 cm

Esta obra se enmarca en la línea de investigación que Víctor González (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1996) viene desarrollando desde un tiempo a esta parte, y que se basa en la exploración de la propia "gramática" de la pintura, así como las tensiones producidas por los códigos de representación del espacio dentro de la misma.

El artista se enfrenta a un proceso pictórico tratando de componer un espacio en el que las leyes y reglas de la perspectiva y la geometría queden subordinadas a la obra en sí misma, la cual se revela en el propio proceso de una forma casi intuitiva.

Fruto de dichas tensiones, se desprenden ciertas connotaciones oníricas o "surrealistas" debido a la constante deconstrucción y deformación de las reglas de la perspectiva y la geometría. Una tensión que trata de sumergir al espectador en un juego de interrogantes en el que intervienen imaginación y memoria.



Victor González

Lucía Tello

Pila

2021

Óleo sobre lienzo
96 × 145 cm

Pila es una obra que condensa diversas cuestiones propias de la producción pictórica de Lucía Tello (Sevilla, 1996). Entre otras y las más importantes encontramos la identidad de género o la combinación de elementos naturales o paisajísticos con espacios interiores.

En el espacio interior representado podemos observar reflejos que aluden a esta identidad desde una perspectiva personal. A través del acercamiento a la imagen estereotípica femenina, la artista indaga en los clichés que relacionan la estética de objetos seriados de la industria con elementos decorativos que los convierten en apariencias más amables. La superficialidad ideada para estos productos pasa a ser apropiada para convertirse en una superficialidad plástica.

Las formas naturales como las ondas del agua generan un juego visual en el contexto que sirve como escenario para trazar espacios ambiguos entre lo artificial y lo natural, lo simbólico y lo real. Se genera, por tanto, una obra que se encuentra a medio camino entre la búsqueda de la identidad común idealizada y la identificación con las formas representadas.







Laura Vinós

Aljarafe

2021

Óleo y acrílico sobre lino
100 × 150 cm

La pintura de Laura Vinós (Córdoba, 1998) parte de un imaginario simbólico (universal y personal) que recrea escenas donde lo fragmentado se experimenta como un conjunto. Los distintos pedazos resultan, finalmente, un largo poema, un todo abundante en sugestión que nos incita a hacer conjeturas en cuanto a lo que se narra. La pintura se aleja así de lo literal o evidente, juega entre significados, signos y asociaciones, ayudándose también del lenguaje como elemento lúdico visual.

Así pues, *Aljarafe* nos invita a pensar en la casa como hogar, sin embargo, ésta aparece envuelta por una marabunta de símbolos que resignifican el elemento protagonista, mutando, perdiendo su "primera acepción".

La pintura de Vinós establece un sugerente juego entre la artista y el espectador: en su lienzo ella dispone los distintos fragmentos y nosotros nos aventuramos a darle un sentido total, a encontrar una nueva historia.







1GATO 1
GATO G
GATO T
GATO
2GATO
1GATO

DEPRESIÓN

Guillermo Velasco

Es todo bastante
confuso

Jorge Thuillier

El celador mal pagado de
la farmacia de Cletou Ross

Fernando Sáez

El jabalín de
la servilleta

Juan Manuel Benítez

El Minuto de Silencio
(Kinsley)

Diego Morcillo

Detrás del telón

Ana Barriga

A veces demasiado
no es suficiente

Andrés Aparicio

S/T

Abel García

El parque

Alejandro Garófano

No sé por qué
me siento fatal

Susana Ibáñez

Cupidus, Curiosus,
Studiosus

José Carlos Naranjo

Titiritera

Fernando Sáez

El jabalín de la servilleta

2014

Acrílico sobre lienzo

27 × 34 cm

La pintura de Fernando Sáez (Écija, Sevilla, 1984) se nutre del dibujo y de sus posibilidades azarosas o de improvisación. Las dimensiones de la duda, el inconsciente y las referencias sensibles y personales a la infancia son repensadas bajo un prisma plástico, entendiendo así la actividad artística desde la exploración sin prejuicios ni miedos.

Sus obras, en apariencia caóticas, impulsivas y fragmentarias, se componen de trazos libres, manchas, colores inestables para conformar pequeños formatos enigmáticos, irónicos y gozosos.

El jabalín de la servilleta parodia a *La Virgen de la Servilleta* de Murillo (1666). Se trata de una colisión de realidades dispares y disparatadas que terminan por configurar un nuevo e ilógico escenario. El jabalí es fruto de una forma intuitiva, imaginada e intencionadamente torpe, estampado o bordado sobre lo que podría ser un pequeño pañuelo. El resultado es una suerte de Paño de la Santa Faz contemporáneo.



Jorge Thuillier

El celador mal pagado de la farmacia de Cletou Ross

2013

Óleo y acrílico sobre lienzo
81 × 100 cm

El trabajo de Jorge Thuillier (Cádiz, 1989) trata de abordar conceptos que están delimitados entre lo abstracto y lo intangible, como la espiritualidad, los recuerdos o el misterio.

El concepto de "contrauniverso" resulta fundamental en su obra. Tal y como explica el artista "El contrauniverso es una ventana abierta que te permite acceder a un mundo completamente distinto al que estás". Para construir esta suerte de realidad paralela, Thuillier se vale de restos de imágenes en los que encuentra cierta magia, de manera que sus obras resultan ser capas y capas de dichos fragmentos.

La pintura de Jorge Thuillier no encierra un sentido único, más bien recrea cierta atmósfera que experimentamos a través de nuestro instinto. Subyace en ella, por tanto, un interés por la postura con la que nos enfrentamos al lenguaje simbólico, un viaje hacia lo oculto e inexplicable.



Susana Ibáñez

Cupidus, Curiosus, Studiosus

2014

Cianotipia, pintura fluorescente y luz negra

74,5 × 104,5 cm

Cupidus, Curiosus, Studiosus forma parte de la investigación que Susana Ibáñez (Sevilla, 1981) llevó a cabo en torno a los gabinetes de curiosidades o cámaras de las maravillas.

Esta obra es la recreación de un museo del vidrio dañés mediante una sugerente superposición de imágenes en el papel. Para ello, la artista se vale de una antigua técnica fotográfica de revelado manual (cianotipia) con la que reproduce fielmente una radiografía curiosa y real de una introyección. La imagen fotográfica queda intervenida con pintura fluorescente superponiendo sobre ella los elementos y objetos propios del gabinete. Ésta sólo reacciona y es visible bajo la influencia de la luz negra/ultravioleta de una linterna que acompaña a la obra y que el espectador podrá activar.

La obra no abandona cierto tono sarcástico, propio en la producción de Ibáñez, haciendo un paralelismo entre el interior de un cuerpo humano y un museo. Al fin y al cabo, ambos espacios tienen relación con el estudio científico y ambos desvelan los misterios de la vida.



Alejandro Garófano

No se por qué me siento fatal

2022

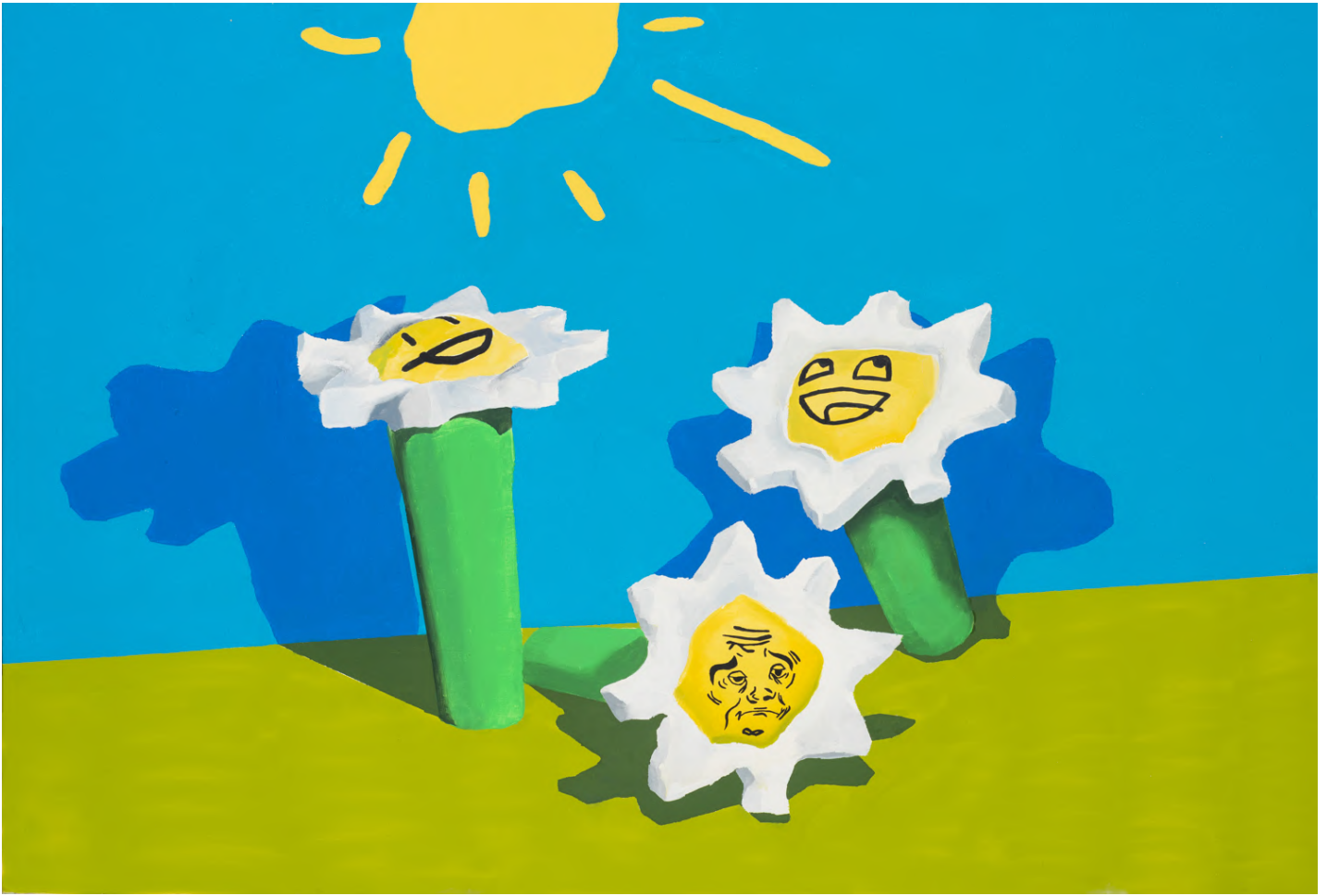
Óleo, esmalte y spray sobre lienzo

130 × 97 cm

Alejandro Garófano (Cádiz, 2021) parte del concepto de auto-descubrimiento y existencialismo en una construcción continua de la identidad desde la perspectiva de lo juvenil.

El simbolismo que puebla la obra del artista se alimenta de elementos "happy" y "creepy" omnipresentes en la virtualidad, especialmente en el mundo del meme. El uso del color y de la forma sintetiza imágenes de una potencia visual inmediata, donde conviven campos cromáticos planos y apacibles con trazos nerviosos o garabatos que hieren al lienzo, conformando un lugar donde esconderse y encontrarse a uno mismo.

No se por qué me siento fatal es una pintura que representa el estado psicológico de la depresión. Las enfermedades mentales pueden aparecer sin previo aviso, incluso en contextos apacibles y amorosos. La pieza satiriza sobre la problemática del joven actual, así como el colectivismo social ante el aumento del dolor y las inquietudes juveniles, convirtiéndose en un estudio del joven para el joven, de aquello que se calla y que se extiende.



Juan Manuel Benítez

El Minuto de Silencio (Kinsley)

2021

Óleo sobre papel
90 × 130 cm

El trabajo de Juan Manuel Benítez (Coria del Río, Sevilla, 1992) es resultado de su investigación en torno a la configuración de la imagen y los discursos subrepticios y manifiestos que forman parte y emanan de ella.

Su pintura persigue conmover a través de la confusión producida por la composición y las referencias externas de las imágenes, las narraciones representadas en los formatos y las relaciones entre la pintura y el discurso.

En numerosas ocasiones sus obras parten de referencias de la historia de la pintura, la cultura urbana, las redes sociales o el cómic, para unirlos y provocar el desconcierto en el espectador por las situaciones absurdas e incongruencias que el artista genera. El espectador, además, debe llenar los vacíos narrativos que deja el pintor en la obra y sumergirse en una estructura cómica o de chiste que aflora en ésta.



Juan Manuel Benítez





José Carlos Naranjo

Titiritera

2013

Técnica mixta sobre papel

140 × 100 cm

Hace más de 10 años, la obra de José Carlos Naranjo (Villamartín, Cádiz, 1983) se erigía en Andalucía como una nueva línea pictórica figurativa basada en la construcción de un lenguaje propio, producto de los hábitos y costumbres de una generación joven.

El entorno urbano inmediato era el tema elegido para ubicar a unos personajes anónimos sorprendidos en mitad de la noche en actitudes distendidas, espontáneas, generalmente asociadas a una actividad lúdica, despojadas de todo sentido solemne.

Si la temática de Naranjo es uno de sus distintivos como pintor, también lo es su carácter compositivo, directamente relacionado con la fotografía, tanto por los encuadres como por la iluminación directa del *flash*. Del mismo modo, el empleo de una técnica muy suelta le permite enfatizar el carácter desenfadado de sus personajes, creando un acabado deliberadamente descuidado. Un destello de luz descubre a sus protagonistas en flagrante acción, actitudes vívidas en plena nocturnidad.



Depresión

Estado de ánimo triste o abatido que se caracteriza por la pérdida del placer e interés por las actividades cotidianas.

La melancolía que aquejaba al romántico del siglo XIX partía de un intenso sentimiento de haber llegado tarde a la fiesta de la vida, una nostalgia por otros tiempos pasados, no vividos, que parecían más heroicos, más apasionantes. Por el contrario, la melancolía de nuestro tiempo ancla sus raíces en la experiencia de una vida fugaz, una vivencia excesivamente acelerada para la mente y el cuerpo. El mejor aliado de la depresión ha sido, qué duda cabe, el capitalismo voraz: más trabajo, más rápido, más dinero, más cosas, más relaciones... y, mientras tanto, la espiritualidad del individuo se empequeñece y diluye.

La depresión de nuestro tiempo no se manifiesta como un llanto desconsolado que nos deja sin oxígeno, sino como una carcajada que estalla ante su propia miseria. Los más jóvenes parecen pedir ayuda a través de memes depresivos que desatan las risas, pero que esconden un profundo sentimiento de fracaso e incapacidad. El humor es la tapadera que oculta la suciedad de la alcantarilla.

Las piezas que integran este episodio dejan en nosotros un sabor tan ácido como amargo. La mayor parte de ellas hacen alusión directa a la depresión, la muerte o a pensamientos intrusivos que no nos permiten descansar. Títulos como "No sé por qué me siento fatal" de Alejandro Garófano o "Es todo bastante confuso" de Guillermo Velasco se convierten en auténticas llamadas de auxilio que son disfrazadas de un lenguaje despreocupado, infantil o naif.

→ *El celador mal pagado de la farmacia de Cletou Ross.*
Jorge Thuillier. [Detalle pág. 97]



Andrés Aparicio

S/T

2022

Óleo sobre papel montado
en tabla y bastidor de iroko
115 × 150 cm

Andrés Aparicio (Villarrasa, Huelva, 1989) aborda su obra desde un lenguaje pictórico que se cuestiona el sentido de la pintura como un modo de expresión, estética y técnica, destacando su interés por cómo aplicarla.

Su proceso creativo comienza con el hallazgo del motivo u objeto, generalmente encontrado en las calles, si bien el modelo de referencia se representa de forma parcial, es la pintura en sí, el objeto de su búsqueda.

La pieza que presenta en esta exposición, *S/T*, es producto, sin duda, del paseo urbano, la observación y la extracción de ciertos elementos pictóricos que pueblan el paisaje de nuestras ciudades: fragmentos de grafiti sobre persianas metálicas, cartelería desvencijada en las paredes y folletos de publicidad. Aparicio parece hablar de la extraordinaria capacidad que tiene el arte de invadir espacios prohibidos para el arte y, al representar pictóricamente no solo el motivo sino el soporte, también reflexiona en torno a esos "lienzos urbanos" improvisados que afloran en nuestras calles a pesar de vetos y multas.

Como diría Juan de Beatriz de su obra, existe en ella "algo de paseo *teenager* y reflexión *gamberra*, de idea y merodeo. Caminar, para Aparicio, es un pensar fragmentario de lo urbano".



Ana Barriga

A veces demasiado no es suficiente

2014

Óleo sobre papel

92 × 62 cm

84 × 66,7 cm [pag. 114]

33,5 × 38,5 cm [pag. 115]

Ana Barriga (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1984) es hoy día una de las creadoras andaluzas más destacadas del panorama nacional e internacional.

Su trabajo se mueve en el ámbito de lo lúdico, un lugar compartido por artistas y niños, donde se abandonan los prejuicios y aflora la parte más inesperada de nosotros. El humor, el juego o la ironía son modos de posicionarnos ante la realidad de una manera distinta e inesperada, de romper patrones comunes.

El juego es fundamental tanto en su obra como en su puesta de pintura, quedando esa idea patente en tres ámbitos principalmente: la mayor parte de las piezas son infantiles, objetos decorativos o de uso cotidiano; así mismo, la forma de tratar y configurar esos elementos: los pinta, rompe, mutila, ensambla o compone de distintos modos como si estuviese jugando con ellos; por último, la manera de afrontar la pieza: prueba, borra, repinta, modifica e, incluso, interviene con spray como si se tratara de un acto vandálico.







Guillermo Velasco

Es todo bastante confuso

2022

Óleo, acrílico y lápiz litográfico sobre lienzo
97 x 130 cm

La pintura de Guillermo Velasco (Palma del Río, Córdoba, 1992) reflexiona en torno a la cotidianidad del artista, la sensibilidad que forja en su camino y las experiencias que comparte con otros agentes.

En *Es todo bastante confuso*, Velasco nos ofrece una relectura pictórica del cuento *Pinocho* de Carlo Collodi. Para ello, el artista parte del imaginario común de los cuentos populares, aunque sus creaciones acaban adquiriendo un acabado que recuerda al juguete, a la publicidad de los 90 o los productos audiovisuales que los niños de aquella época solían consumir (*Cartoon Network*, *MTV*...). De este modo, Velasco rememora gran parte de su infancia, un período de su vida atravesado por la cultura pop y un imaginario colectivo cultural que los *millennials* absorbieron en sus primeros años de vida.

Con esta obra, el pintor nos habla de cómo un imaginario común configura a grupos humanos de sensibilidades uniformes, llegando a condicionar las decisiones que tomamos o los roles vitales que asumimos en nuestra juventud y madurez.



Abel García

El parque

2021

Óleo sobre lienzo
100 × 81 cm

Los paisajes que Abel García (Sevilla, 1996) construye están dotados de un surrealismo extraordinario. El propio artista afirma que como pintor explora un mundo que desconoce pero que vive dentro de él. Quizá sea ese desconocimiento el que infiere un pulso liminal u onírico a sus obras.

En su proceso creativo, el artista encuentra cierta conexión con el trabajo de un explorador, ya que tanto éste como el pintor avanzan en un terreno ignoto. Ambos se han de guiar por instintos y métodos empíricos de ensayo y error, siendo frecuente el encontrarse solo y perdido.

En *El parque*, García desarrolla desde la imaginación un contenido figurativo e iconográfico a través del cual ahonda en aspectos fundamentales del lenguaje pictórico y su capacidad argumental. Partiendo de los códigos primarios de la pintura (color, forma y contraste) indaga en una imagen intuitiva e imprevista que solamente puede alcanzar a través de la práctica pictórica. Esta imagen conforma la depuración de ideas gráficas que el autor encuentra en su rutina creativa mientras se deja llevar por ciertos sucesos accidentales generados en el proceso.



Diego Morcillo

Detrás del telón

2023

Óleo sobre lino

150 × 150 cm

En su pintura, Diego Morcillo (*Don Benito*, Extremadura, 1999) explora las formas de comunicación de la imagen desde lo procesual. Al artista le interesan los conceptos que subyacen en determinadas narrativas a fin de disponer esos elementos como huellas de un posible relato.

La configuración de la imagen a través de la idea del fuera de campo está muy presente en su producción, con la que Morcillo cuestiona lo visible y aquello que concibe el espectador. Estas representaciones se reflejan en obras como *Detrás del telón*, en las que observamos escenografías donde los personajes interactúan entre sí, con el propio espectador, o a través de objetos que funcionan como contenedores de una temporalidad.

Por todo ello, el creador concibe su pintura como una propuesta hacia temas como el juego, la imaginación o el extrañamiento. De hecho, su investigación gira constantemente en torno a la tensión entre imagen, pintura y espectador.







En 1973, el actor y escritor británico Stephen Fry se escribió una carta a sí mismo cuando tenía 16 años, una misiva a su "yo" adulto cuyo encabezado rezaba "No leer hasta que cumplas los 25". Este es un documento muy revelador en el que Fry se dice a sí mismo:

"Sé qué pensarás cuando leas esto. Te avergonzarás. Te burlarás y lo despreciarás. Pues bien, te cuento ahora que todo lo que siento en este momento, todo lo que soy, es más verdadero y mejor de lo que llegaré a ser jamás. (...). Cada día que me aleje de este yo que está escribiendo esto ahora será una traición y una derrota. Supongo que convertirás esta carta en una bola de papel así como con asco sofisticado, o a lo sumo con cierta diversión tolerante, pero en el fondo sabes que estás asfixiando lo que realmente fuiste de verdad. Esta es la edad en la que yo soy yo de verdad. (...). LO QUE SOY YO AHORA SOY YO, LO QUE SEA DESPUÉS SERÁ UNA MENTIRA".

STEPHEN FRY, *MOAB IS MY WASHPOT*, 1997

El jabalín de la servilleta. →
Fernando Sáez. [Detalle pág. 95]



[Índice cronológico: 2008-2023]



2008
Manuel León
Los árboles surfers



2009
Ismael Lagares
Circus time



2009
Alejandro Botubol
Sweet box



2010
Gloria Martín Montaña
La casa de Claudine



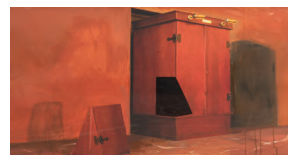
2013
Fernando Clemente
Mediciones



2013
José Carlos Naranjo
Titiritera



2013
Jorge Thuillier
El celador mal pagado de la farmacia de Cletou Ross



2013
MP & MP Rosado
El retrato de Dorian Gray



2014
Ana Barriga
A veces demasiado no es suficiente



2014
Ana Barriga
A veces demasiado no es suficiente



2014
Ana Barriga
A veces demasiado no es suficiente



2021
Laura Vinós
Aljarafe



2022
Alejandro Garófano
No se por qué me siento fatal



2022
Andrés Aparicio
S/T



2022
Rosa Aguilar
El saco del hombre de las flores



2022
Guillermo Velasco
Es todo bastante confuso



2010

Javier Martín
Bomba ecológica



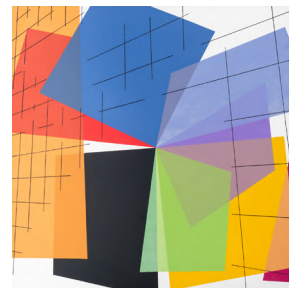
2011

Salomé del Campo
Jóvenes en la cancha



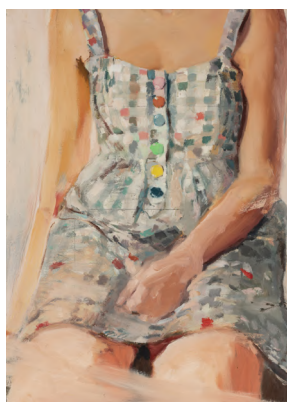
2012

Julia Llerena
Todas mis palabras



2012

Gerardo Stübing
Geometrical rainbow



2014

Pablo Díaz Merchante
Las ganas de Magdalena



2014

Fernando Sáez
El jabalín de la servilleta



2014

Susana Ibáñez
Cupidus, Curiosus, Studiosus



2014

Tomás de Villanueva
Objetos perdidos I



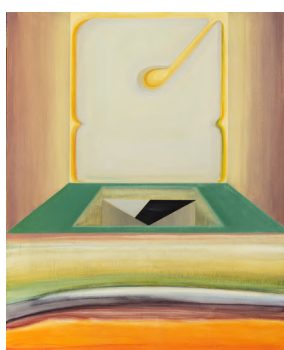
2021

Abel García
El paqrue



2021

Lucía Tello
Pila



2021

Víctor González
Non space



2021

Juan Manuel Benítez
El minuto de Silencio (Kinsley)



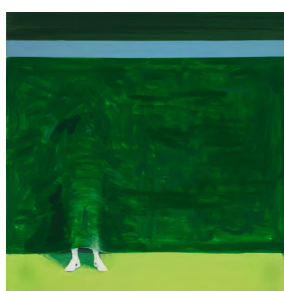
2023

Agustín Díaz Vázquez
Abrevadero



2023

Elena Núñez
Dibujar con un dedo en el cristal



2023

Diego Morcillo
Detrás del telón



Exposición

Organiza

Universidad Internacional de Andalucía

Colabora

Fundación Unicaja

Coordinación Universidad Internacional de Andalucía

Santiago Campuzano Guerrero

Rosario Pérez del Amo

Coordinación Fundación Unicaja

Emilia Garrido Oliver

Rafael Valentín López Flores

Comisaria

Regina Pérez Castillo

Proyecto expositivo

Regina Pérez Castillo

Comunicación Universidad Internacional de Andalucía

Juan G. Orta

Inmaculada Trenado

Comunicación Fundación Unicaja

Flor Gómez Cortecero

Verónica González Lagos

Diseño gráfico

María Peinado

Montaje expositivo e iluminación

Grafisur

Transporte

Museographia

Seguros obras

Mapfre España. Compañía de seguros y reaseguros S.A.

Vigilancia y seguridad

Seguridad Servironda S. L.

Catálogo

Edición

Universidad Internacional de Andalucía

Coordinación editorial

Rosario Pérez del Amo

Universidad Internacional de Andalucía

Textos

José Ignacio García Pérez - Rector Magnífico de la UNIA

Fundación Unicaja

Regina Pérez Castillo

Juan Francisco Rueda

Gala Knörr

Fran Baena

Fotografías de obras

Daniel Salvador

Diseño gráfico

María Peinado

Impresión

Agencia Gráfica

ISBN: 978-84-7993-409-5

Versión impresa:

ISBN: 978-84-7993-408-8

Depósito Legal: SE 700-2024

© de esta edición, Universidad Internacional de Andalucía, 2024.

© de los textos, sus autores, 2024.

© de las reproducciones de las obras, sus autores, 2024.

© de las fotografías, sus autores, 2024.

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotografía, sin permiso previo del editor.

Universidad Internacional de Andalucía

Monasterio Sta. M^a de las Cuevas

C/ Américo Vespucio 2

Isla de la Cartuja. 41092 Sevilla

www.unia.es



Cupidus, Curiosus, Studiosus. →
Susana Ibáñez. [Detalle pág. 99]

Aljarafe. →
Laura Vinós. [Detalle pág. 89]



Roberts
Cupidot, curvatus, studens





Jorge Thuillier

El celador mal pagado de
la farmacia de Cletou Ross

Fernando Sáez

El jabalín de
la servilleta

Juan Manuel Benítez

El Minuto de Silencio
(Kinsley)

Guillermo Velasco

Es todo bastante
confuso

Diego Morcillo

Detrás del telón

Andrés Aparicio

S/T

Ana Barriga

A veces demasiado
no es suficiente

Alejandro Garófano

No sé por qué
me siento fatal

Susana Ibáñez

Cupidus, Curiosus,
Studiosus

José Carlos Naranjo

Titiritera