



RECENT WORKS

**AIXA PORTERO**  
“LAS RAÍCES DEL VUELO”

— 2018-2019 —



A mi madre, de quien aprendí que desde los contornos heridos se reescriben los *libres*.

To my mother, whose resilience despite all adversities has taught me one can heal and grow spiritually.

AIXA PORTERO





AIXA PORTERO

“LAS RAÍCES DEL VUELO”



## CONTENIDO

Aixa Portero: reseña bibliográfica y cv.....	13-18
Proyecto expositivo " <i>Las raíces del vuelo</i> " en Minsk, (Bielorrusia).....	21-85
Introduction: “El significado por la sensibilidad y el acierto en el arte”: por Manuel Mateo Pérez.....	23
Más allá de la naturaleza, más allá de la física: por Noemí Méndez.....	29-30
Poéticas simbólicas del equilibrio y del espíritu: cuatro lecturas y una coda en torno a la obra de Aixa Portero: por Iván de la Torre Amerighi .....	31-70
La crisálida como reinención da alas: por Fernando Francés.....	89-91
English version texts. Imágenes del proyecto expositivo " <i>Raíz Natura</i> " en Bogotá, (Colombia).....	261-303
Índice de obras/ Index of works.....	305-311



## AIXA PORTERO

MÁLAGA, 1975

Artista malagueña formada en Artes plásticas (Pintura y Escultura) en la Facultad de Bellas Artes de Granada, terminó sus estudios de licenciatura en el Sint Lukas Hoger Instituut de Bruselas y desarrolló un interés por las nuevas tendencias en el arte, los nuevos medios y la Cultura de Paz, completando su formación en el extranjero.

Realizó un tercer ciclo de perfeccionamiento en Investigación Plástica en L'École Supérieure d'Art Visuel de Genève (hoy llamada HEAD-ESGE) en Ginebra (Suiza). Posteriormente hizo un programa de postgrado en el Piet Zwart Institute, el programa de Bellas Artes de la Willem de Kooning Academy, Róterdam

(Holanda). Seguidamente participó como artista investigadora en la Universidad de California, de San Diego (EEUU), en el Departamento de Artes Visuales, en los que desarrolló una buena parte de su investigación que daría como fruto una tesis doctoral en 2006, con mención europea por la Universidad de Granada y una obra plástica intensa en la que destacan más de una decena de exposiciones individuales y más de una treintena de exposiciones colectivas a nivel nacional e internacional. Ha expuesto en lugares como Bruselas, Ginebra, Róterdam, San Diego, La Habana, Los Ángeles, París, Minsk, Vilna o Bogotá.

Su trabajo se nutre de la filosofía, el ensayo, la



narrativa y la poesía. Suelen ser formas francas y arriesgadas, materializadas por el uso de nuevas formas expositivas y tecnológicas, donde esta artista suele combinar la pintura, la escultura, la fotografía, la instalación o las nuevas tecnologías. Miembro también del Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada desde 2003, toda su obra gira en torno a la Cultura de Paz. Es además profesora de Bellas Artes de la Universidad de Granada, y tiene otorgada la excelencia docente por dicha Universidad.

Su obra giró durante un tiempo sobre el concepto de “Trans-Apariencia”, donde investigaba qué hay más allá de la fragmentación y la apariencia, desde una poética de introspección para luego centrarse en torno a la característica de la violencia como concepto y emoción, manifestados y ejercidos en el medio de las relaciones sociales y como vivencia personal; enfocados, también de forma fragmentada, bajo el prisma de la sublimación y la emoción.

Su trabajo actual indaga el término *POIESIS*, del que deriva el término poesía. Platón se refería a él como «la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser». Heidegger se refiere a la “Poiesis” como *iluminación*, en su sentido más amplio. Y de ahí al descubrimiento de la ‘razón poética’ que desplegó la filósofa, pensadora y ensayista malagueña María Zambrano, que supone una suerte de método de autodescubrimiento del ser a través de las propias acciones. Aixa

Portero impregna de matices autobiográficos su obra, sin embargo, a la hora de abordar sus propuestas, lo hace desde de la sencillez en cuanto a la materialización y a la visualización de las diferentes piezas.

### FORMACIÓN ACADÉMICA

2006. Doctora en Bellas Artes (Mención Europea). Universidad de Granada, (España).

2003 - *Actualidad*. Miembro del Instituto de la Paz y los Conflictos. Universidad de Granada, (España).

2002-2003. Universidad de California, San Diego, Departamento de Artes Visuales, PhD Visiting researcher UCSD, (EEUU).

2001-2002. Posgrado Piet Zwart Institute, Programa Bellas Artes de la Willem de Kooning Academy, Rotterdam, (Holanda).

1999-2000. Posgrado de Perfeccionamiento en Investigación Plástica en la École Supérieure d’Art Visuel de Genève, Ginebra, (Suiza).

1998. Licenciada en Bellas Artes. Escultura y Pintura. (Especialidad de Escultura en 1998, especialidad en pintura en 2003), Universidad de Granada, (España).

1997-1998. Finalización de estudios (Mención Honorífica) en Sint-Lukas Hoger Institute, Bruselas, (Bélgica).



## EXPOSICIONES INDIVIDUALES (SELECCIÓN)

2019. Raíz Natura. Galería La Cometa, Bogotá (Colombia).

2019. PATH, ArtVilnius '19, International Contemporary Art Fair, Vilna, (Lituania).

2018. Las raíces del vuelo (Proyecto NEFT\_B/The Root), Museo de Arte Contemporáneo, Vitebsk, (Bielorrusia).

2018. Las raíces del vuelo (Proyecto NEFT\_B/The Root), Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Minsk, (Bielorrusia).

2015. El verso de Hipsípila, Sala Zaida, Fundación Caja Rural de Granada, (España).

2013. Mínima Muerte, Galería Debla, Granada, (España).

2004. Inocencia de Re-Bajas. Instalación. Palacio de las Artes y la Música Euskalduna. Bilbao, (España).

2003. Re-Bajas de la Inocencia. Carmen de los Mártires. Ayuntamiento de Granada, (España).

2003. Innocent, Galería Herbert Marcuse. San Diego, (EEUU).

2002. Multiplicity-Individualcity: Instalación. Galería de Arte Bisel. Cartagena, Murcia, (España).

2001. Multiplicity-Individualcity: Fotografía.

Galería de Arte Laberinto. Granada, (España).

1999. Trans-Apariencias. Palacio de los Condes de Gabia. Sala B. Diputación Provincial de Granada, (España).

## EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

2019. ARTMARBELLA, Feria Internacional de Arte moderno y contemporáneo. USC Gallery, Miami (EEUU).

2019. Corazón Negro, Corazón Blanco. Sala de Exposiciones. Ayuntamiento de Alhaurín el Grande, Málaga (España).

2019. Una puerta violeta, Edificio Carmen Jiménez. La Zubia, Granada, (España).

2018. Selección Natural, Sala de Exposiciones de la Capilla, Hospital Real. Granada, (España).

2018. Algunos lugares de la pintura. Acercándonos a María Zambrano. Sala de Exposiciones. Centro Hispano Marroquí. Málaga, (España).

2016. Beauty, Centro de Exposiciones del Ayuntamiento de Benalmádena, Málaga, (España).

2016. Tiempo de luz, Museo del Patrimonio Municipal, Málaga, (España).

2016. El arte es el modelo, MAD, Museo de Arte de la Diputación de Málaga, Antequera, (España).

2015. Downloading, Poesía y nuevas prácticas

artísticas. Centro cultural Ateneo de Málaga, (España).

2015. Beauty, MAD, Museo de Arte de la Diputación de Málaga. Antequera, (España).

2015. Beauty, La Térmica, Centro de Cultura Contemporánea, Diputación de Málaga.

2014. III Festival Miradas de Mujeres, MAV, Granada, (España).

2013. De historias. Instalación interactiva. Colectivo BITAMINIC. Noche en Blanco de Avilés. Asturias, (España).

2012. A-tiempo, muestra artística (internacional) interuniversitaria: "Invisibles" Jaén, (España).

2012. Des-tiempos, Instalación interactiva. Noche Negra de Avilés. Asturias, (España).

2012. Los otros. Instalación interactiva. Colectivo BITAMINIC. Centro municipal de Arte y Exposiciones CMAE, Noche Negra de Avilés. Asturias, (España).

2011. El piano de los pobres. BITAMINIC. La noche en Blanco de Málaga, Ayuntamiento de Málaga, (España).

2011. Performance ODEPS, Casa Invisible de Málaga, 2011.

2007. Ultramar, Museo Instituto de América, Centro Damián Bayón, Santa Fe, Granada, (España).

2007. Ultramar, Embajada de España, La Habana, (Cuba).

2005. Max Matógrafo. Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Santa Fe. Granada, (España).

2005. Los colores de la tierra. Arte contra la valla de la muerte. Colegio Oficial de arquitectos de Granada, (España).

2004. Granada Arte Hoy. Sala municipal Centro Cultural Gran Capitán. Ayuntamiento de Granada, (España).

2004. Certamen Arte por la Paz. Corrala de Santiago, Universidad de Granada, (España).

2003. 9th Floor. 8601 Wilshire. Los Ángeles, California, (EEUU).

2003. Hotel IARTE. Sevilla, (España)

2002. 24 horas. Roem Gallery. Rotterdam, (Holanda).

2002. 24 horas\_HortusLudi, Marres Center for Contemporary Culture, Maastricht, (Holanda).

2002. 30x30. Galería Laberinto. Granada, (España).

2002. Hotel IARTE. Sevilla, (España).

2002. Premios Alonso Cano. Crucero del Hospital Real. Universidad de Granada, (España).

2002. Arterofilia, Galería de Arte Sandunga. Granada, (España).



2001. Artexpo. Firad'Art de Barcelona. Art Emergent, Galería Laberinto. Barcelona, (España).

2000. Proyecto Ailleurs Mire art Contemporain. Uni Mail, Université de Genève, Ginebra, (Suiza).

2000. Outiding Outsiders Outside Story Inside City. Galería Sous-Soul. Ginebra, (Suiza).

### RECONOCIMIENTOS Y BECAS

1997. Beca Erasmus. Curso académico 97/98 en St. Lukas Hoger Institut, Bruselas, Bélgica. Ministerio de Educación y Cultura, Gobierno de España.

1998. Seleccionada en Primer Premio de Pintura Joven de Granada. Centro Cultural Gran Capitán. Ayuntamiento de Granada, (España).

1999. Beca de la Feria Internacional de Arte, Arco'99. Mesas de debate sobre arte contemporáneo. Arco-Fundación Ico-Agencia Española de Cooperación Internacional, (España).

1999. Beca de paisaje de la Fundación Rodríguez Acosta. Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, Ministerio de Educación y Cultura de España.

1999. École Supérieure d'Art Visuel de Genève, Ginebra, (Suiza). Estancias FPU. Ministerio de Educación y Cultura, Gobierno de España.

2000. Beca Programa Intensivo «La sculpture dans la ville». Paris VIII Université. Programa Socrates. Vicennes-Saint Denis, París, (Francia).

2001-2005. FPU Beca Ministerio de Educación y Cultura. Estudios de doctorado y formación de profesorado universitario, Gobierno de España.

2001. Piet Zwart Institute, Fine Art Programme Willem De Kooning Academy. Rotterdam. Estancias FPU, Ministerio de Educación y Cultura, Gobierno de España.

2002. Medialab Madrid: Ayuda a la creación artística. Medialab Madrid Centro Cultural Conde Duque. Ayuntamiento de Madrid, (España).

2002. Departamento de Visual Arts. UCSD, San Diego, California, EEUU. Estancias FPU. Ministerio de Educación y Cultura, Gobierno de España.

2003. Ayuda a la Creación Artística. Fundación para la libertad, Bilbao, (España).

2011. Ayuda para seminario de investigación en el arte contemporáneo: Por la creación de una Cultura de Paz. Universidad de Granada, (España).

2018. Primera artista española Seleccionada para exponer en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Bielorrusia. Proyecto *Neft-B/The Root*. Embajada De Bielorrusia en España.







## AIXA PORTERO



### PROYECTO EXPOSITIVO “*LAS RAÍCES DEL VUELO*”

Exposición *NEFT\_b & The Root*. Del 10 de septiembre al 18 de octubre de 2018.  
Museo Nacional de Arte Contemporáneo (NCSM) Minsk, Bielorrusia.





## INTRODUCCIÓN

### EL SIGNIFICADO POR LA SENSIBILIDAD Y EL ACIERTO EN EL ARTE

Aixa Portero es una artista turbadora y fascinante. Sus obras despiertan frente a quien las contempla una suerte de confusión y desvelo, de agitación e ideología, de marea y olas amenazadoras, de extraña paz y vigilia a la vez. Todo eso.

La obra de Portero no es fácil. Y esa certeza, hoy día, es una de las alabanzas más exaltadas que se le

puede hacer a un artista. Portero (Málaga, 1975) es además profesora de la Universidad de Granada y la primera artista en exponer en el Centro de Arte Contemporáneo de Minsk, el museo más importante de Bielorrusia.

Por Manuel Mateo Pérez, “28 Nombres para Andalucía”, EL MUNDO, 28/02/2019.



Vista general sala 01. Proyecto de la Instalación *Las raíces del vuelo*.





Vista sala 01. Proyecto de la Instalación *Las raíces del vuelo*. Técnica: 60 cuadernos de bocetos suspendidos en el aire y letras negras.



Vista de detalle sala 01. Proyecto de la Instalación *Las raíces del vuelo*.





## MÁS ALLÁ DE LA NATURALEZA, MÁS ALLÁ DE LA FÍSICA. VIDA Y ALMA EN LA OBRA DE AIXA PORTERO

POR NOEMÍ MÉNDEZ. CRÍTICA Y COMISARIA DE ARTE

La metafísica podría entenderse como un conocimiento superior a la razón, totalmente intuitivo, un conocimiento asimilado por la intuición intelectual, infinitamente superior a la razón y que termina dominando la existencia humana.

Las creaciones de Aixa Portero se presentan ante nosotros como un proceso de absoluta integración entre cuerpo, mente y alma, que convierte cada una de sus piezas en un objeto fruto de la canalización de una intuición superior, absolutamente punzante, que debe ser materializada por las manos de la artista.

Las producciones más recientes de Portero son fruto de un peregrinaje profesional y vital que

da como resultado un despertar. Pareciera como si al cerrar un libro tras otro y al acumular conocimientos y experiencias anduviésemos sin rumbo y no hallásemos sosiego, y lo que realmente hacemos, es avanzar kilométricamente en dimensiones espacio-temporales dentro de lo más íntimo de nuestro ser. De ahí que «aquello que sigue a las explicaciones sobre la naturaleza», la metafísica, fuese una doctrina que Aristóteles trató de forma especial, como se tratan las cosas que implican un «algo más» de lo que se percibe a simple vista.

Su trabajo, muestra una fragilidad sostenida, exacerbando quizá, una poética del instante. Parece que quisiera cristalizar la belleza fugaz de

aquellas ínfimas cosas que guardan el secreto de vida misma incluso. Así, podremos entender el juego que nuestra artista guarda con la textura significativa y simbólica de sus crisálidas y mariposas, ya que en ellas, quizá, encontremos siempre la mejor metáfora del sentido existencial y universal de lo que es el camino vital de un individuo, tanto a nivel material, como espiritual. Aixa pretende hilar el sentido, congelar el tiempo, cristalizar la misma belleza. De-construye una urdimbre para querer, a su vez, atrapar el instante eterno en(-tre) sus “pequeñas” y sutiles páginas; y de ahí sus frágiles hilos blancos, su delicadas y dibujísticas raíces o sus casi invisibles mallas. De ahí también la belleza de una hoja caída, que ella inmoviliza (y salva) con una aguja y un hilo; un hilo comunicante, a punto de desprenderse del mismo sentido que ella parece abrazar, que es el de la misma vida, el de la misma belleza, esa que parece, tan fugaz y eterna.

Aixa nos eriza la piel con su extrema sensibilidad cuando leemos en uno de sus libros:

“Viste con cristales esos sueños  
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa  
(con contornos heridos)  
Tener alas ligeras, bajo el cielo volar;  
emerger sumergida  
ir al sol por la escala luminosa de un rayo”

Difícil es seguir escribiendo cuando leemos y vemos en su obra, algo tan esencial, tan silencioso

y sutil. Parece que con nuestra respiración incluso, fuéramos a romper ese delicado instante que ella ha logrado perpetuar para nosotros, y con el más mínimo movimiento brusco, fuera a desmoronarse como un castillo de naipes, o volar en el aire como las hojas en otoño o que cualquier pensamiento inadecuado o cualquier palabra ajena, detonaría ese maravilloso instante que casi todas sus obras construyen.

Su trabajo más reciente nos separan del mundanal ruido o del ruido mundano de nuestra mente alocada, pero al tiempo, sus obras nos sitúan en un punto de tensión existencial, como si estuviéramos pasando por una cuerda floja, y al caer, las palabras fueran a borrarse de las páginas de nuestra vida, de una vez por todas... Arrastrando la memoria con ellas, traspasando lo catártico, afianzando la poiesis<sup>1</sup> de todas sus creaciones, justificando con ella su necesidad de que estas vean la luz.

Técnicamente la artista hace emerger de cada traza material y espiritual una nueva forma que sublima la anterior, dándole quizá un sentido más elevado y superior al fusionar ambos retales, que parecen haberse encontrado en ella, para sintetizarse a la perfección.

---

1. *Poiesis* es un término griego que significa ‘creación’ o ‘producción’, derivado de ποίεω, ‘hacer’ o ‘crear’. Platón define en *El banquete* el término *poiesis* como «la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser». Se entiende por *poiesis* todo proceso creativo. Es una forma de conocimiento y también una forma lúdica: la expresión no excluye el juego.

## POÉTICAS SIMBÓLICAS DEL EQUILIBRIO Y DEL ESPÍRITU



POR IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI

Comisario y profesor de la Facultad de Historia del Arte, de la  
Universidad de Málaga, España.





## LECTURA PRIMERA

### LO MITOLÓGICO

Es curioso, e incluso paradójico, el encuentro de Aixa Portero con la figura mitológica de Hipsípila. Curioso, aún entendiendo incluso la preexistencia y persistencia de una serie de mitos que, en sus múltiples variantes, representan arquetipos comunes que perduran en nuestro subconsciente colectivo y que, como reconoce Steiner, regresan a nosotros siempre por medio del arte, la literatura o las situaciones oníricas a un terreno común y poético: “Un millar de veces, padres viejos y ciegos cruzarán de nuevo lugares desiertos apoyados en hijas jóvenes y talismánicas. Unas veces la joven se llamará Antígona, otras Cordelia. Idénticas tormentas retumban sobre sus miserables cabezas. Miles

de veces dos hombres lucharán de nuevo desde el amanecer hasta el anochecer por un estrecho vado o un puente, y tras la lucha se honrarán el uno al otro con nombres: serán Jacob y el Ángel o Roldán y Olivier o Robin Hood y Little John”<sup>1</sup>. Sólo unas pocas veces será el artista quien, de manera consciente, se afane por hallar un mito que se ajuste a sus necesidades expresivas y en el cual verse reflejado; las más de las veces es el mito mismo quien se descubre ante el artista que lo hará revivir, procurando un encuentro que en apariencia parece fortuito. Apasionada por la literatura en general y la poesía en particular, cuyos versos trata no como un recurso literario sino en base a su capacidad de establecerse como



mecanismo de detonación evocativa —una vez han sido aislados de su secuencia narrativa lógica— creadora se iba a (re)encontrar hace algunos años con uno de los más conocidos poemas —*Sonatina*— del poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916). Muy conocido por su primer verso —“*La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?*”—, *Sonatina* fue publicado en 1896 dentro de su libro de poemas *Prosas profanas*. Lectura habitual en la educación primaria y secundaria española como ejemplo del Modernismo literario, pocos son los jóvenes lectores que alcanzan el trigésimo séptimo



verso, aquel que dice: “*¡Oh, quién fuera hipsípila que dejó la crisálida!*”. Aixa si lo hizo. Aixa si se preguntó qué o quién sería esa tal *hipsípila*.

La narración mitológica de Hipsípila es insoslayable de la vicisitud personal padecida por Aixa Portero. En la muerte del padre... Quien fuera fiscal jefe del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía fue asesinado cuando regresaba a su casa, un día de octubre de 2000, por la banda terrorista ETA. Hasta entonces su trabajo creativo había indagado en conceptos como la fragmentariedad lingüística y formal (*Reencuentros*, Antiguo Hospital de Dendermonde, Bélgica, 1998), la relación interioridad-exterioridad del paisaje (*Trans-Apariencias*, Palacio de los Condes de Gambia, Granada, 1999) y los conceptos de identidad e intimidad, siempre puestos en cuestión en nuestras vertiginosas sociedades (*Multiplicity-Individualcity*, Universidad Uni Mail y Sous Solul Gallery, Ginebra, Suiza, 2000), sustanciadas a través del objeto, la instalación y la imagen tecnológica.

Aquella tragedia supuso un punto de inflexión en su trayectoria, derivando en obras —la exposición *Rebajas de la Inocencia* (Palacio Carmen de los Mártires, Granada, 2003; Herbert Marcuse Gallery, San Diego, EEUU, 2003; Palacio de las Artes y las Ciencias, Bilbao, 2004...) y las series de fotografías en blanco y negro, testigos del terrorismo pero intervenidas con gesto infantil —*Sin palabras*— donde un conjunto de conceptos

en apariencia alejados (violencia, justicia, muerte, ética, fortuna, cotidianidad, aleatoriedad, inocencia...) quedaban conjugados bajo un mismo proyecto.

Las relaciones entre padres e hijas han sido frecuentes manantiales de inspiración para la historia mitológica y la literaria. En el caso que nos ocupa, Hipsípila, nieta de Dionisos y Ariadna, hija de Toante, rey de la isla de Lemnos, “*tierra -tal y como nos refiere Ovidio<sup>2</sup>- infame desde la matanza de los maridos tiempo atrás...*”, es una figura de singular y triste destino. Según nos indican distintas fuentes escritas, las mujeres de Lemnos, que habrían de ser castigadas por Afrodita al descuidar su culto con el castigo del mal aliento, decidieron asesinar a sus maridos, padres e hijos, quienes les habían sido infieles con mujeres extranjeras. Sólo Hipsípila salvará a su padre, a quien esconderá en un armario, haciéndolo desaparecer para siempre al embarcarlo en una nave que lo llevará hasta las costas de la Taúride. Las lemnias, creyéndolo muerto, la nombrarán reina como legítima heredera. Ese reino femenino es el que se encontrarán los Argonautas al hacer escala en la isla camino de la Cólquide en busca del Velloco de Oro. Hipsípila es el mejor ejemplo de la contradicción moral que lleva a un sujeto a enfrentar el deber social, como regente de Lemnos que se debe a su pueblo, y el deber filial, como hija de un padre al cual le debe la vida. Eurípides, consciente de la

potencia dramática inherente a las implicaciones políticas y humanas del argumento, escribirá una tragedia hacia el 470 a.C. de la que hoy sólo conservamos algunos breves fragmentos. Tanto el poeta trágico de Salamina cuanto la artista malagueña quedaron subyugados por una historia que en realidad supone una reveladora enseñanza: amor y política, afecto y responsabilidad, familia y gobierno nunca deben conjugados en el mismo plano moral, pues su combinación augura consecuencias impredecibles y dramáticas.

1. STEINER, G.: *Gramáticas de la creación*. Barcelona, 2002, p. 160.
2. OVIDIO: *Metamorfosis* [Libro XIII, 399-401]. Madrid, Alianza, 2001, p. 386.







## A POSSE AD ESSE SERIES



### ESCULTURAS & OBJETOS

Técnica mixta, 15x15cm. Cajas de madera de pino lacadas en blanco.  
Pedestal de metacrilato: 150x14cm. 10 unidades.









## LECTURA SEGUNDA

### EL SÍMBOLO

El símbolo es un mecanismo indispensable en los procesos de transmisión cultural y, por ende, también en los dispositivos de comunicación estético-plásticos. Impiden que la memoria de un colectivo se disuelva en las sombras de los tiempos. Siguiendo a Lotman, podríamos discernir dos planos de interpretación con respecto al símbolo. Algunas corrientes que ven en éste un artefacto lógico que traduce, mediante signos, planos de expresión a planos de contenido. Otras escuelas, por el contrario, definen el símbolo como expresión signíca absoluta de una esencia no signíca y, en consecuencia, debiera ser asumida como puente entre el mundo de lo irracional y el mundo de lo místico<sup>3</sup>.

La mariposa es símbolo de la metamorfosis de la vida. De la voluntad por transformar de

modo radical su realidad física y espiritual. Ya hemos visto cómo Rubén Darío, en los versos reseñados, dibujaba metafóricamente a Hipsípila emergiendo de la crisálida, abandonando el confortable resguardo dorado —eso significa, precisamente, el término griego *Khrysallis*, “de oro”— y lanzándose a volar hacia la vida adulta. Como lepidóptero que es la mariposa, sus raíces semánticas —*lépido* (escama) y *ptero* (ala)— nos traen ecos de dos mundos contrapuestos: el acuático, pues solemos asociar las escamas a la figura de los peces, y el aéreo.

El concepto de lo aéreo es muy importante en la obra de Portero, que deviene en presencia en forma de pluma, evidencia del viento, de la ligereza, de la elevación y del vuelo. Las figuras volátiles, las alas de mariposa, las ligeras ramas



arbóreas, las plumas de Gallina de Guinea, de Marabú... marcan un sentido ascensional. Como nos señala Cirlot, para San Gregorio las plumas de ave simbolizarían la fe, la contemplación y, la pluma para escribir, también el verbo escrito<sup>4</sup>.

La presencia del libro en su producción asimismo está teñida de significación simbólica. El libro atesora en un mismo significante dos lecturas significativas: el libro es intelectualidad, pero el libro es también libertad. Es puerta por la cual se accede al conocimiento y al establecimiento de un pensamiento crítico. Y al tiempo es el medio que enciende la imaginación. Pero en Portero hablamos del libro en tanto que fragmento, como rastro, memoria de un cauce comunicativo que ha sido cercenado y sólo en parte continúa conservando su condición transmisora. (¿Emerge aquí su conciencia crítica y denuncia la desaparición de un soporte que ha permitido el avance de las sociedades precisamente en un momento en el cual se enaltece la incultura?) Y deja en nuestras manos y en nuestras conciencias ese proceso de reconstrucción, de reinención en suma, que es catalizada a través de la obra artística.

En la serie *Poesis* (2015-2018), las hojas arrancadas apenas dejan vislumbrar una coherencia narrativa mientras van dejando entrever las siguientes páginas; ni a partir de las primeras –por su falta– ni de las últimas –por ocultación– podemos articular una narración coherente.

Portero le hurta al espectador la posibilidad de una comprensión lógica, aquella a la que está acostumbrada en el enfrentamiento continuo con la imagen, pero le brinda la posibilidad de interpretarla. En la instalación *Las raíces del vuelo*, 2018, nos muestra una instalación de libros, sin identificación exterior, de páginas en blanco, que quedan suspendidos, *levitantes* e inertes, mientras en el suelo se despliegan toda una miríada de letras que parecen haberse desprendido de ellos. Como en un ejercicio de recomposición, sin principios ni finales, al que nos vemos invitados.

Las raíces-ramas del árbol son, igualmente, elementos sustanciales en su obra. Es el árbol uno de los elementos simbólicos más frecuentes en todas las tradiciones culturales, bien en su correspondencia con figuras divinas (Attis-Abeto; Osiris-Cedro; Apolo-Laurel...) o en asociación a la personificación de las cualidades de un pueblo entero (Celtas-Encina; Escandinavos-Fresno; Germanos-Tilo; Hindúes-Higuera...). Como imagen simbólica vertical es posible ver en su forma un vehículo de contacto directo y transmisión entre el mundo de lo subterráneo (en tanto que origen) y el mundo de lo aéreo (en cuanto que horizonte y culminación). El árbol de la vida, *arbor vitae*, y el árbol de la muerte, *arbor mortem*, son el mismo y uno, y relacionan los tres mundos, el inferior de las raíces (ctónico o infernal), el central del tronco (terrestre o





de la manifestación), y el superior de las ramas (celestes)<sup>5</sup>.

Y sin embargo, a pesar de todo lo dicho, la interpretación simbólica resulta una senda inescrutable pues el símbolo mismo existe con anterioridad a cualquier texto dado y con independencia del mismo.

“Llega a la memoria del escritor desde la memoria profunda de la cultura y revive en el nuevo texto como el grano caído en territorio nuevo”<sup>6</sup>, nos indica el semiólogo ruso.

Trasladando la imagen que se nos propone al ámbito de las artes plásticas, podríamos inferir ante la obra de Portero que los símbolos atraviesan las fronteras del tiempo, brotando y llegando desde las conciencias más ancestrales de la cultura y son proyectados hacia el presente y el futuro por la acción creativa con un sentido nuevo y múltiple cada vez. Es por ello por lo que, tal vez, todas las imágenes analizadas líneas atrás y las exégesis planteadas no sean más que epidérmicas elucubraciones pues la intención última de su aparición y sentido sólo podría ofrecérsela la propia artista.

3. LOTMAN, I.M.: *El símbolo en el sistema de la cultura. Forma y función*, 2002 (diciembre), p. 89. (<http://redalyc.org/articulo.oa?id=21901505>)

4. CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Círculo, 1998, p. 373.

5. CIRLOT, J. E.: *Op. cit.*, pp. 89-90.

6. LOTMAN, I.M.: *Op. cit.*, p. 93.







## LECTURA TERCERA

### MULTIPLICIDAD, CONTRADICCIÓN Y AZAR

La contradicción. Contra una dicción única: no hay un modo único de decir las cosas, tampoco un único cauce para hacerlo. La producción de Aixa Portero es ejemplo palmario de cómo lo múltiple, lo contradictorio y lo azaroso pueden ser asumidos con naturalidad como factores a conciliar en la creación plástica. Hemos visto cómo la contradicción es condición presente en su producción, tanto a nivel lírico cuando conceptual: plumas que pesan, raíces que brotan al aire, mundo al revés o revés del mundo. Estas obras nos plantean otro debate que se ciñe y cierne sobre las técnicas que abordan. Aunque como espectadores creamos intuir la existencia de una intención pictórica en muchas de ellas, la

voluntad primera es enteramente tridimensional. La búsqueda de la tercera dimensión es una invariante siempre presente y resulta tanto más elocuente en piezas que, en apariencia, son y debieran ser bidimensionales, rompiendo incluso las barreras físicas de los marcos que las custodian/delimitan.

No sólo cuando interactúa la creadora con (y sobre) un soporte, formato y dimensión tradicional como pudiera ser el campo de lo pictórico, trasciende los límites y busca, literalmente, hacer explotar los parámetros del medio; en las, cada vez más frecuentes, ocasiones en las que transita por el campo de lo tecnológico, como sucede en *Lluvia de versos* (2018-2019), en la que proyecta



sobre columnas plásticas transparentes unos textos que literalmente se diluyen líquidamente, es posible detectar un ritmo compositivo y espacial marcadamente arquitectónico, elocuentemente clásico. ¿Es posible que después de una profunda y minuciosa lectura de sus piezas podamos vislumbrar el equilibrio de lo clásico tras lo más avanzado u oír el timbre de la vanguardia más transgresora al final de la melodía de lo tradicional? Confirmarlo sería corroborar la presencia de ese valor de lo contradictorio.

Como repite a quien quiera escucharla, el azar es un material más dentro de todo proceso artístico y sería presuntuoso no aprovecharlo en favor del acto creativo. En una de sus piezas más emblemáticas, que tal vez aún se encuentre en sus primeras fases de desarrollo por las complejas implicaciones tecnológicas que conlleva, la instalación interactiva de plumas, el dinamismo, el sonido, la intervención del espectador y el movimiento orgánico quedan armonizadas. Control, danza, azar. Lo que en manos de otro



podiera haberse convertido en una suerte de juego estético queda transformado en experiencia sensible... La artista busca la perfección incluso en la interactividad, incluso más allá del azar.

Construye Aixa Portero imágenes cuya finalidad no se extingue en la propia justificación de su existencia, ni se justifican en la transmisión de conceptos que van desde la reivindicación de la belleza como poesía de la representación a la asunción de una sintética fragilidad en tanto que nexo de cohesión constructiva. La imagen como posibilidad, la imagen reveladora, la imagen como paradoja, la imagen, en suma, que muestra sin demostrar, son para ella un campo de acción artística que trata de revelar los felices espejismos de la realidad, las sincronías existentes entre distintos fragmentos de la naturaleza, unas veces muy alejados entre sí, otras no tanto.

La complementariedad de lo opuesto, cual reverberación en un espejo que nos devuelve un reflejo sutilmente diferenciable, es una fuerza que mueve el universo y que, desde cierto punto de vista, nos demuestra la fragilidad de nuestras certezas. Las raíces de un árbol se expanden y articulan en la búsqueda, del mismo modo que sus ramas aéreas se despliegan en ese mismo acto de rastreo vital. Y eso relativiza las verdades y cualquier afirmación. Que algo, y su inmediato contrario, puedan ser y existir al mismo tiempo, según la creadora, siempre es posible.





## LECTURA CUARTA

### EL LENGUAJE COMO ARTE DE LA INSTALACIÓN

El lenguaje escrito, en la obra de Portero, cumple una triple funcionalidad, apareciendo como motor de transmisión de la comunicación de lo vivido que trasciende el tiempo, como posibilidad para la evocación de otros mundos a través de la imaginación pero también, y finalmente, como rastro indeleble de la producción cultural del ser humano desde la antigüedad que no debe dejarse morir. Aparición, posibilidad y rastro. Comunicación, evocación y cultura. Vida. Muerte. El texto es, por supuesto, material creativo, materia prima que cortar, recortar, quemar; elemento sustentante y sustentado para la creación pictórica, objetual, escultórica e instalativa.

Y aparecen desde muy pronto en su producción, y con la consideración referida, retazos de textos, registros del lenguaje. Ya en su producción temprana. En las secuencias pictóricas *Mínima Muerte* (2013) y en los objetos-nido asociados a esa misma serie, con el respaldo de la poesía del malagueño Emilio Prados (1899-1962), éstos se presentan a sí mismos como tales, mientras en ocasiones, el soporte de los poemas, el papel de la edición, recortado, quemado, plegado, conformado flores o mariposas, se transforma en material plástico de unas piezas que tratan de trasladar a un ámbito tridimensional el efecto de una lectura introspectiva de dichos poemas. Sorprende del mismo modo, la feracidad de los



campos transitados. O tal vez no, pues cabría colegir que el arte como lenguaje, proceso y mecanismo es uno y múltiple, lo que impide que podamos adscribir la obra de Portero a un género o a unas técnicas recurrentes. El camino emprendido transita lo pictórico con la misma intensidad que circula por lo instalativo, revelando imágenes fragmentarias de excepcional sensibilidad con la misma exigencia que reserva para lecturas posteriores conceptos férreamente tejidos. He ahí su peligro y una victoria. Es muy probable que ciertas miradas, ante algunas obras y series de la creadora malagueña, se detengan y permanezcan (y de ese punto no quieran moverse) en la estética más elocuente, aquella que agrada a los sentidos, y no descienda hacia otras lecturas más férciles y también más complejas, atrapados por esa presentación deslumbrante y epidérmica. Véase la inquietante sublimidad, y el medido desequilibrio compositivo, contenidos en una de sus últimas series: *Glaciares* (2018). El espectador será muy libre de quedar atrapado en el confortable brillo de la belleza, pero perderá la posibilidad de descender hasta los dramas que podríamos descubrir, hasta las dialécticas que parecen asomar, hasta las intenciones últimas, cualesquiera que estas sean, algo que siempre resulta una senda más exigente pero, finalmente, también más satisfactoria.

Ni debemos desechar que en la actualidad el arte pueda ser reivindicado de nuevo como productor

de belleza, cuestión estúpidamente situada en un punto excéntrico del discurso artístico no sólo desde las vanguardias (como si cualquier producto artístico bello no pudiera conllevar un mensaje conceptual válido), sino mucho antes, desde la confluencia de la realidad y de los realismos como justificación última y única del arte; ni, del mismo modo, parece factible, ni aconsejable, revelar los paradójicos pliegues del universo, el reverso inevitable de tanta belleza, de modo desgarrador y directo.

Hay obras en las que se produce una relación asimétrica entre continente y contenido. En múltiples ocasiones, en el arte contemporáneo, el contenido ha fagocitado todo aquello que se encontraba a su alrededor y el mensaje llegaba hasta el espectador como un documento desprovisto de *artisticidad*; en otras etapas de la historia del arte era el bello contenedor el que se despreocupaba del público, no tratando de comunicar nada: la interacción se agotaba en un monólogo hedonista (y esteticista). Son extremos. Y la obra de Aixa no se mueve en el extremo, sino en el equilibrio. Su obra comunica y, al tiempo nos traslada (saber qué o hacia dónde traslada exige la participación activa de todos los actores) un mensaje articulado en equilibrio, armónico, cautivador.







Vista sala 02. Vista frontal de la escultura *Raíces Aladas*, un ejemplar de la serie *Parfisal* y las series *Sphere Roots* y *Libres Plumas*.



Vista sala 02. Detalle de la escultura *Raíces Aladas* a la derecha. Serie *Sphere Roots* y ejemplar de la Serie *Libres Plumas* al fondo.



Sala 02. Detalle de un ejemplar de la Serie *Libres Plumas*.





Vista sala 02. Detalle de la escultura *Raíces Aladas*, Serie *Libros Poemas* a la derecha y Serie *Libres Plumas* al fondo.



Sala 02. Vista frontal de la Serie *Libros Poemas*.

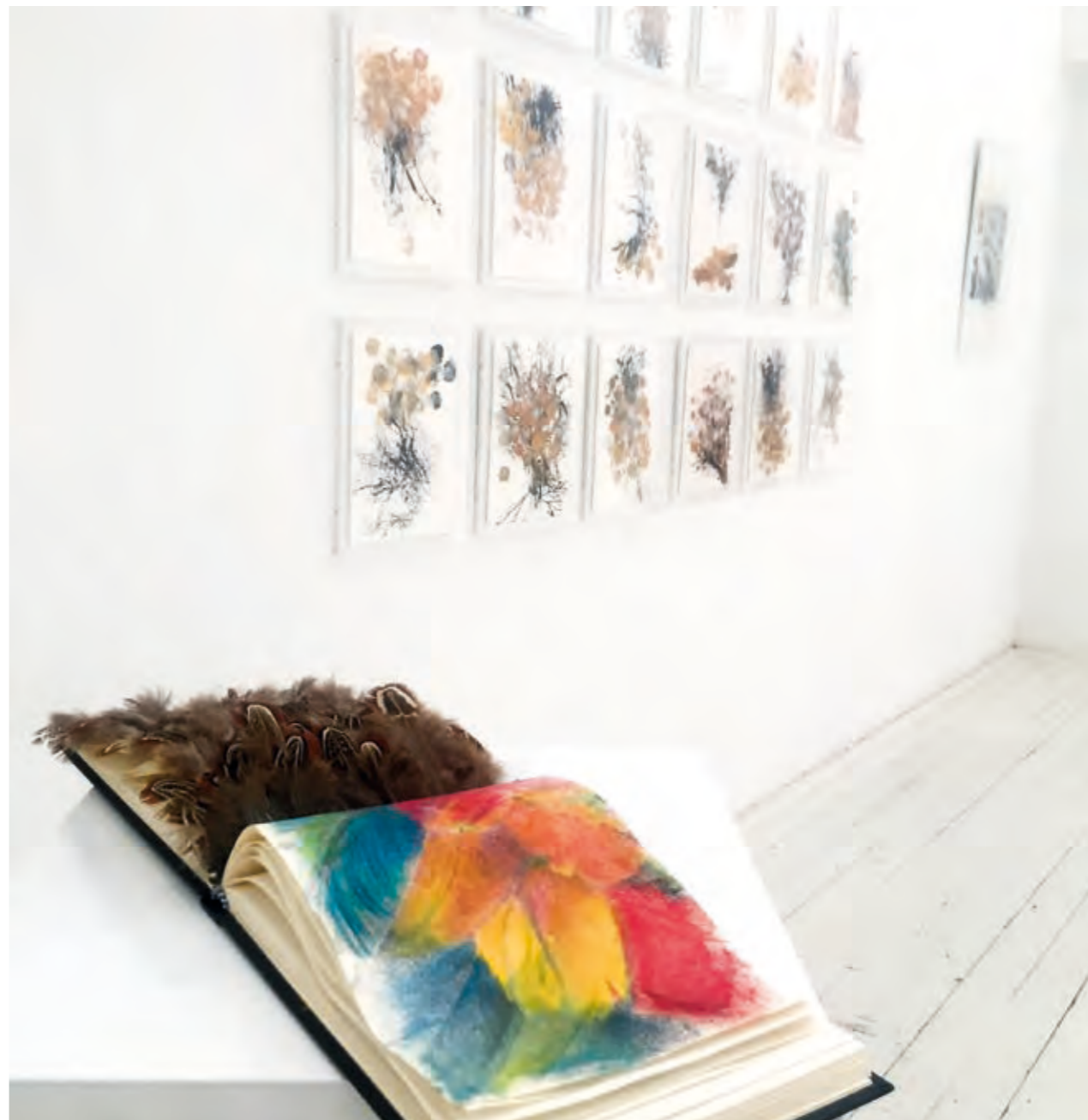


Sala 02. Vista lateral de dos ejemplares de la serie *Libres Plumas*



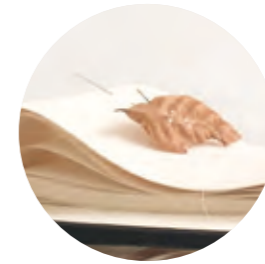


Sala 02. Vista frontal de la Serie *Sphere Roots* y un ejemplar de la Serie *Parsifal*.



Sala 02. Vista de un ejemplar de la Serie *Libres Plumas* y Serie *Sphere Roots* al fondo.





## CODA

No podría finalizar este texto sin hacer referencia al concepto de *Poiesis*, tan presente en su obra, que ha ido alumbrándose desde el sentido del que dota al concepto Platón, donde se identifica como el pasaje entre el no-ser y el ser, reflejando por tanto la capacidad generatriz de transformar lo informe en forma capaz de manifestarse, hasta la comprensión que hace Heidegger, como iluminación, en sus propios términos y avanzando desde los anteriores planteamientos: “*Todo reside en que pensemos el llevar-aquí-adelante en su total amplitud y a la vez en su sentido griego. Un llevar-aquí-adelante, ποιήσις, no es solo la confección artificial, no solo es el artístico-poético llevar-al-aparecer y el llevar-a-la-imagen. También la φύσις el salir-desde-sí, es un llevar-aquí-adelante, es ποιήσις*”<sup>7</sup>. Y de ahí al descubrimiento de la

‘razón poética’ que desplegó la filósofa, pensadora y ensayista malagueña María Zambrano (1904-1991), que supone una suerte de método de autodescubrimiento del ser a través de las propias acciones y, que en el caso de un artista, trasciende y muestra el alma a través de sus obras, pues son éstas algo más que materia, e incluyen porciones del espíritu de su creador. Encontramos luz en sus palabras: “*Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo para captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluyente, movediza, la radical heterogeneidad del ser*”<sup>8</sup>. Ese sentido místico de la realidad, y la posibilidad de hallar las verdades trascendentes y últimas a través de la poesía, la mitología, la narración ancestral y sagrada, los misterios de la religión, lo irracional e ilógico, ha estado muy presente, en distintos momentos

históricos, en el pensamiento creativo andaluz, primero en su raíz andalusí, después bajo una exégesis cristiana.

Cierto es que las obras de Aixa Portero trascienden la herencia de una tradición artística de tanta potencia y recorrido histórico como la andaluza, que como correa de transmisión de una potente escuela pictórica que hunde sus raíces en el Barroco, se vio revitalizada a partir de la década de los ochenta del pasado siglo con las corrientes neofigurativas y se ha reinventado y proyectado hacia el mundo precisamente poniéndose en tela de juicio y subvirtiendo esas raíces. Tras una lectura superficial, la obra de la creadora malagueña pudiera parecer muy ajena a estas esferas de influencia, por su carácter instalativo, por su cariz estético alejado de complejos y por un talante que, sin llegar a ser reivindicativo, si está muy concienciado con su propia realidad y vicisitud y la de la mujer como artista (de este modo podría justificarse la presencia constante en sus obras de tules de novia, crisálidas, alfileres de boda, mariposas...), lo que podría justificarse en sus largos periplos investigadores y profesionales,



que la han llevado a residir en Bélgica, Suiza, Holanda, EEUU, Francia...

Sin embargo, un análisis de mayor profundidad, sin negar los evidentes aportes internacionales, nos hablan de matices contextuales que reivindican no tanto su pertenencia a una generación de artistas españoles últimos (aunque sería posible fijar sus comienzos en relación a una recuperación *neoconceptual* surgida en España a mediados de los '90, pero que resulta imposible desarrollar en estas breves líneas) sino su adscripción a unos parámetros estéticos vernáculos que hunden sus raíces en el pasado secular. Entre ellos destacarían la búsqueda constante como horizonte creativo, el gusto por la brillantez de los resultados (que puede ser y mostrarse anti-lírica), la capacidad intrínseca para recombinar materiales extra-artísticos, la integración de géneros y técnicas, la sutileza en la conformación de los mensajes de los cuales la obra es cauce y que esconden mucho más allá de lo evidente, el convencimiento de que toda obra artística es finalizada por el espectador, y un hondo sentido espiritual, casi ascético, que subyace en toda la obra, en el cual vida y muerte resultan cotidianas caras de una misma moneda.

7. BRAVO DELORME, C. de: "El sentido de la Poiesis en El Banquete de Platón. Una contribución al problema de la esencia de la técnica". Alpha, nº 38, 2014, p. 228.

8. ZAMBRANO, M.: *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*. Madrid, Trotta, 1998, pp. 177-178.







Vista sala 03. Proyecto de exposición de la series *Poesis* al frente. Serie *A Posse Ad Esse* a la derecha y Serie *Fidelio* al fondo.



Vista sala 03. Detalle de la Serie *Poesis* al frente y Serie *A Posse Ad Esse* al fondo.





Vista sala 03. Detalle de la serie *Poiesis* al frente y *Fidelio* al fondo.



Vista sala 03. Detalle de la *Serie A Posse Ad Esse*.



Sala 03. Vista lateral de la sala, Serie *Poiesis* al frente y fotografías de la Serie *Hípsipila* al fondo.



Sala 03. Vista frontal de conjunto de pinturas de la serie *Mínima Muerte*.





Sala 03. Vista lateral de la escultura *Nido* a la derecha con vista de la sala al fondo.



Sala 03. Vista lateral de la Serie *Poesis* y díptico de fotografías de la Serie *Hípsípila* al fondo.



Sala 03. Vista lateral de sala. Conjunto de fotografías de la Serie *Hipsípila* y vista de la escultura *Nido* al fondo (derecha).



Sala 03. Vista frontal de la escultura *Nido*.





Sala 03. Vista frontal de la escultura Nido y Serie *Crisálidas* al fondo.



Sala 03. Vista oblicua de ejemplar de la Serie *Crisálidas*.



## SERIE CRISÁLIDAS



### PINTURAS

Técnica mixta sobre papel, 15x15cm, enmarcadas en cajas de metacrilato de 25x25cm, 3 unidades.





## LA CRISÁLIDA COMO REINVENCIÓN, DA ALAS

POR FERNANDO FRANCÉS. SECRETARIO GENERAL DE INNOVACIÓN CULTURAL Y MUSEOS DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA, ESPAÑA.

Una de las mejores lecciones que se pueden aprender en la vida, ésas que no vienen escritas en los libros de instrucciones de cómo ser mejor persona, más feliz o incluso cómo tener más éxito, una de esas cosas que sólo pueden aprenderse desde la experiencia personal y la sabiduría que otorga la madurez, tiene que ver con la capacidad de reinventarse. De ello ha hablado y escrito con maestría sin par, mi admirado amigo Mario Alonso Puig con un éxito inigualable. Reinventarse es una capacidad que el ser humano debe explorar desde su más profunda voluntad para superar las dificultades y las trampas que le esperan en cada esquina. Y se adquiere esa

habilidad cuando se alcanzan estados superiores de conciencia, creatividad y control interior. Reinventarse supone aceptar situaciones, ser consciente de la realidad y tener la voluntad de cambiar las cosas y no caben excusas del tipo aún no estoy preparado o tal cosa es imposible para mí en tal o cual circunstancia. El ser humano posee más fuerza que cualquier otro ser sobre la tierra y la más poderosa de todas es la creatividad sumamente vinculada a la curiosidad. También en la naturaleza existen símiles, por no definirlos como especies, que mutan para alcanzar desde la madurez, la libertad.

La crisálida se podría definir como una suerte

de sarcófago, de castillo protector, donde se refugia la oruga de la mariposa y se desarrolla la metamorfosis, como el escenario de una batalla donde se producen transformaciones que convierten a la oruga, un insecto miserable y depredador, en uno de los seres más bellos del planeta. Un proceso que transforma a la bestia en la bella, dotándole de alas y dándole la libertad. Hay una gran similitud entre el proceso de metamorfosis y el de reinención. En ambos se produce un cambio que permite la adaptación a nuevas circunstancias.

La vida está llena de momentos en lo que tomar decisiones depende de la capacidad de reinventarse como la mariposa. Ésa fue una constante de Hipsípila a lo largo de toda su vida, desde el momento en el que salvó a su padre de la muerte, cuando las mujeres de Lemnos decidieron asesinar a todos los hombres cuando éstos les fueron infieles. La capacidad de superación, de sobrevivir, de evolucionar es una singularidad que nos hace libres pero que al tiempo genera miedo, perturbación y controversia como sucedió en el mismo entorno de Gregor Samsa después de su metamorfosis.

Hay circunstancias en la vida que requieren una encapsulación para superar un momento determinado crítico. Las incubadoras de los neonatos sirven como la crisálida para superar una situación delicada. Momentos que luego, a lo largo de la vida, la mente recuerda con intención

curativa, activando mecanismos propios de la vacunación.

Y es después de romper la estructura de la crisálida cuando la libertad permite la belleza y cuando la creatividad abre nuevos horizontes basados en la poesía y el compromiso. Toda fractura deja huellas, cicatrices. Reinventar un poema insertando un verso, nuevo y ajeno, detrás de cada uno original es también una forma de transformación de la suerte echada que facilita el proceso de metamorfosis del artista. Éste se reinventa con el proceso creativo autobiográfico y el arte adquiere esa capacidad curativa a la que me refería anteriormente. Es también un proceso similar a la catarsis. La última obra de Aixa Portero es consecuencia de un maratón con obstáculos, de una batalla contra la adversidad. Quizá de ahí que sus poemas acumulen tanta intensidad que duelen, que sus crisálidas contenidas en estrechas cajas donde la obra se ve intencionadamente comprimida recuerden aquel momento del neonato con dificultades para sobrevivir, quizá sus libros abiertos aparenten transparencia aunque es su verdadera intención que el resto de las páginas no contengan palabra alguna o las letras se hayan caído como hojas de otoño.

El escenario global del arte actual nos ha acostumbrado a admirar al artista comprometido con los aspectos sociales, políticos y culturales, con los derechos humanos, con las enfermedades endémicas del mundo como la guerra, el

sometimiento de la mujer, el hambre o la soledad. Pero cada día más, empiezo a valorar de la misma manera y echo en falta que no se generalice esta satisfacción, a los artistas que se comprometen con su propia vida. Que optan por la autobiografía en vez de la crónica, en su obra. Indudablemente el compromiso con uno mismo requiere una capacidad de madurez mucho más desarrollada porque la obra desnuda al artista, pone de manifiesto sus debilidades y superaciones, sus miedos. Pero al tiempo, el mero hecho de enfrentarse a ellos con simbologías que pueden suponer catarsis dolorosas como los alfileres de perla blanca y los forros blancos que recuerdan el tul de un traje de bodas, para construir las alas de mariposa de la libertad, dan fe de esa capacidad de síntesis de la tragedia.

Portero es de esas artistas que, deteniéndose en la parte femenina del pensamiento y la experiencia, escapan a la moda del feminismo. Es difícil, sin duda, que el artista cruce la cuerda del trapecio con el equilibrio que requiere una reflexión sincera sobre los procesos emocionales de la mujer sin caer en el tópico fácil y recurrente del feminismo tramposo del que Marina Abramović ha renegado en múltiples ocasiones. Para ello el proceso, un trabajo minucioso, en el que cada elemento está meditamente estudiado y experimentado, donde cada material ha sido analíticamente sopesado, donde cada idea es la consecuencia de días de reflexión, actúa como

la metamorfosis interior de la crisálida. Y en ese proceso también hay un cambio del modo de pensar, una evolución conceptual que reinventa a la artista y a la persona. Jacques Lacan ya habló de la capacidad del artista para constituir la obra al igual que la obra constituye al artista. Portero se constituye con esta exposición, en la cual sus obras aparentemente sutiles y poéticas ocultan una carga de intensidad contenida y energía, igual que el espectador se reinventa, desde la lectura de sus objetos, fotografías y poemas, en una mariposa reflexiva y crítica, de alas fuertes.













## SERIE POIESIS



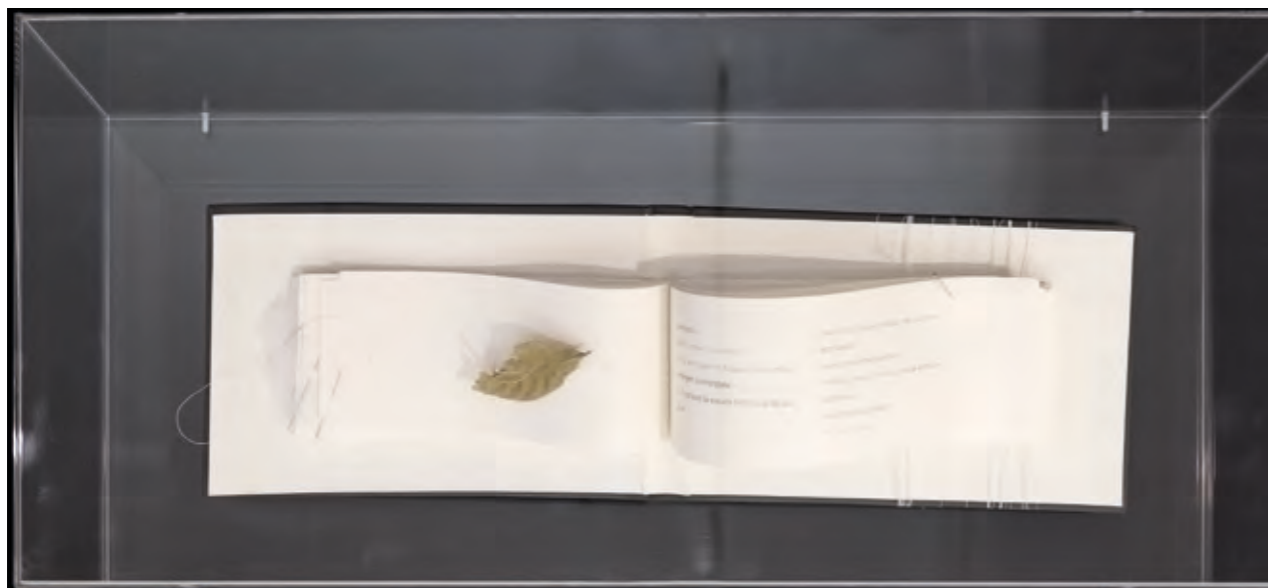
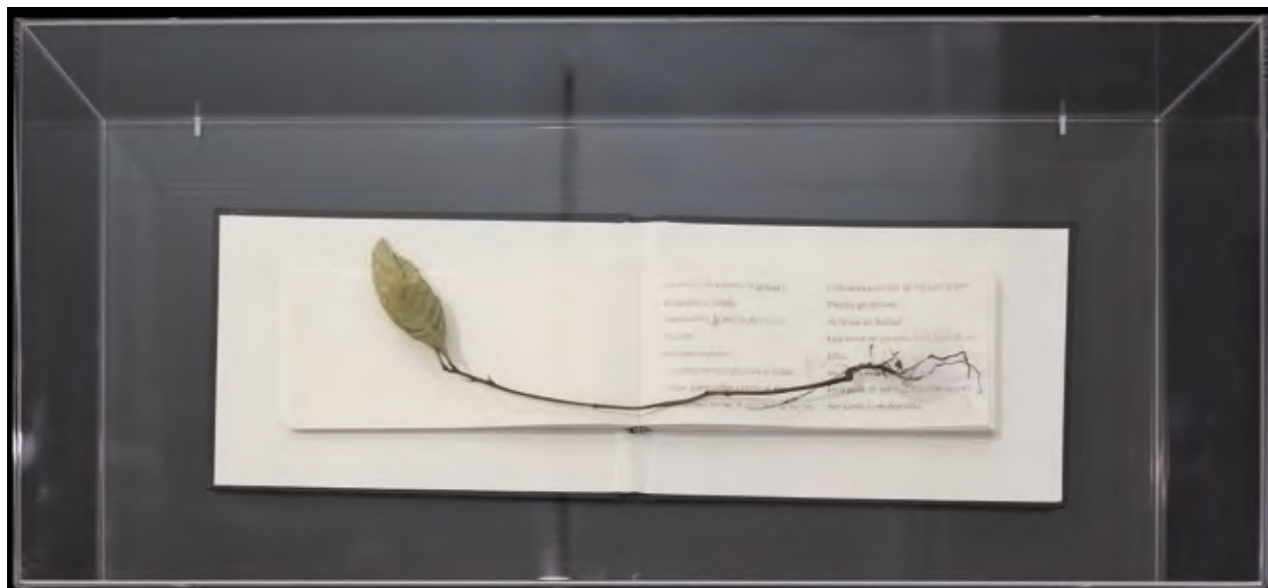
### ESCULTURAS & OBJETOS

Técnica mixta sobre cuadernos de dibujo, 45x15cm en vitrinas: 55.5x25x10cm.  
Pedestal de hierro: 90x70x40cm. Cantidad: 6 vitrinas y 6 pedestales de hierro.







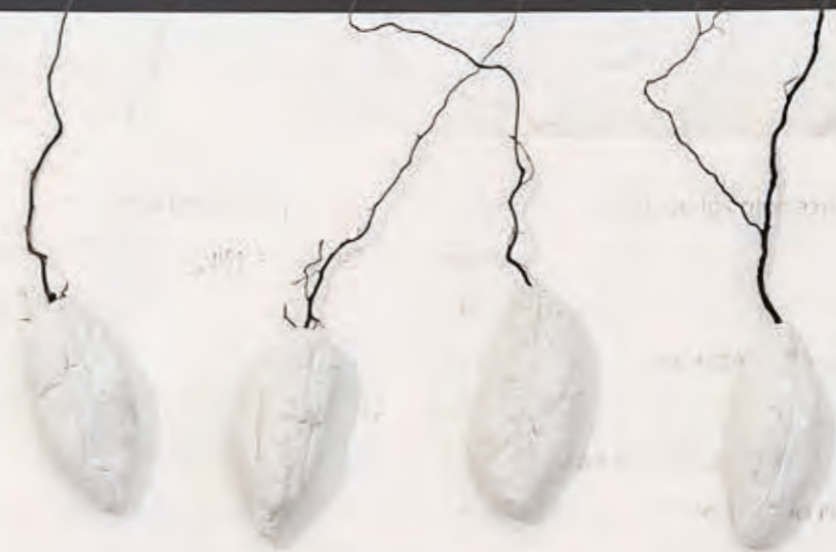




—viste con cristales esos que  
quiere ser golondrina, quiere ser  
maniposa,  
(con contornos heridos)  
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;  
emerger sumergida  
ir al sol por la escala luminosa de un  
rayo,

—la princesa está pálida, le príncipe está  
triste—  
Meteo de palabras  
más brillante que el alba, más hermoso  
que abril  
quien quiere tu travesía  
—«Calla, calla, princesa» —dice el hada  
modrina—;  
despojas las palabras

real









## SERIE FIDELIO



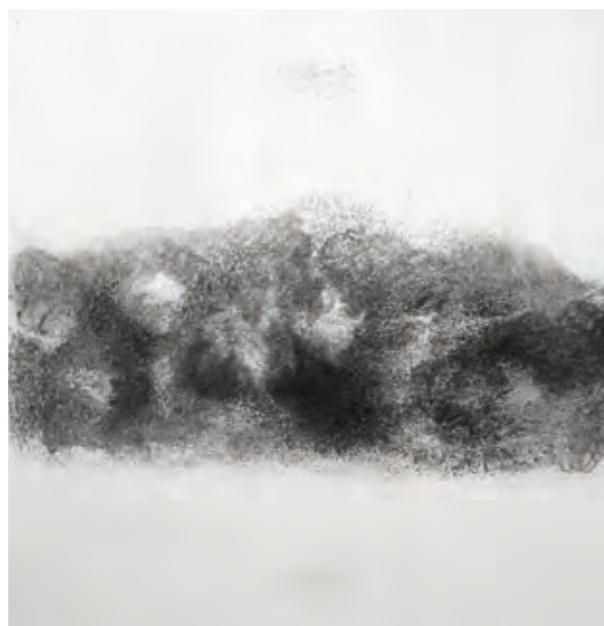
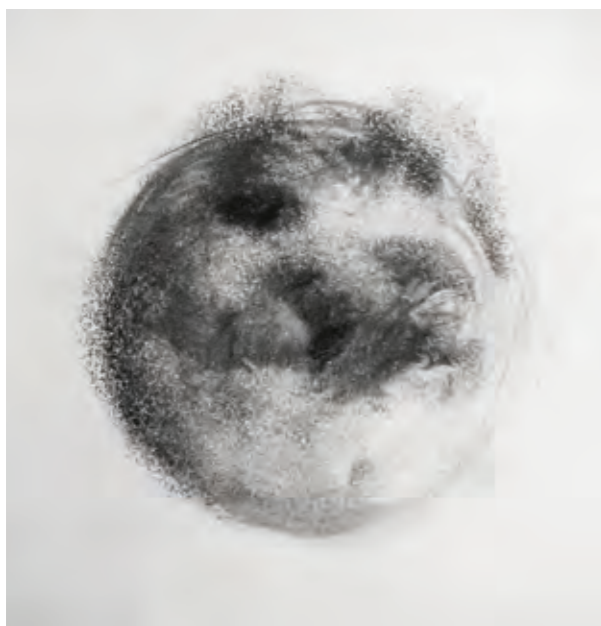
### DIBUJOS

Técnica mixta: carboncillo y grafito sobre papel, enmarcados en roble tintado a mano en negro, 32x32cm, 16 unidades.





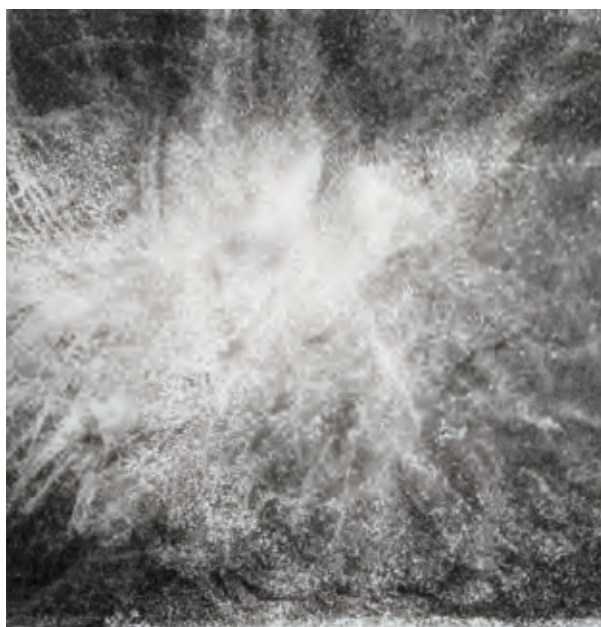
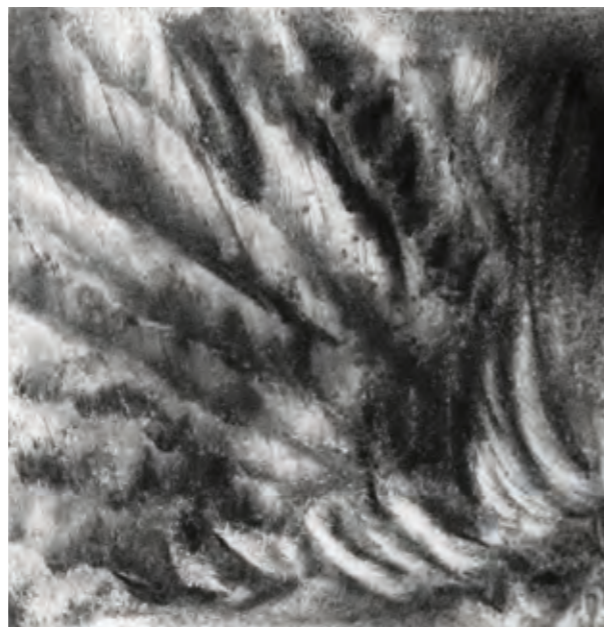




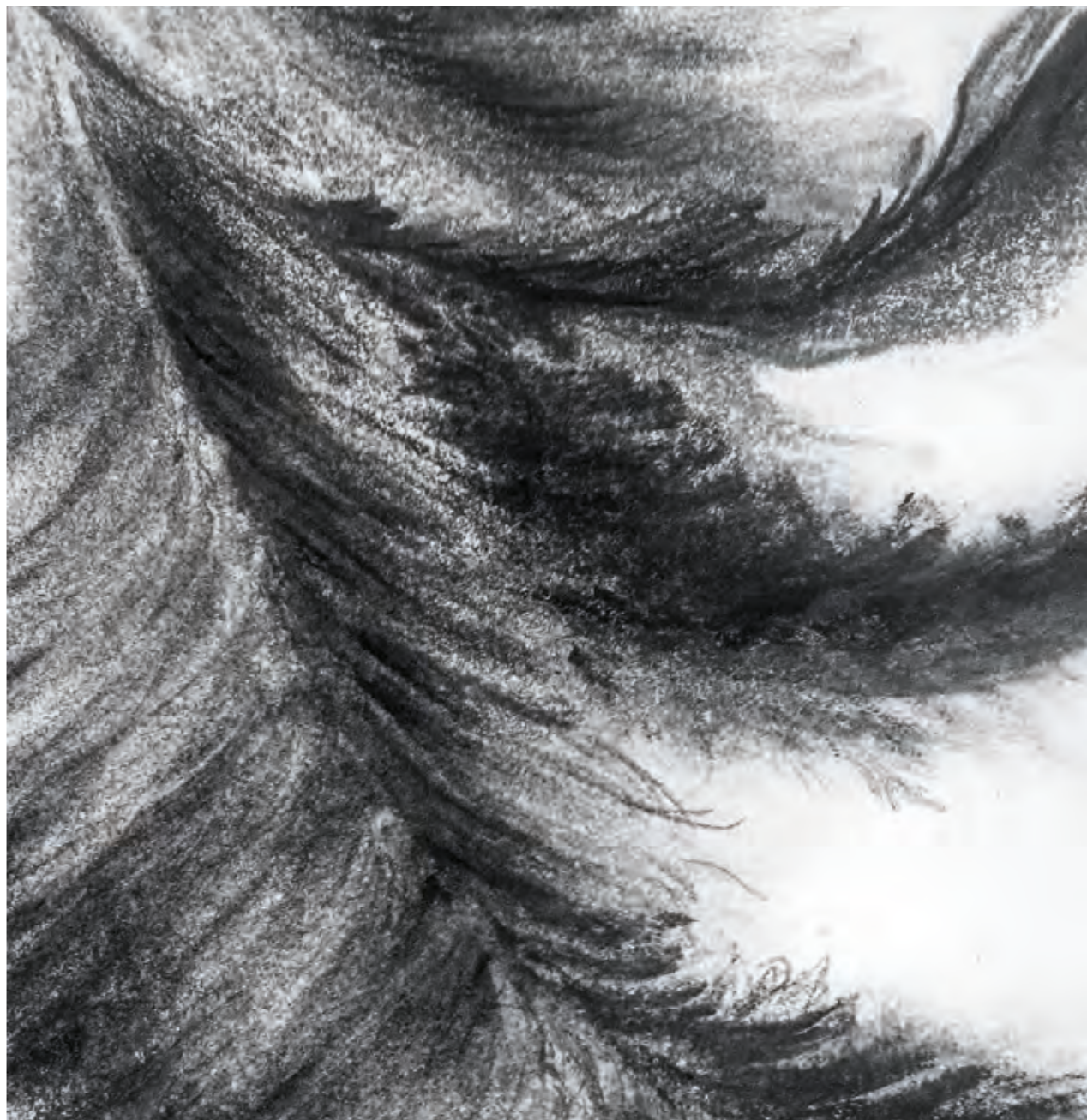
Vista. Detalle de Serie *Fidelio*.



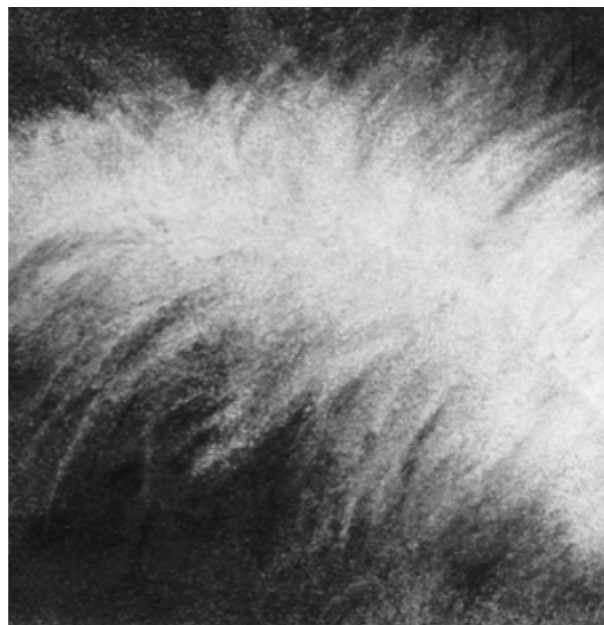
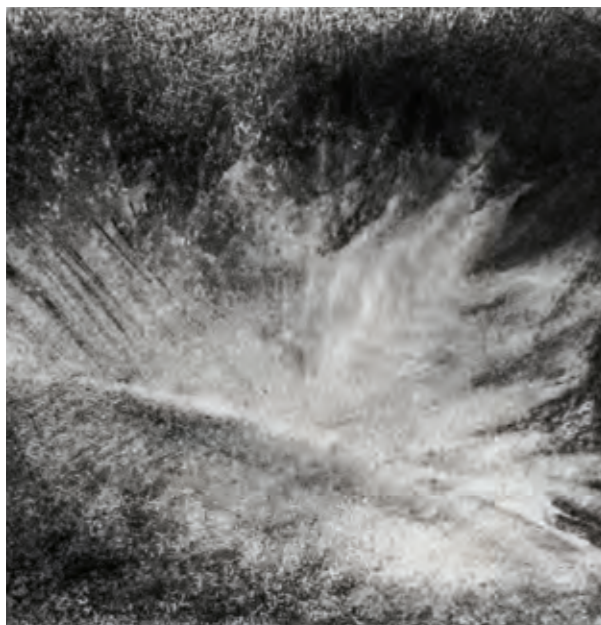




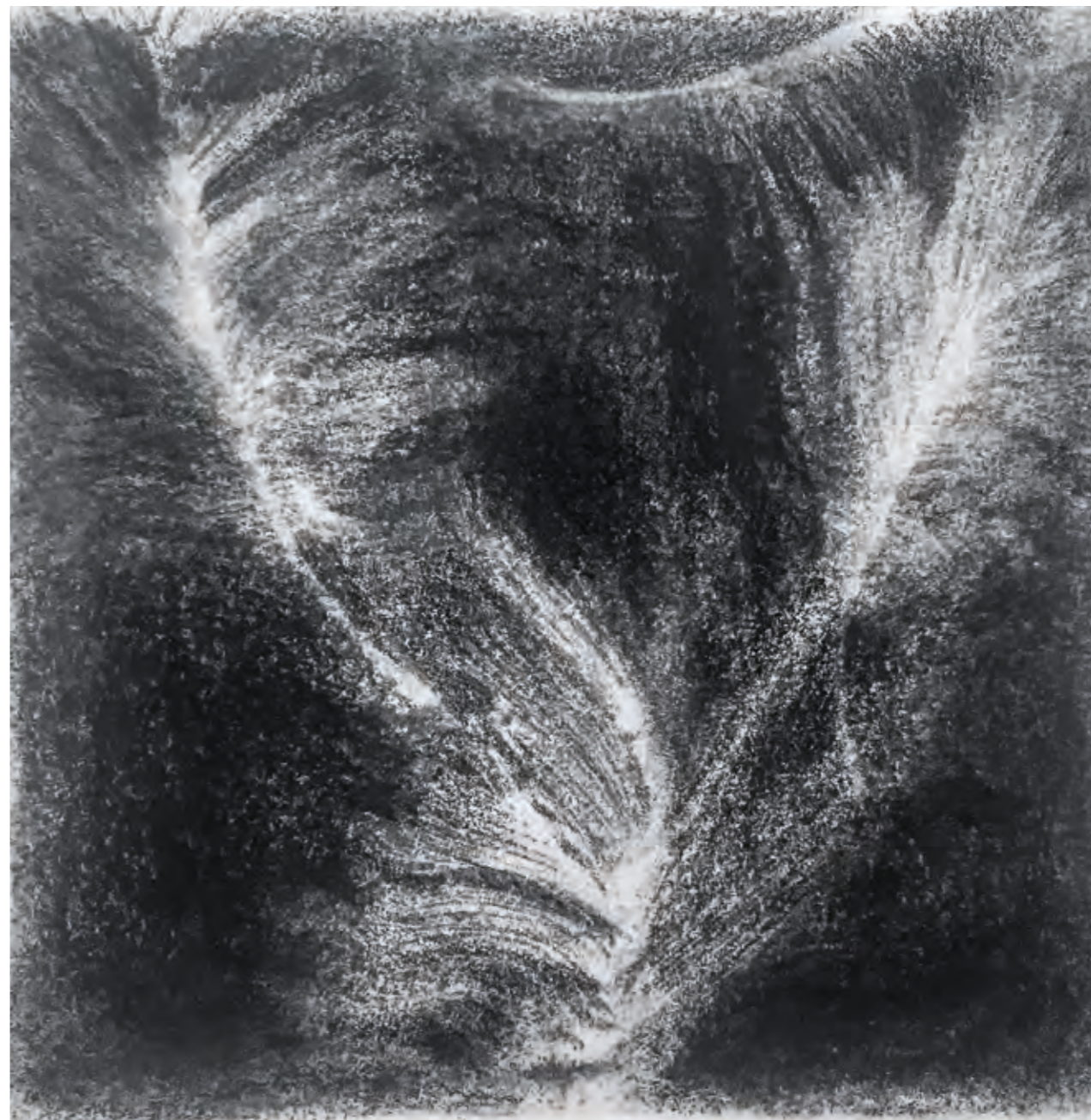
Vista. Detalle de Serie *Fidelio*.







Vista. Detalle de Serie *Fidelio*.







## NIDO



## ESCULTURAS & OBJETOS

Técnica mixta. 12x12cm. Pedestal de madera tintada en negro:  
90x30x30cm. Vitrina de cristal: 30x30x30cm.













## RAÍCES ALADAS



### ESULTURAS & OBJETOS

Técnica mixta: raíces y plumas naturales, 120x70x50cm (aprox).  
Pedestal en metacrilato: 90x90x40cm.











## SERIE LIBROS POEMAS



### ESCULTURAS & OBJETOS

Técnica mixta sobre lienzo enmarcados en roble,  
22x22cm, 18 unidades.























































## NIKÉ (VICTORIA ALADA)



### ESCULTURAS & OBJETOS

Técnica mixta sobre cuaderno de dibujo. 45x15cm.  
Pedestal en hierro: 90x70x40cm. Vitrina: 55.5x25x10cm.











## SERIE LIBRES PLUMAS



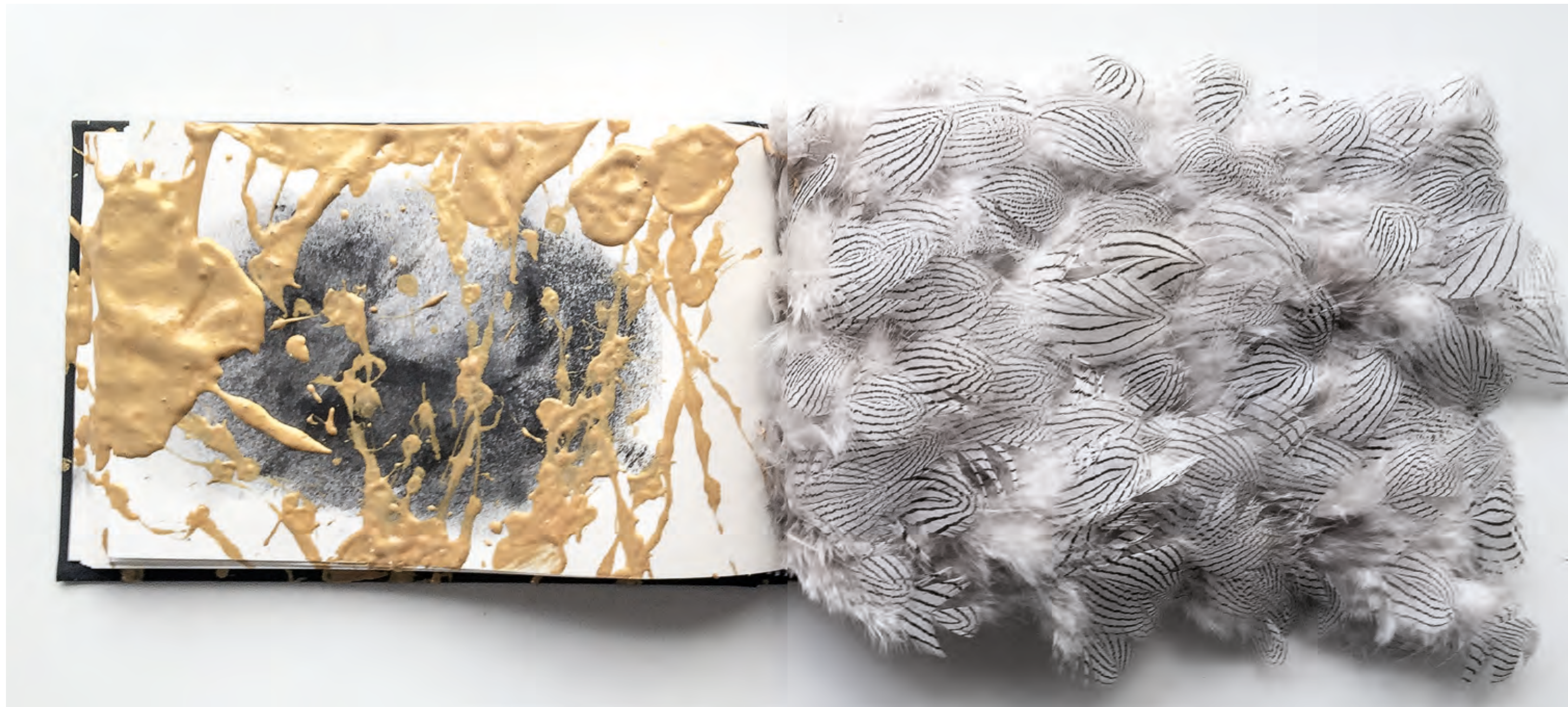
### ESCULTURAS & OBJETOS

Técnica mixta sobre cuaderno de dibujo.  
45x15cm, 10 unidades.





























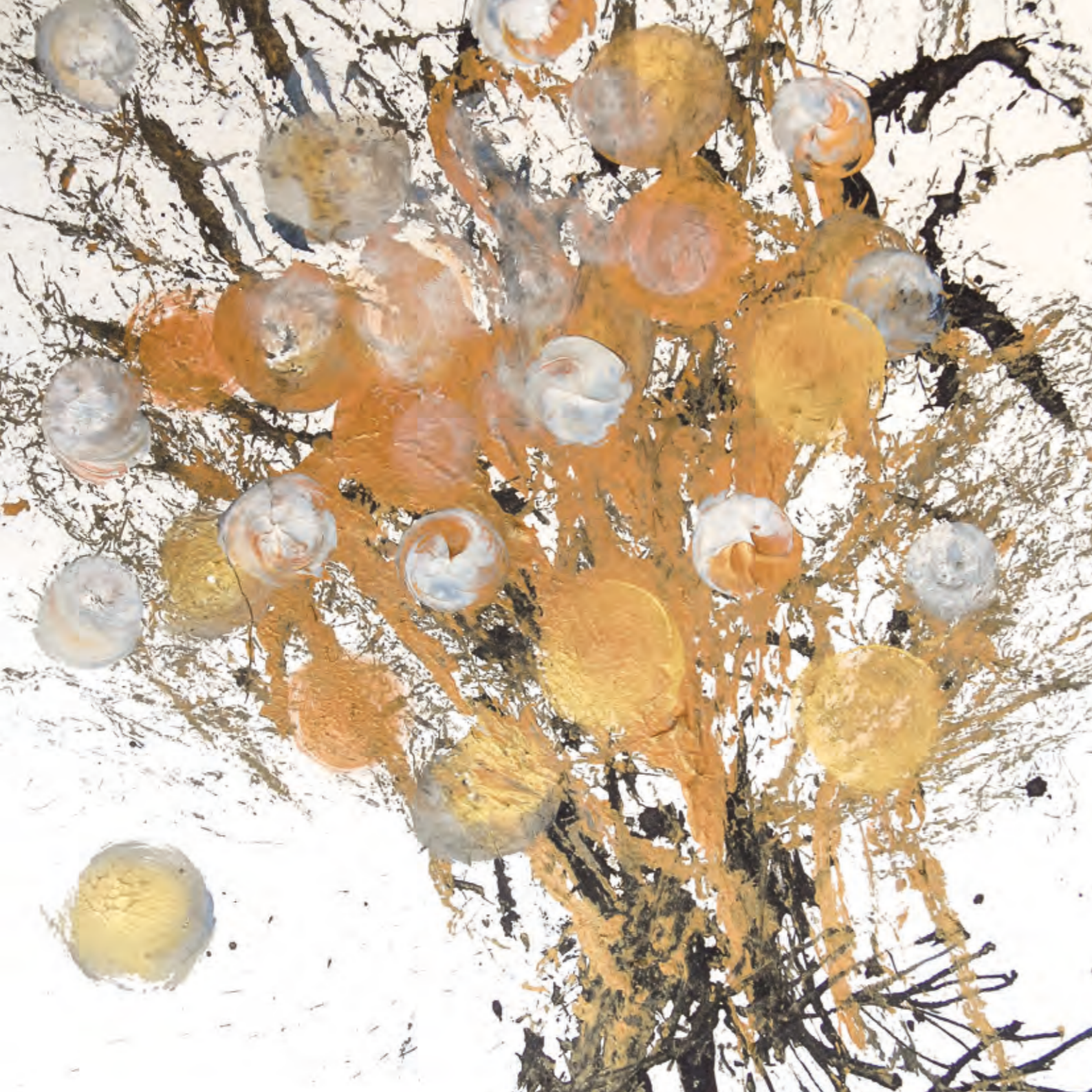












## SERIE SPHERES ROOTS



### PINTURAS

Técnica mixta: acrílico y tinta en papel de arroz, 65.5x35.5cm,  
enmarcados en metacrilato, 18 unidades.





















## SERIE PARSIFAL



### PINTURAS

Técnica mixta: acrílico y tinta en papel de arroz, enmarcadas en metacrilato 69.5x35.5x4.5cm, 6 unidades.





















## HIPSÍPILA SERIES



### FOTOGRAFÍAS

Impresión digital sobre bastidor en papel papel kozo japonés.  
Diptico 60x110cm c/u. 60x120cm c/u. 35x27cm 9/u.









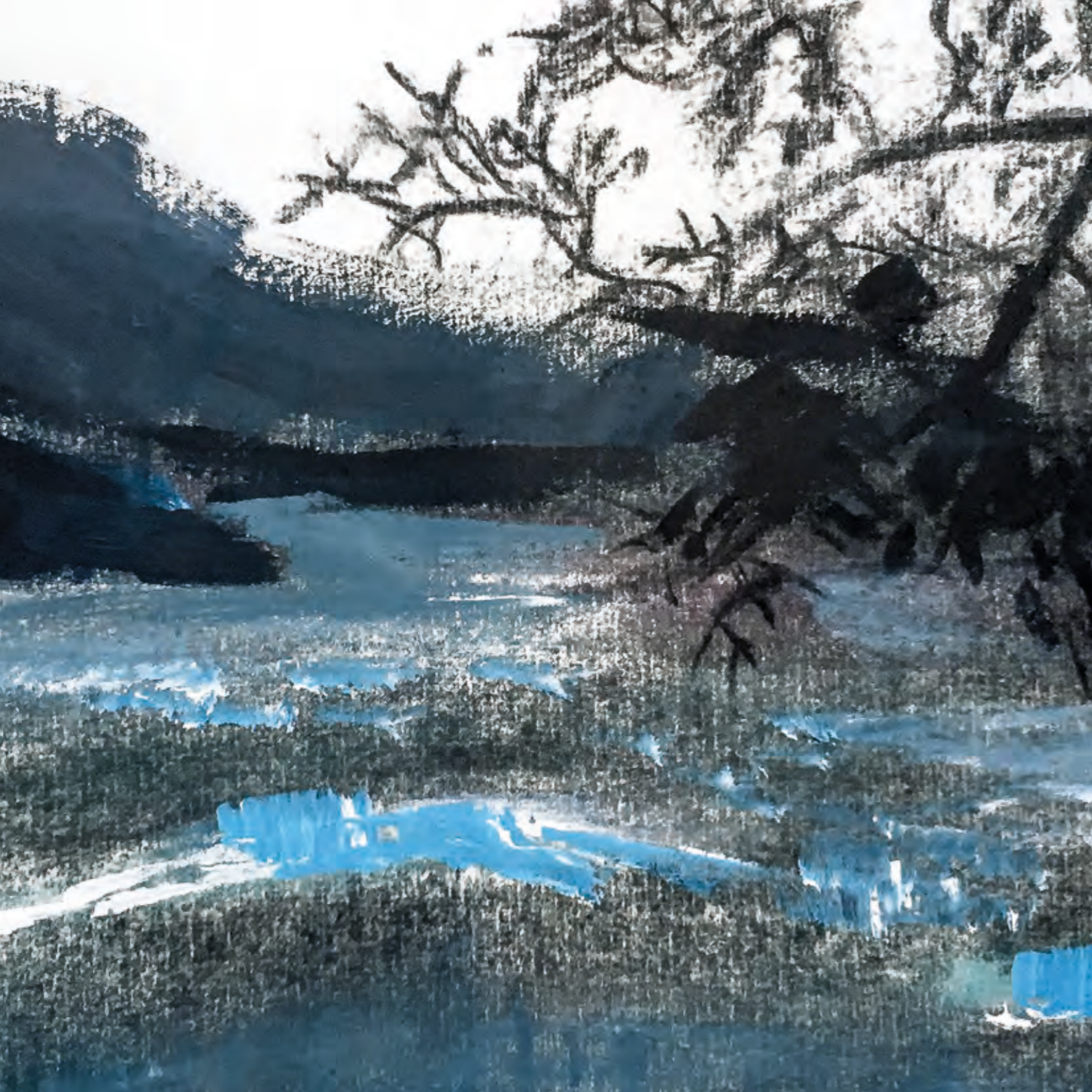












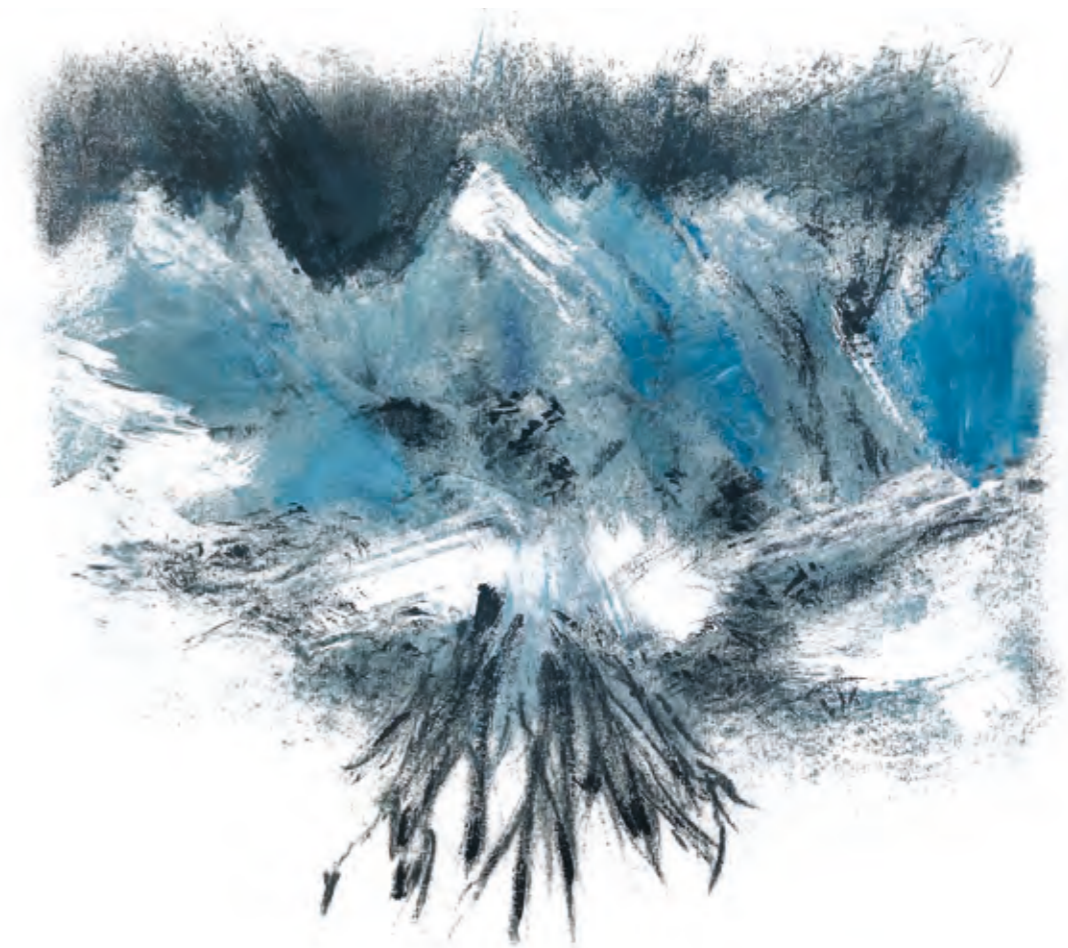
## SERIE ICEBERG



### PINTURA

Técnica mixta: acrílico y tinta sobre papel de arroz, 35.5x70cm, 6 unidades.

















## GLIFOS NATURA



### PINTURA

Técnica mixta sobre papel de arroz, enmarcados en metacrilato, 108x35cm, 12 unidades.





Alice Purken '19.





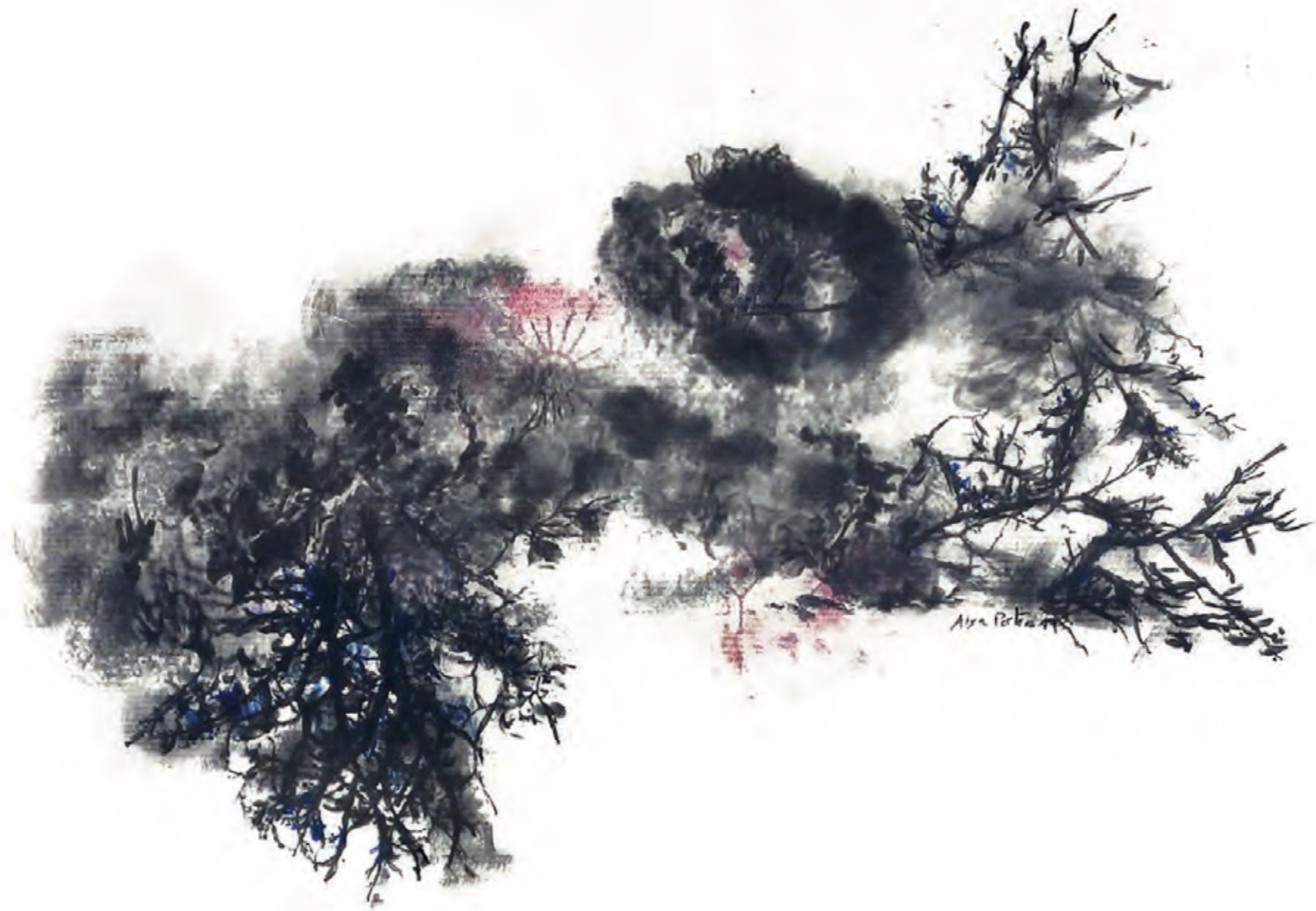


Aiya Pineda '19

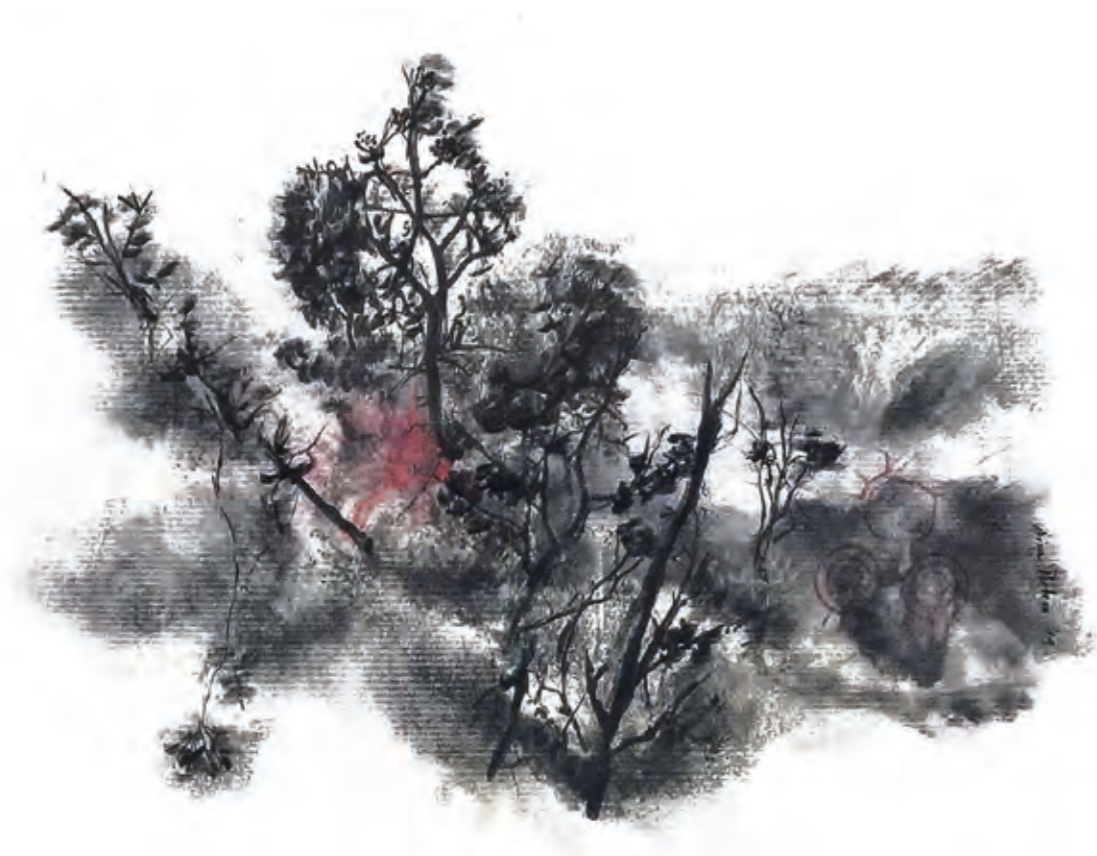


Aiya Pineda '19













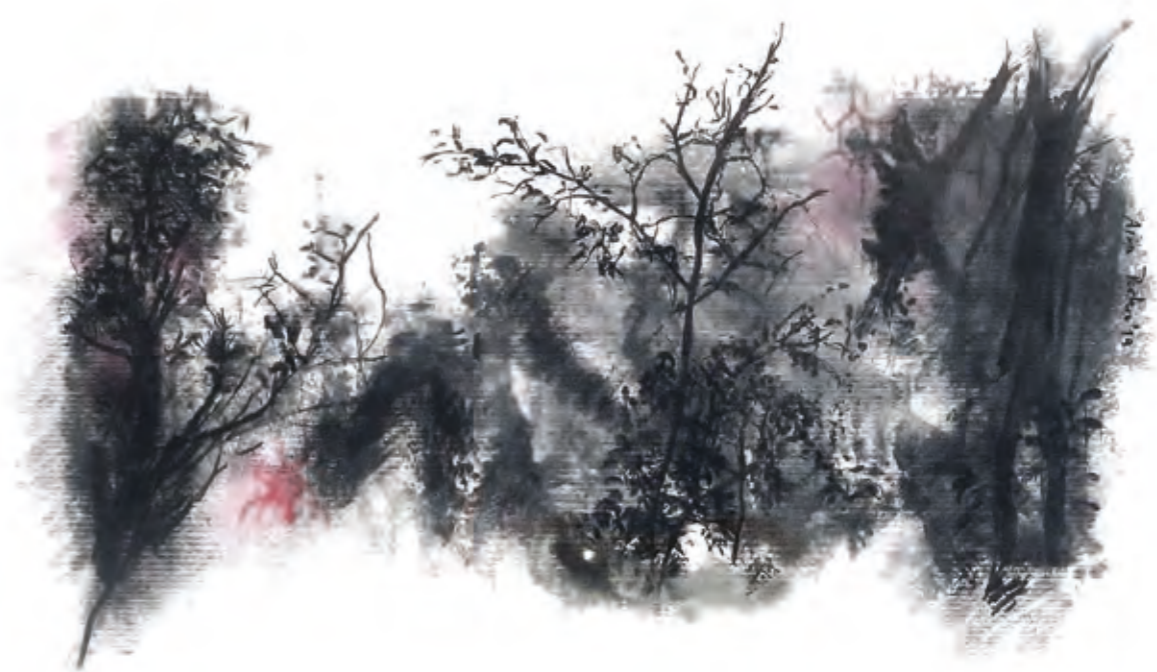
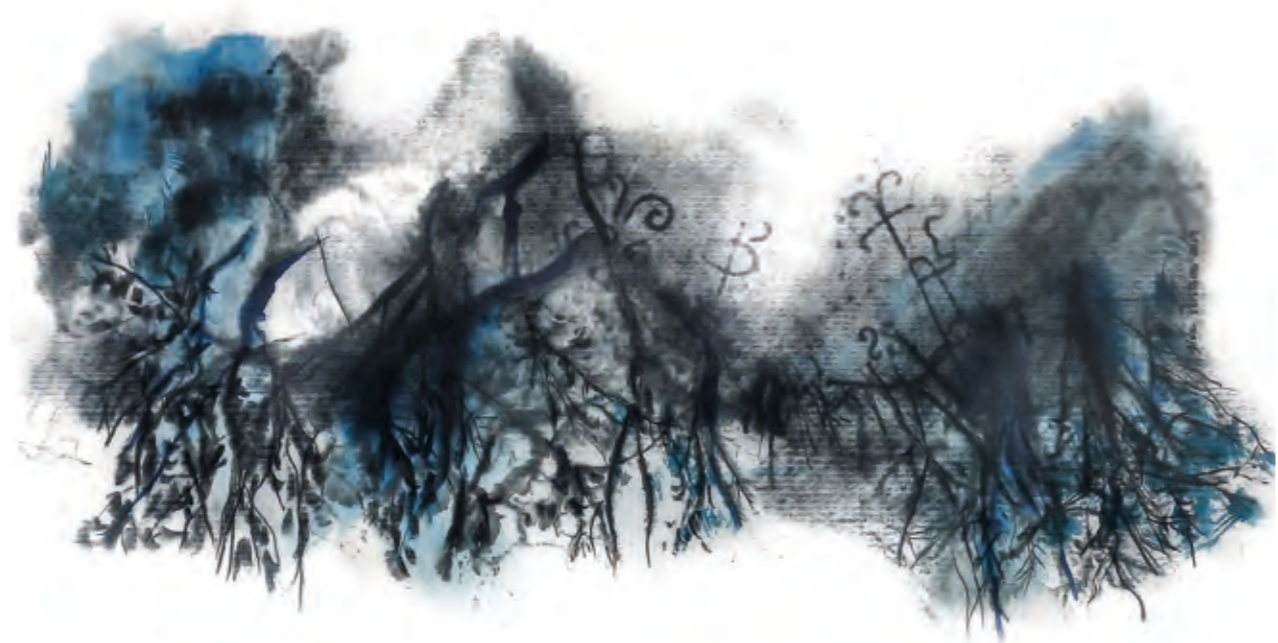




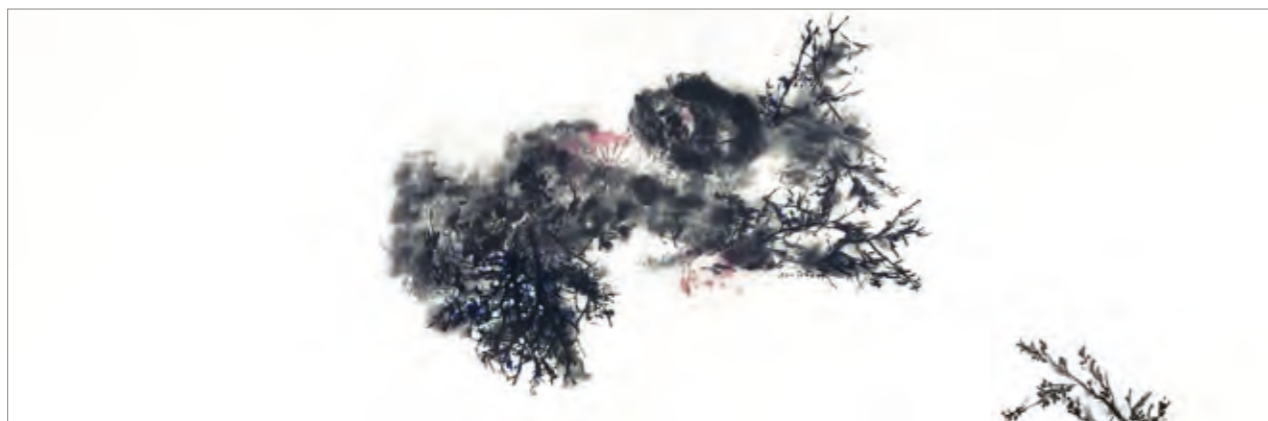




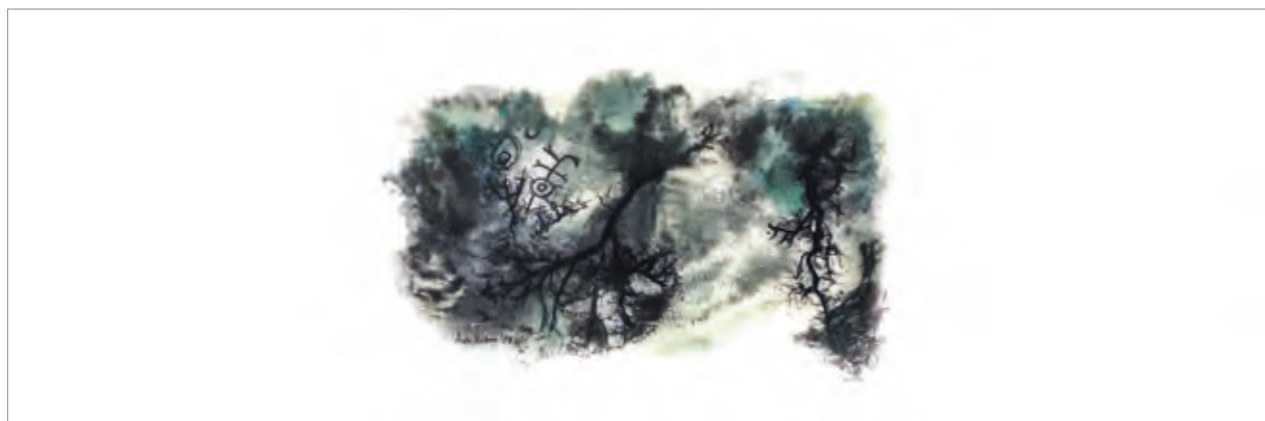




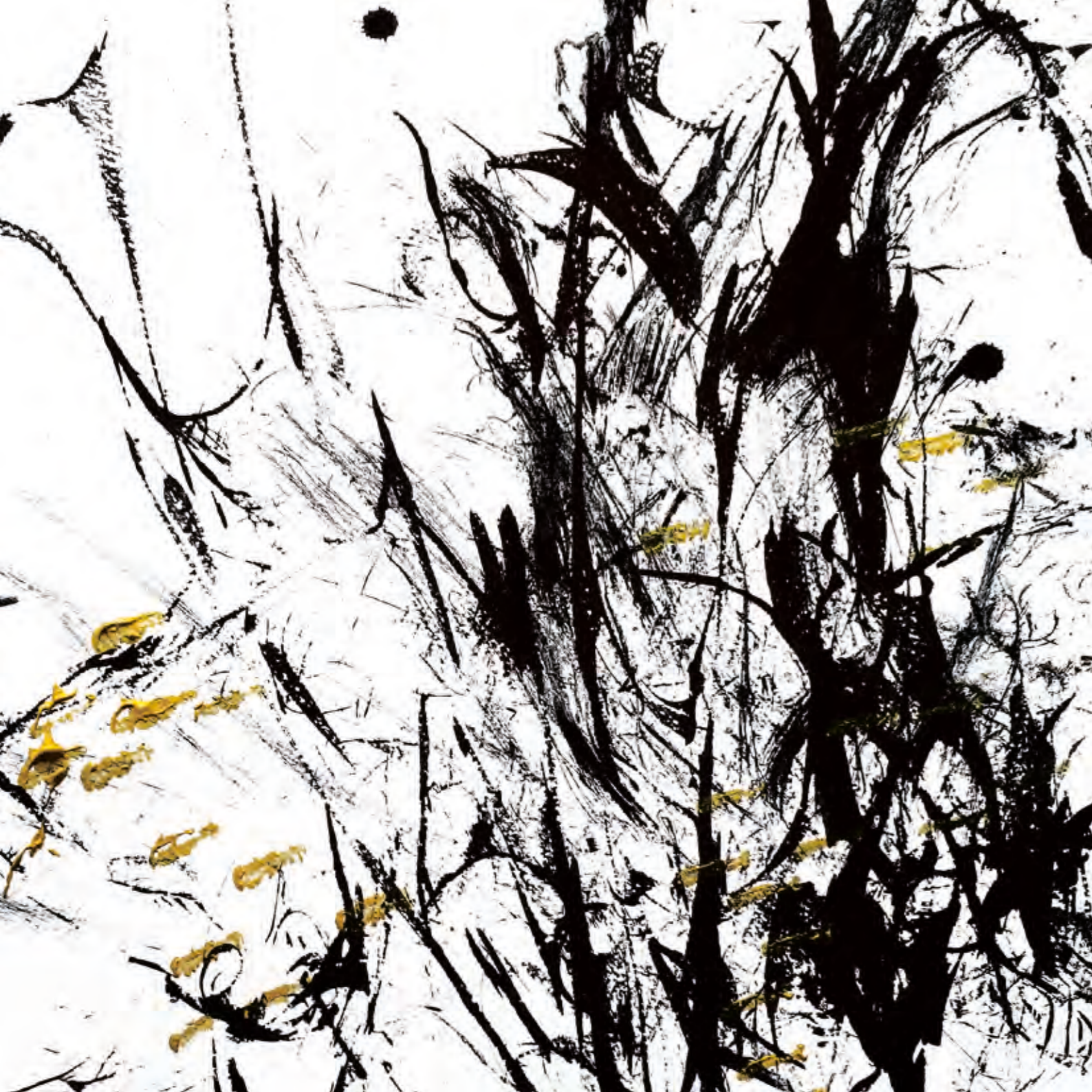












## CLAROS DEL BOSQUE



### PINTURA

Técnica mixta: tinta y guasch sobre papel,  
30x30cm, 22 unidades.





















## LOS NIDOS VIENEN DE PARÍS



### ESCULTURAS & OBJETOS

Técnica mixta: hierro y material vegetal,  
170x74x74cm, 1 unidad.







**RAÍZ NATURA**  
AIXA PORTERO



ENGLISH VERSION TEXTS



EXHIBITION PROJECT “*RAÍZ NATURA*”

Exhibition from June 18 to July 26, 2019. Art gallery  
*La Cometa*, Bogotá (Colombia).





## AIXA PORTERO

MÁLAGA, 1975

Aixa Portero was born in Málaga, Spain and is a recognized artist trained in the Plastic Arts (painting and sculpture) at the Faculty of Fine Arts, Granada. She completed her undergraduate studies at the Brussels Sint-Lukas Floger Instituut (Belgium) and developed an interest in new artistic trends and new media, comprehensively rounding off her training abroad. She undertook advanced professional training in Visual Arts Research at the L'Ecole Supérieure d'Art Visuel de Genève (now HEAD-ESGE) in Geneva (Switzerland). Her postgraduate studies continued with the Piet Zwart Institute, a Fine Art Program at Willem de Kooning Academy, Rotterdam (Netherlands). She then participated as a research artist at the

University of California, San Diego, in the Department of Visual Arts (USA), where she performed the majority of the research that led to a European Doctorate in 2006 at the University of Granada, including an intense body of plastic work, where more than a dozen individual exhibitions and more than thirty collective exhibitions stand out, both at a national and international level. She has exhibited in locations such as Brussels, Geneva, Rotterdam, San Diego, Havana, Los Angeles, Paris, Minsk, Vilna and Bogotá.

Her work draws on philosophy, the essay, narrative and poetry. They are often forthright and risky forms, materialized through the use



of new exhibition and technological forms; where Portero tends to combine paint, sculpture, photography, installation and new technologies. A member of Granada University's Institute of Peace and Conflicts Investigation since 2003, all her work revolves around a Culture of Peace. Her work turned to the concept of Trans-Appearance, where she investigated what lies beyond fragmentation and appearance, from a poetics of introspection, subsequently to the characterization of violence as a concept and emotion, manifested and exercised amidst social relationships and as personal experience; focused, also in fragmented form, through the prism of sublimation and emotion. Her current work researches the POIESIS concept, from which the word 'poetry' derives. Poiesis is a term defined by Plato as "the cause which converts something we consider as non-being to being". Heidegger referred to Poiesis as illumination, using the term in its widest sense. And from there to the discovery of "poetic reason" shown by the philosopher, thinker and essayist Maria Zambrano (Málaga), that supposes a luck of method of self-discovery of the being through the own actions. Aixa Portero permeates her work with autobiographical nuances, however, when addressing her proposals, she does via the simplicity in the materialization and visualization of the different pieces.

## ACADEMIC TRAINING

2006. PhD in Fine Arts (European Mention). University of Granada, (Spain).

2003 - Present. Member of the Peace and Conflict Institute. University of Granada, (Spain).

2002-2003. University of California, San Diego, Department of Visual Arts, PhD Visiting researcher UCSD, (USA).

2001-2002. Postgraduate Piet Zwart Institute Fine Arts Program of the Willem de Kooning Academy, Rotterdam, (The Netherlands).

1999-2000. Postgraduate in Art Plastic Research at École Supérieure d'Art Visuel de Genève, Geneva, (Switzerland).

1998. Fine Arts Graduate, Sculpture and Painting. (Sculpture specialty in 1998 and painting specialty in 2003), University of Granada, (Spain).

1997-1998. Completion of studies (Honourable Mention) in Sint-Lukas Hoger Institut. Brussels, (Belgium).

## INDIVIDUAL EXHIBITIONS (SELECTION)

2019. Natura Root, Art Gallery La Cometa, Bogotá (Colombia).

2019. PATH, ArtVilnius T9, International Contemporary Art Fair, Vilnius, (Lithuania).

2018. The Roots of Flying (Project NEFT\_B / The Root), Museum of Contemporary Art, Vitebsk, (Belarus).

2018. The Roots of Flying (Project NEFT\_B / The Root), National Museum of Contemporary Art, Minsk, (Belarus).

2015. Hypsipyle's verse, Sala Zaida, Caja Rural de Granada Foundation, (Spain).

2013. Minimum Death, Debla Art Gallery, Bubión, Granada, (Spain).

2004. Innocence of Dis-Counts. Euskalduna Palace of Arts and Music. Bilbao, (Spain).

2003. Sales on Innocence, Carmen de los Mártires Palace Museum, City Hall of Granada, (Spain).

2003. Innocent. Herbert Marcuse Art Gallery. San Diego, (USA).

2002. Multiplicity-Individualcity: Installation. Bisel Art Gallery, Cartagena, Murcia, (Spain).

2001. Multiplicity-Individualcity: Photography. Laberinto Art Gallery. Granada, (Spain).

1999. Trans-Appearances. Palacio de los Condes de Gabia. Room B. Provincial Council of Granada, (Spain).

## COLLECTIVE EXHIBITIONS (SELECTION)

2019. ARTMARBELLA, Modern & Contemporary

art show Marbella. USC Gallery, Miami (EEUU).

2019. Dark Heart, White Heart. Exhibition Hall, Alhaurin el Grande, Málaga City Council Hall (Spain)

2019. A Violet Door. Carmen Jiménez Building, La Zubia, Granada, (Spain).

2018. Natural Selection. Exhibition Hall, Royal Hospital Building, (Spain).

2018. Places of Painting. Getting to know Maria Zambrano. Moroccan Hispanic Centre Exhibition Hall, Málaga, (Spain).

2016. Beauty, Exhibition Centre, City Council of Benalmádena, Málaga, (Spain).

2016. Time for Light, Municipal Heritage Museum, Málaga, (Spain).

2016. Art is the Model, Museo de Arte de la Diputación (MAD), Antequera, (Spain).

2015. Downloading, poetry and new artistic practices. Ateneo Cultural Centre, Málaga, (Spain).

2015. Beauty, Museo de Arte de la Diputación (MAD), Antequera, (Spain).

2015. Beauty, La Térmica, Centre for Contemporary Culture, Málaga Deputation, (Spain).

2014. Ill Festival of Women's Looks, MAV, Granada, (Spain).



2013. Of Stories. Interactive installation. BITAMINIC Collective. White Night in Avilés. Asturias, (Spain).

2012. A-time, Interuniversity artistic show (international) : “Invisibles” Jaén, (Spain).

2012. Des-tiempos. Interactive installation. Black Night, Avilés. Asturias, (Spain).

2012. The Others. Interactive installation. BITAMINIC Collective. CMAE Municipal Art and Exhibition Centre, Black Night, Avilés. Asturias, (Spain).

2011. The Piano of the Poor. BITAMINIC Collective. White Night, Málaga, Málaga City Hall, (Spain).

2007. Performance ODEPS, Casa Invisible, Málaga, (Spain).

2007. Ultramar, Museum Institute of America, Damián Bayón Centre, Santa Fe, Granada, (Spain).

2007. Ultramar, Embassy of Spain, Havana, (Cuba).

2005. Max Matógrafo. Department of Culture of the Santa Fe City Council. Granada, (Spain).

2005. The Colours of the Earth. Art against the fence of death. Official College of Architects of Granada, (Spain).

2004. Granada Art Today. Municipal Showroom

of the Gran Capitán Cultural Centre. Granada City Hall, (Spain).

2004. Art for Peace Contest. Córrala de Santiago, University of Granada, (Spain).

2003. 9th Floor. 8601 Wilshire. Los Angeles, California, (USA).

2003. Hotel IARTE. Seville, (Spain).

2002. 24 Hours. Roem Gallery. Rotterdam, (The Netherlands).

2002. 24 hours\_HortusLudi. Marres Centre for Contemporary Culture, Maastricht, (The Netherlands).

2002. 30 x 30. Laberinto Gallery. Granada, (Spain).

2002. Hotel IARTE. Sevilla, (Spain).

2002. Alonso Cano Awards. Crucero del Hospital Real. University of Granada, (Spain).

2002. Arterofilia, Sandunga Art Gallery. Granada, (Spain).

2001. Artexpo. Firad’Art of Barcelona. Art Emergent, Laberinto Gallery. Barcelona, (Spain).

2000. Project Ailleurs, Mire art Contemporain. Uni Mail, Université de Genève, Geneva, (Switzerland).

2000. Outiding Outsiders Outside Story Inside City. Sous-Soul Gallery. Geneva, (Switzerland).

## RECOGNITIONS AND GRANTS

1997. Erasmus grant. Academic year 97/98 at St. Lukas Hoger Institut, Brussels, Belgium. Ministry of Education and Culture, Government of Spain.

1998. Selected for the First Young Painters of Granada Prize, Cultural Centre Gran Capitán, City Council of Granada, (Spain).

1999. International Art Fair Grant, Arco’99. Discussion tables on contemporary art. Spanish Arco-Fundacion Ico-Agencia for International Cooperation, (Spain).

1999. Landscape Grant of the Rodriguez Acosta Foundation. General Directorate of Cooperation and Cultural Communication, Ministry of Education and Culture of Spain.

1999. École Supérieure d’Art Visuel de Genève, Geneva, (Switzerland). FPU Stays, Ministry of Education and Culture, Government of Spain.

2000. “La sculpture dans la ville” Intensive Program Grant. Paris VIII University. Socrates Program Vicennes-Saint Denis, Paris, (France).

2001-2005. FPU Grant Ministry of Education and Culture. Doctorate studies and training for university professors, Government of Spain.

2001. Piet Zwart Institute, Fine Art Programme Willem De Kooning Academy. Rotterdam.

FPU Stays, Ministry of Education and Culture, Government of Spain.

2002. Medialab Madrid grant for artistic creation, Medialab Madrid Cultural Centre Conde Duque. City Council of Madrid, (Spain).

2002. Department of Visual Arts. UCSD, San Diego, California, USA. FPU Stays. Ministry of Education and Culture, Government of Spain.

2003. Grant for Artistic Creation, Foundation for Freedom, Bilbao, (Spain).

2011. Grant for research seminar in contemporary art: For the creation of a Culture of Peace. University of Granada, (Spain).

2018. First Spanish artist selected to exhibit at the National Museum of Contemporary Art in Belarus. Project Neft-B / The Root. Embassy of Belarus in Spain, Minsk (Belarus).











## INTRODUCTION

### THE MEANING OF SENSITIVITY AND SUCCESS IN ART

Aixa Portero is a disturbing, fascinating artist. Her works simultaneously awaken feelings of confusion and sleeplessness, agitation and ideology, tide and threatening waves, strange peace and wakefulness in those who contemplate them. All of the above.

Portero's work is not easy. And that, today, is one of the highest forms of praise an artist can receive.

Portero (Málaga, 1975) is also a professor at the University of Granada and the first artist to exhibit at the National Museum of Contemporary Art, Minsk, the most important museum in Belarus.

By Manuel Mateo Pérez, "28 Nombres para Andalucía" [28 Names for Andalucía], EL MUNDO, 28/02/2019.





## SYMBOLIC POETICS OF BALANCE AND SPIRIT



BY IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI

Commissioner art curator and lecturer at the Faculty  
of Art History, University of Málaga, Spain.





## FIRST READING

### THE MYTHOLOGICAL

The encounter between Aixa Portero and the mythological figure, Hypsipyle, is curious, paradoxical even. Curious, while understanding the pre-existence and persistence of a series of myths that, in their multiple variants, embody common archetypes which persist in our collective subconscious and that, as Steiner acknowledges, always return to us through art, literature or dreamlike situations, to a common, poetic terrain: “A *thousand times over, blinded, aged fathers will cross waste places leaning on young, talismanic daughters. Once, the child is called Antigone; another time, Cordelia. Identical storms thunder over their wretched heads. A thousand times over, two men*

*will fight from dawn to dusk or through the night by a narrow ford or bridge and, after the struggle, bestow names on one another: be these Jacob/Israel and the Angel, Roland and Oliver, Robin Hood and Little John”<sup>1</sup>.*

Only rarely will the artist consciously strive to discover a myth that encapsulates their expressive needs and wherein they encounter their own reflection; time and again, the very myth reveals itself before the artist, who in turn relives it, procuring an encounter that in appearance, seems fortuitous. Passionate about literature in general and poetry in particular – whose verses she treats not as a literary resource, but rather according to their capacity to establish themselves as a



mechanism of evocative detonation, once isolated from their logical narrative sequence – the creator (re)discovered one of the best known poems, *Sonatina*, by Nicaraguan poet Rubén Darío (1867-1916). Well known for its first verse, “*La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?*” [The princess is sad. What ails her?], *Sonatina* was published in 1896 within his *Prosas profanas* book of poetry. Habitually read in Spanish primary and secondary education as an example of literary Modernism, few young readers reach the thirty-seventh verse, which says: “*¡Oh, quién*



*fuera hipsípila que dejó la crisálida!*” [“Oh, if only it were Hypsipyle who left the chrysalis!”] Aixa did. Aixa wondered who or what this Hypsipyle was.

Hypsipyle's mythological narration is an inescapable parallel with Aixa Portero's personal tragedy – the death of her father. The former chief prosecutor of the High Court of Justice of Andalusia was assassinated by the terrorist group, ETA, on his way home in October 2000. Until then, her creative work explored concepts such as linguistic and formal fragmentation (*Reencuentros*, Old Hospital of Dendermonde, Belgium, Belgium, 1998), the landscape's internal-external relationship (*Trans-Apariencias*, Palacio de los Condes de Gabia, Granada, 1999) and concepts of identity and intimacy, ever-questioned in our bewildering societies (*Multiplicity-Individuality*, Universidad Uni Mail and Sous Soul Gallery, Geneva, Switzerland, 2000), substantiated through the object, installation and technological image.

That tragedy was a turning point in her career, resulting in works such as the *Rebajas de la Inocencia* exhibition (Palacio Carmen de los Mártires, Granada, 2003; Herbert Marcuse Gallery, San Diego, USA, 2003; Palacio de las Artes y las Ciencias, Bilbao, 2004...) and a series of black and white photographs, witnesses to terrorism intertwined with childish gestures; *Sin palabras*, where a set of apparently distant

concepts (violence, justice, death, ethics, fortune, everyday life, randomness, innocence...) were amalgamized into a single project.

The relationships between fathers and daughters have been frequent sources of inspiration in mythological and literary history. In the case at hand, Hypsipyle, granddaughter of Dionysus and Ariadne, daughter of Thoas, king of the island of Lemnos, “*infamous land* – as Ovid<sup>2</sup> tells us – *since the slaughter of husbands long ago...*”, is a figure of singular and sad destiny. According to various written sources, the women of Lemnos – to be punished with halitosis by Aphrodite for their neglectful worship – decided to murder their husbands, fathers and sons, who had been unfaithful to them with foreign women. Only Hypsipyle saved her father, whom she hid in a closet, then boarded on a ship that took him to the shores of the Tauride, making him disappear forever. The Lemnians, believing him dead, named her queen as rightful heir. This was the feminine realm found by the Argonauts who, on their quest for the Golden Fleece, stopped on the island on their way to the Colchis.

Hypsipyle is the best example of the moral contradiction that leads one to face social duty – as ruler of Lemnos who owes her people – and filial duty, as daughter of a father to whom she owes her life. Euripides, aware of the dramatic power inherent in the story's political and human implications, wrote a tragedy around 470 B.C., of

which today only a few brief fragments remain. Both the tragedian from Salamis and artist from Malaga were subjugated by a story that represents a revealing moral: love and politics, affection and responsibility, and family and government should never be combined on the same moral plane – their combination foretells unpredictable, dramatic consequences.

1. STEINER, G.: *Gramáticas de la creación*. [Grammars of Creation] Barcelona, 2002, p. 160.

2. OVID: *Metamorphoses* [Book XIII, 399-401]. Madrid, Alianza, 2001, p. 386.







## SECOND READING

### THE SYMBOL

The symbol in the works of Aixa Portero is an indispensable mechanism in processes of cultural transmission and, therefore, also in aesthetic-plastic communication devices. They prevent the memory of a collective from dissolving in the shadows of time. Following Lotman, we can discern two planes of interpretation with respect to the symbol. Some people see in this a logical artefact that translates – by means of signs – planes of expression to planes of content. Other schools of thought, on the other hand, define the symbol as an absolute sign of a non-symbolic essence and; consequently, should be assumed as a bridge between the world of the irrational and the world of the mystical<sup>3</sup>.

The butterfly is symbolic of the metamorphosis of life, of the will to radically transform its physical and spiritual reality. The Nicaraguan poet Rubén Darío (1867-1916), metaphorically drew Hypsipyle emerging from the chrysalis, leaving the comfortable golden shelter – this means, precisely, the Greek term *Khrysallis*, “golden” – throwing herself into flight and adult life. As a lepidopteran – butterfly – the semantic roots *-lepido* (scale) and *ptero* (wing) echo two opposing worlds: the aquatic, as we usually associate scales with the figure of the fish, and the aerial.

The concept of the aerial is very important in Portero’s work, its presence is felt in the form of



a feather, evidence of wind, lightness, elevation and flight. The volatile figures, the butterfly wings, the light arboreal branches, guineafowl and stork feathers... created a rising feeling. As CirLOT points out, for San Gregorio, bird feathers symbolize faith, contemplation and the quill, as well as the written verb<sup>4</sup>.

The presence of the book in its production is also steeped with symbolic meaning. The book has two significant readings: the book is intellectual, but the book is also free. It is a door through which access is gained to knowledge and the establishment of critical thinking. Time is the medium that ignites the imagination, but in Portero we speak of the book as a fragment, as a trace, a memory of a communicative channel that has been severed and only partly continues

to preserve its transmitting condition. (Does your critical conscience emerge here, and condemn the disappearance of a medium that has enabled the advancement of societies, precisely at a moment in which ignorance is exalted?) It leaves in our hands and consciences the process of reconstruction, of reinvention in short, which is catalysed through the artistic work.

In the *Poiesis* series (2015-2018), the torn-up pages barely allow a narrative coherence to be glimpsed, while allowing a glimpse the following pages; neither from the first, for their lack, nor from the last, by concealment, can we articulate a coherent narration. Portero steals the opportunity for logical understanding from the viewer; that which they are accustomed to in continuous confrontation with the image, but



gives them the chance to interpret it. In the *Las raíces del vuelo* installation (2017), she shows us a book installation, without external identification, of blank pages, which are suspended, levitating and inert, while a myriad of letters appear to be scattered on the floor. As in a recomposition exercise, without principles or endings, to which we are invited.

Tree roots-branches are also substantial elements in her work. The tree is one of the most frequent symbolic elements in all cultural traditions, either in correspondence with divine figures (Attis-Fir, Osiris- Cedar, Apollo-Laurel...) or in association with the personification of the qualities of an entire people (Celts-Oak , Scandinavians-Ash, Germans-Lime, Hindus-Fig...). As a vertical symbolic image, it is possible to see a vehicle of direct contact and transmission between the underground world (as origin) and the aerial world (as a horizon and culmination) in its form. The tree of life, arbor vitae, and the tree of death, arbor mortem, are the same, and relate to the three worlds, the bottom is the roots (chthonic or infernal), the central is the trunk (terrestrial or of the manifestation), and the top is the branches (celestial)<sup>5</sup>.

And yet, despite all that has been said, symbolic interpretation is an inscrutable path, because the symbol itself exists before, and independent of, any given text.

*“It reaches the memory of the writer from the*

*deep memory of culture and revives in the new text like the grain fallen in new land”<sup>6</sup>*, indicates the Russian semiologist, Lotman.

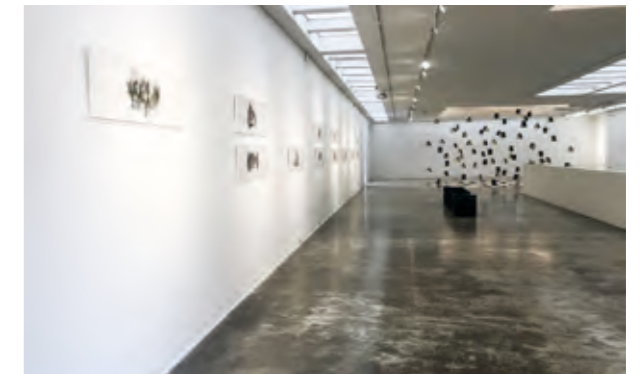
Moving the image proposed to the field of plastic arts, we could infer from Portero’s work that symbols cross the borders of time, sprouting and reaching from culture’s most ancestral consciousness, projected towards the present and future by the creative act, with a new heightened sense each time. That is why, perhaps, all the images analysed lines back, and the interpretations raised, are no more than epidemic speculations, as the ultimate intention of their appearance and meaning could only be offered by the artist herself.

3. LOTMAN, I.M.: *El símbolo en el sistema de la cultura. Forma y función*, 2002 (diciembre), p. 89. (<http://redalyc.org/articulo.oa?id=21901505>)

4. CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Círculo, 1998, p. 373.

5. CIRLOT, J. E.: *Op. cit.*, pp. 89-90.

6. LOTMAN, I.M.: *Op. cit.*, p. 93.











## THIRD READING

### MULTIPLICITY, CONTRADICTION AND CHANCE

Contradiction. Contra a singular diction: there is no one way of saying things, nor a unique channel for doing so. Aixa Portero's production is a clear example of how the multiple, the contradictory and chance can be naturally adopted as factors to be reconciled in plastic creation.

We have seen how contradiction is a present condition in her production, both lyrically and conceptually: weighty feathers, roots which sprout in the air, the world topsy-turvy and its crushing hardships. These works lead us to another debate, circling and lingering over the techniques addressed. Although, as spectators, while believing that we sense a pictorial intention

in many of them, our first instinct is entirely three-dimensional. The search for the third dimension is ever-present, and is all the more eloquent in pieces that, in appearance, are and should be, two-dimensional, even breaking the physical barriers of the frames that guard/delimit them.

Not only when the creator interacts with (and on) a traditional medium, format and dimension, such as the field of the pictorial, transcending limits and literally seeking to exploit the parameters of that medium, but also in the increasingly frequent occasions in which she traverses the technological field, as in 3D Showroom 05. El verso de Hipsípila (2017 – 19), wherein atop transparent



plastic columns she projects a few texts that are literally diluted liquescently, it is possible to perceive the compositional rhythm and markedly architectural space – eloquently classical. After a deep and meticulous reading of her pieces, will it be possible for us to glimpse the balance of the classical through the more progressive or hear the timbre of the more transgressive vanguard at the close of the melody of the traditional? To confirm it would be to corroborate the presence of this contradictory value.

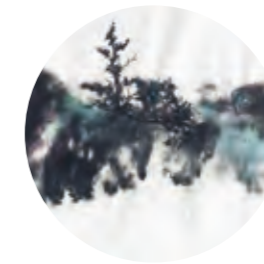
As she repeats to whomever cares to listen, chance is yet another material within any artistic process, and it would be presumptuous not to take advantage of it in favour of the creative act. In one of her most emblematic pieces, still in its early stages of development due to its complex technological implications, the interactive installation of feathers, dynamism, sound, spectator intervention and organic movement are



all harmonized. Control, dance, chance. What in the hands of another could have become a sort of aesthetic game is transformed into a sensory experience... The artist seeks perfection even in interactivity, even beyond chance.

Aixa Portero builds images whose purpose is not extinguished in the very justification of their existence; nor are they justified in the transmission of concepts ranging from the vindication of beauty as poetry of representation, to the assumption of a synthetic fragility as a nexus of constructive cohesion. The image as a possibility, the revealing image, the image as a paradox; the image, in short, that displays without demonstrating, is for her a field of artistic action that reveals reality's happy mirages, the existing synchronies between different fragments of nature, sometimes distant from one another, sometimes not.

The complementarity of the opposite, like a reverberation in a mirror that gives back to us a subtly distinguishable reflection, is a force that moves the universe and that, from a certain point of view, shows us the fragility of our certainties. The roots of a tree expand and articulate in their search, just as its branches unfold in the same vital quest. And that relativizes the truths and any affirmation. That something, and its immediate opposite, can be and exist at the same time is, according to the creator, always possible.



## FOURTH READING

### LANGUAGE AS THE ART OF INSTALLATION

Written language fulfils a triple function in Portero's work; appearing as a catalyst of transmission for the communication of experience that transcends time; as a chance to evoke other worlds through imagination but also, and finally, as an indelible trace since antiquity of humanity's cultural production which must not be allowed to die. Appearance, chance and trace. Communication, evocation and culture. Life. Death. The text is, of course, creative material; raw material to be cut, trimmed, burned; a sustaining, sustained element for pictorial, objectual, sculptural and installative creation.

Scraps of texts and registers of language, with the aforementioned consideration, appear very early on in her production. The *Minima Muerte* (2013) pictorial sequences and the nest-objects associated with said series present themselves as such, with the backing of the poetry of Malaga-born Emilio Prados (1899-1962); while on occasions, the poems' medium, the paper of the edition – trimmed, burned, folded, shaped flowers or butterflies – is transformed into plastic material pieces that attempt to transfer the effect of an introspective reading of those poems into a three-dimensional environment.

Equally, the fertility of the fields traversed is surprising. Or perhaps not, since it could be



inferred that art as a language, process and mechanism is one and multiple, preventing us from ascribing Portero's work to a genre or recurrent techniques. The path taken travels the pictorial with the same intensity that circulates through the installation, revealing fragmentary images of exceptional sensitivity with the same exigency it reserves for subsequent readings of concepts woven out of iron. Behold, this is its danger and its triumph. It is very probable that certain gazes, when confronted with some of the Malagueñan artist's works and series, will stop and linger (and from that point not deviate) on the most eloquent aesthetics, those which please the senses, and will not digress towards other, more fertile, more complex readings; trapped by this dazzling, epidermal presentation. Observe the unsettling sublimity and measured compositional imbalance in one of her most recent series: *Glaciares* (2018). The viewer shall be free to become trapped in beauty's comfortable glow, but will miss the chance to descend into the dramas that can be discovered, into the dialectics that seem to emerge, into her ultimate intentions, whatever they may be – which is always a more



demanding but, in the end, a more satisfying journey.

Nor should we discard the fact that today art can be reclaimed as a producer of beauty, an issue foolishly situated at an unusual point in artistic discourse, not only from the avant-garde (as if any beautiful artistic product could not carry a valid conceptual message), but rather much earlier, from the confluence of reality and realism as the ultimate and only justification for art; nor, in the same way, does it seem feasible or advisable to reveal the universe's paradoxical folds, the inevitable reverse of so much beauty, in such a heart-breaking, unavoidable way.

There are works in which an asymmetrical relationship between content and form is produced. On multiple occasions, in contemporary art, the content has phagocytosed everything that was around it and the message reached the viewer as a document devoid of artistry; in other stages of art history it was the beautiful container that was unconcerned with the public, not trying to communicate anything: the interaction was exhausted in a hedonistic (and aestheticist) monologue. They are extreme. And the work of Aixa does not move in the extreme, but in the balance. Her work communicates, and at the same time moves us (knowing what or where he moves requires the active participation of all actors), a message articulated in balance, harmonious, captivating.



## CODA

I could not end this text without referring to the concept of Poiesis, so present in her work, illuminated from the sense Plato gave to the concept; where it is identified as the passage between the -to be or not to be-, reflecting the generative capacity of transforming the unformed into form, capable of manifesting itself, as per Heidegger's understanding, as enlightenment, in its own terms and advancing from previous approaches: "Everything resides in that we think about take-here-forward in its full extent, and at the same time in its Greek sense. A take-here-forward, ποιήσις, is not only the artificial confection, it is not only the artistic-poetic take-to-appear and take-to-the-picture. Also, the φύσις the exit- from-itself, is a take-here-forward, is ποιήσις"<sup>7</sup>.

From there to the discovery of the 'poetic reason' displayed by the Malagueña philosopher, thinker and essayist Maria Zambrano (1904-1991), a kind of method of self-discovery of being through one's actions and, in the case of an artist, it transcends and reveals the soul through their works. Therefore, it is something more than matter, and parts of their creator's spirit are encompassed. We find light in her words: "Poetry and reason are complete and require one another". Poetry would become the supreme thought to capture the intimate reality of every thing. The fluid, moving reality, the radical heterogeneity of being"<sup>8</sup> That mystical sense of reality, and the possibility of finding the transcendent and ultimate truths through poetry, mythology, ancestral and sacred narration, the mysteries of religion, the irrational and illogical,



has been very present, at different historical moments, in Andalusian creative thought, first in its Al-Andalus roots, then under singular Christian interpretation.

It is true that Aixa Portero's works transcend the heritage of an artistic tradition of such power and historical journey as that of Andalucía, which as a means of transmission of a powerful pictorial school of thought with Baroque roots, was revitalized from the eighties in the last century with neofigurative currents, and has been reinvented and projected towards the world precisely by questioning and subverting those roots. After a superficial reading, the work of the Malaga-born artist could seem alien to these spheres of influence, due to its installative nature, aesthetic appearance far from complexes and for a style that, without being vindictive, is very aware of its own reality and vicissitude, and that of the woman as an artist (in this way vindicating the constant presence in her works of bridal tulle, pupae, wedding pins, butterflies...) which justify



her long research and professional journeys, leading her to reside in Belgium, Switzerland, Holland, USA, Ireland, France...

However, an analysis of greater depth, without denying the obvious international contributions, speak to us of contextual nuances that claim not so much their belonging to the latest generation of Spanish artists (although it would be possible to fix their beginnings in relation to a neoconceptual recovery that emerged in Spain in the mid-nineties, it would be impossible to go into depth in these brief lines) but its ascription to vernacular aesthetic parameters that have their roots in the secular past. Among them, the constant search as a creative horizon, the taste for the brilliance of the results (which can be, and show themselves as, anti-lyrical), the intrinsic capacity to recombine extra-artistic materials, the integration of genres and techniques, the subtlety in the conformation of the messages of which the work is channel and that hide much beyond the obvious, the conviction that all artistic work is finalized by the viewer, and a deep, almost ascetic, spiritual sense that underlies the whole work, in which life and death are everyday sides of the same coin.

7. BRAVO DELORME, C. from: "El sentido de la Poiesis en El Banquete de Platón. Una contribución al problema de la esencia de la técnica" [The sense of Poiesis in Plato's Symposium: a contribution to the problem of the essence of technique]. Alpha, nº 38, 2014, p. 228

8. ZAMBRANO, M.: *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*. Madrid, Trotta, 1998, pp. 177-178.











## BEYOND NATURE, BEYOND PHYSICS: LIFE AND SOUL IN THE WORK OF AIXA PORTERO

BY NOEMÍ MÉNDEZ. CRITIC AND ART CURATOR

Metaphysics could be understood as a form of knowledge superior to reason, thoroughly intuitive; a form of knowledge assimilated by intellectual intuition, infinitely superior to reason and which ends up dominating human existence.

Aixa Portero's creations present themselves before us like a process of pure integration of mind, body and soul. This transforms each of her pieces into the resultant fruit borne by the channelling of a superior intuition, unequivocally sharp, and which must be moulded by the very hands of the artist herself. Portero's most recent productions are the fruit of a professional, vital pilgrimage which has brought about an awakening. It seems

as if upon tearing through one book after another and accumulating knowledge and experience. we roam aimlessly and find that we are restless; but what really happens is that we forge ahead kilometrically into spacetime dimensions deep within the most intimate part of our being. From here, 'that which stands subsequent to the explanations of nature', is metaphysics, a doctrine Aristotle approached shrewdly and carefully, as it addresses those things which imply 'something beyond' that which can be seen with the naked eye.

Her work reveals a sustained fragility, perhaps exacerbating, a poetics of the instant. It seems as though her desire was to crystalize the fleeting



beauty of those trifling things which hold the very secret of life itself. We can thus understand the game which our artist safeguards within the meaningful and symbolic texture of her chrysalides and butterflies. For in them, perhaps, we forever find the most suitable metaphor, existential and universal on both a material and spiritual level, about the road an individual traverses throughout life.

Aixa strives to string meaning together, to freeze time, to crystalize beauty itself. She unravels a warp and weft with the desire to capture the eternal instant with(in) her 'tiny' and subtle pages. From there arise her fragile white threads, her delicate and limned roots, her nearly invisible meshes. The beauty of a fallen leaf she pinions (and saves) with needle and thread; a thread which speaks, on the verge of shedding the very meaning she seems to embrace, that it is of the same life, the same beauty, that which seems so evanescent and eternal.

When we read one of her books, Aixia bristles our skin with her boundless sensitivity:

“She dresses those dreams in crystals longing  
to be a swallow, longing to be a butterfly (with  
wounded contours)  
To have light wings, below the heavens fly; to  
emerge submerged,  
to climb to the sun on a beam's luminous  
ladder”

It is difficult to keep writing when we read and

see in her work something so essential, so silent and subtle. It seems that even with our breath we would shatter that delicate instant which she managed to perpetuate for us, and with the slightest tug bring it tumbling down like a house of cards, or fly up into the air like autumn leaves, or that any ill-timed thought or any unwitting word would detonate that marvellous instant which almost all of her works construct.

Her most recent work puts distance between us and the madding crowd, between us and the mundane noise rebounding in our madcap mind. Yet, her works land us in a spot of existential tension, as if we were spanning a tightrope, and if we fall the words would be wiped clean from the pages of our life once and for all... dragging memory down with them, passing through catharsis, reinforcing the poiesis of all her creations, vindicating the need for them to be brought to light.

Technically, out of each material and spiritual trace, the artist makes a new form emerge which sublimates its precursor, giving it, perhaps, a more elevated and superior sense by fusing the remnants of both, which appear to have been discovered in the form itself, in order to synthesise perfection.

---

1. *Poiesis* is a Greek term which means 'creation' or 'production', derived from ποιέω, meaning to 'make' or 'create'. In the Symposium, Plato defines the term 'poiesis' as 'the cause which makes any thing we consider not to be to be'. Every creative process is understood as poiesis. It is a form of knowledge as well as a ludic form: expression.







## THE CHRYSALIS AS REINVENTION, GROWING WINGS

BY FERNANDO FRANCÉS, SECRETARY GENERAL OF CULTURAL INNOVATION AND MUSEUMS OF ANDALUCÍA

One of the best lessons one can learn in life, lessons which do not come written in self-help books on how to be a better person, happier or even more successful, but rather one of those things that can only be learned through personal experience and the wisdom gained through maturity, depends on the capacity to reinvent oneself. My much admired friend, Mario Alonso Puig, has spoken and written about this with unmatched artistry and unrivalled success. Reinventing oneself is a skill we all must explore from our most deeply rooted wellspring of will so as to rise above the hardships and snares that await us around every corner. And

this is skill acquired only when higher states of consciousness, creativity and inner-calm are achieved. Reinventing yourself means accepting situations, being mindful of reality and having the resolve to change things. There is no room for that ugly breed of excuse of the likes of: 'I'm still not ready' or 'such a thing is impossible for me in this or that circumstance.' Human beings possess more strength than any other being on the planet, and the most powerful force is our creativity, inextricably linked to our curiosity. In nature, there also exist similes, to evade defining them as species, which transform to reach, through maturity, freedom.



The chrysalis could be defined as a sort of sarcophagus, a fortress, wherein the butterfly's larva seeks refuge and carries out its metamorphosis, like the site of a terrible battle where transformations come to pass which transmute the larva, a miserable and predatory creature, into one of the loveliest beings on the planet. A process that transforms the beast into beauty, endowing it with wings and granting it freedom. There exists great similarity between the process of metamorphosis and reinvention. In both, a change occurs which allows for the adaptation to new circumstances.

Life is full of moments in which making decisions depends on the ability, like the butterfly's, to reinvent oneself. That was a constant throughout Hypsipyle's entire life, from the very moment she saved her father from certain death after the women of Temnos decided to murder every man for having been unfaithful. The ability to overcome, to survive, to evolve is a singularity which makes us free but which, over time, breeds fear, anguish and strife; such is the fate, against this very backdrop, which befalls Gregor Samsa after his metamorphosis.

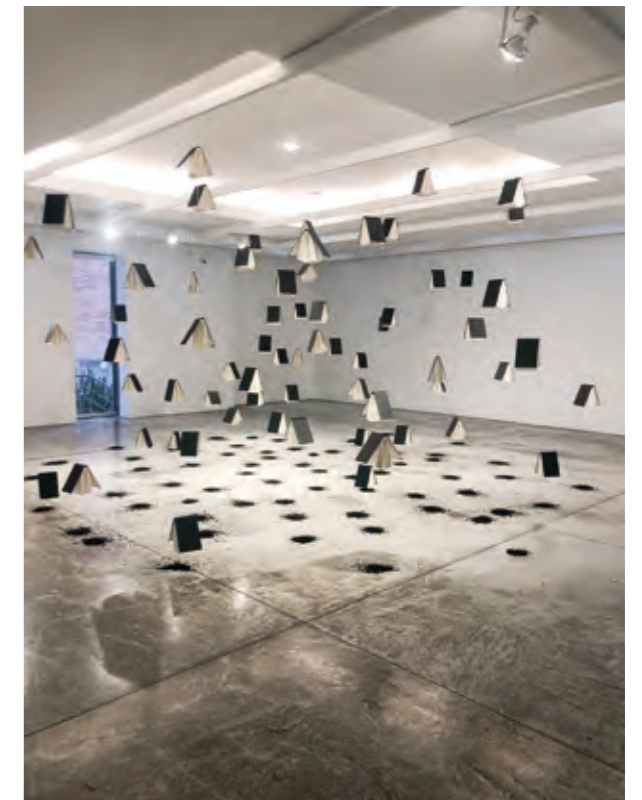
There are circumstances in life which require an encapsulation to overcome a particular moment of crisis. The incubators of neonates act as a chrysalis in order to prevail over such delicate situations. Moments which, throughout one's life, the mind recalls with restorative intention,

activating apposite mechanisms of inoculation. And it is after breaking through the chrysalis' structure when freedom gives way to beauty and creativity opens new horizons grounded in poetry and commitment. Every fracture leaves a mark, a scar. Reinventing a poem by embedding a verse, new and foreign, within each original verse also stands as a form of transformation, a recasting of the die which facilitates the process of the artist's metamorphosis. Artists reinvent themselves through the creative autobiographical process and their art takes on the restorative faculty I mentioned above. Likewise, it is indeed a process akin to catharsis. The latest work of Aixa Portero is the result of an obstacle-ridden marathon, of a struggle against adversity. Perhaps it is there where her poems amass such an intensity they hurt, where her chrysalides are found packed into slender cases and her work seen as intentionally condensed, calling to mind that moment wherein the neonate must fight to survive. Perhaps her open books feign transparency; although, her true intention is that the remaining pages not confine a single word, that the letters appear to have fallen upon the page like autumn leaves. Today's global art scene has accustomed us to admiring artists committed to social, political and cultural issues, to human rights, to the endemic maladies of the world such as war, the subjugation of women, hunger and loneliness. But with each passing day, I begin to appreciate, in the same

way—yet fail to understand how such enjoyment is not more widespread—those artists who weave the leitmotif of their work with the strands of their own lives. Artists who, in their work, opt for autobiography rather than chronicles. Undoubtedly, such a commitment to oneself requires a more highly cultivated maturity, as the artwork itself lays the artist bare, exposing her shortcomings and triumphs, her fears. Yet, much like white pearl pins and white veneers evoke the tulle of wedding gowns, the mere act of facing one's fears armed with symbologies that may suppose a painful catharsis, so as to fashion the wings of the butterfly of freedom, stands as a testament to that very capacity to synthesise tragedy.

Portero is one of those artists who, while dwelling on the feminine aspect of thought and experience, gracefully sidesteps the pitfalls of fashionable feminism. It is undeniably difficult for an artist to span the high wire with the equilibrium a sincere reflection on women's emotional processes requires without falling into the ingenuous and recurrent platitudes of the dishonest feminism repudiated, over and over again, by Marina Abramovic. The process involved in such a feat, such painstaking labour, wherein each element is assiduously studied and experienced, where each idea is the fruit of days of mindful reflection, acts as the inner metamorphosis of the chrysalis. And during that process a change in mindset also

occurs, a conceptual evolution which reinvents both the artist and the person. Jacques Lacan once spoke of the artist's capacity to create the artwork as equal to artwork's capacity to create the artist: with this exhibition Portero creates herself anew. Subtle and poetic on the surface, her works conceal a trove of bridled intensity and energy. By engaging her pieces, photographs and poems, the observers also reinvent themselves into contemplative and critical butterflies, ones with unflagging wings












## ÍNDICE DE OBRAS / INDEX OF WORKS

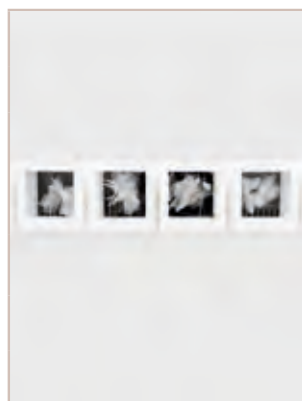


### CATEGORÍAS / CATEGORIES


Descripción de obra por título, años, medidas, técnica, unidades y categorías /  
Description of work by title, years, measures, technique, units and categories.




	TÍTULO TITLE	LAS RAÍCES DEL VUELO / THE ROOTS OF THE FLIGHT	PÁGS
	AÑO /YEAR	2018	21-27
	MEDIDAS MEASURE	Libros: 22.5x22.5cm, letras: 0.4x0.4cm / books: 22.5x22.5cm, letters: 0.4x0.4cm	
	TÉCNICA TECHNIQUE	60 cuadernos de bocetos suspendidos en el aire y letras negras / 60 sketchbooks and black letters	
	UNIDADES UNITS	60 cuadernos de bocetos y 1000 (aprox.) letras negras / 60 sketchbooks and 1000 (approx) black letters	
CATEGORIA CATEGORY	Proyecto de Instalación / Installation Project		

	TÍTULO TITLE	SERIE A POSSE AD ESSE / A POSSE AD ESSE SERIES	PÁGS
	AÑO /YEAR	2015-2018	37-41
	MEDIDAS MEASURE	15x15cm. Cajas de madera de pino lacadas en blanco. Pedestal de metacrilato: 150cmx14cm / 15x15cm framed in white lacquered pine. Pedestal in methacrylate: 150x14cm	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta sobre lienzo / Mixed technique on canvas	
	UNIDADES UNITS	10	
	CATEGORIA CATEGORY	Esculturas & Objetos / Sculptures & Objects	

	TÍTULO TITLE	SERIE CRISÁLIDAS / CHRYSALIS SERIES	PÁGS
	AÑO /YEAR	2015-2018	87-95
	MEDIDAS MEASURE	15x15cm, enmarcadas en cajas de metacrilato de 25x25cm / 15x15cm, framed in 25x25cm methacrylate boxes	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta sobre lienzo / Mixed technique on canvas	
	UNIDADES UNITS	3	
CATEGORIA CATEGORY	Pinturas / Paintings		


	TÍTULO TITLE	SERIE POESIS / POESIS SERIES	PÁGS
	AÑO /YEAR	2015-2018	97-107
	MEDIDAS MEASURE	45x15cm en vitrinas: 55.5x25x10cm. Pedestal de hierro: 90x70x40cm / Books: 45x15cm in showcases: 55.5x25x10cm. Pedestal in iron: 90x70x40cm	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta sobre cuadernos de dibujo / Mixed technique on Drawing books	
	UNIDADES UNITS	6	
CATEGORIA CATEGORY	Esculturas & Objetos / Sculptures & Objects		

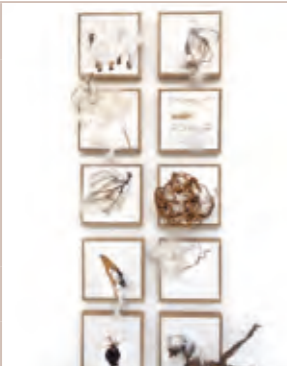
	TÍTULO TITLE	SERIE FIDELIO / FIDELIO SERIES	PÁGS
	AÑO /YEAR	2017-2018	109-117
	MEDIDAS MEASURE	32x32cm	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta: carboncillo y grafito sobre papel enmarcados en roble tintado a mano en negro/ Mixed technique: charcoal and graphite on paper, framed in hand-stained oak in black	
	UNIDADES UNITS	16	
CATEGORIA CATEGORY	Dibujos / Drawings		

	TÍTULO TITLE	NEST	PÁGS
	AÑO /YEAR	2018	119-123
	MEDIDAS MEASURE	Nido: 12x12cm. Pedestal de madera tintada en negro: 90x30x30 cm. Vitrina de cristal: 30x30x30cm / Nest: 12x12cm. Pedestal in wood painted on black: 90x30x30cm. Glass display cabinet: 30x30x30cm	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta / Mixed technique	
	UNIDADES UNITS	1	
CATEGORIA CATEGORY	Esculturas & Objetos / Sculptures & Objects		




	TÍTULO TITLE	RAÍCES ALADAS / WINGED ROOTS	PÁGS
	AÑO /YEAR	2018	125-129
	MEDIDAS MEASURE	120x70x50cm (aprox). Pedestal en metacrilato: 90x90x40cm / 120x70x50cm (approx). Pedestal in methacrylate: 90x90x40cm	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta: raíces y plumas naturales / Mixed technique: natural roots and feathers	
	UNIDADES UNITS	1	
	CATEGORIA CATEGORY	Esculturas & Objetos / Sculptures & Objects	

	TÍTULO TITLE	SERIE LIBRES PLUMAS / FEATHERS LIBRES SERIES	PÁGS
	AÑO /YEAR	2018	167-185
	MEDIDAS MEASURE	45x15cm	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta sobre cuaderno de dibujo / Mixed technique on sketchbook	
	UNIDADES UNITS	10	
	CATEGORIA CATEGORY	Esculturas & Objetos / Sculptures & Objects	


	TÍTULO TITLE	SERIE LIBROS POEMAS / POEMS BOOKS SERIES	PÁGS
	AÑO /YEAR	2018-2019	131-159
	MEDIDAS MEASURE	22x22cm	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta sobre lienzo enmarcados en roble / Mixed technique on canvas framed in oak	
	UNIDADES UNITS	18	
	CATEGORIA CATEGORY	Esculturas & Objetos / Sculptures & Objects	

	TÍTULO TITLE	SERIE SPHERES ROOTS / SPHERES ROOTS SERIES	PÁGS
	AÑO /YEAR	2017-2018	187-195
	MEDIDAS MEASURE	65.5x35.5cm, enmarcadas en metacrilato / 65.5x35.5x3cm framed in methacrylate boxes	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta: acrílico y tinta en papel de arroz / Mixed technique: acrylic and ink on rice paper	
	UNIDADES UNITS	18	
	CATEGORIA CATEGORY	Pinturas / Paintings	

	TÍTULO TITLE	NIKÉ (VICTORIA ALADA) / NIKÉ (WINGED VICTORY)	PÁGS
	AÑO /YEAR	2018	161-165
	MEDIDAS MEASURE	45x15cm en vitrina: 55.5x25x10cm. Pedestal de hierro: 90x70x40cm / 45x15cm in showcase: 55.5x25x10cm. Iron pedestal: 90x70x40cm	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta sobre cuaderno de dibujo / Mixed technique with marabou feathers on drawing pad	
	UNIDADES UNITS	1	
	CATEGORIA CATEGORY	Esculturas & Objetos / Sculptures & Objects	


	TÍTULO TITLE	SERIE PARSIFAL / PARSIFAL SERIES	PÁGS
	AÑO /YEAR	2017-2018	197-205
	MEDIDAS MEASURE	69.5x35.5x4.5cm, enmarcadas en metacrilato / 69.5x35.5x4.5cm, framed in methacrylate boxes	
	TÉCNICA TECHNIQUE	Técnica mixta: acrílico y tinta en papel de arroz / Mixed technique: acrylic and ink on rice paper	
	UNIDADES UNITS	6	
	CATEGORIA CATEGORY	Pinturas / Paintings	




	TÍTULO / TITLE	SERIE HIPSÍPILA / HIPSÍPILA SERIES	PÁGS
	AÑO / YEAR	2015-2018	207-215
	MEDIDAS / MEASURE	Diptico 60x110cm c/u. 60x120cm c/u. 35x27cm 9/u / Diptych 60x110cm each. 60x120cm each 35x27cm 9c/u	
	TÉCNICA / TECHNIQUE	Impresión digital sobre bastidor en papel papel Kozo japonés / Digital print on frame on Japanese Kozo paper	
	UNIDADES / UNITS	12	
	CATEGORIA / CATEGORY	Fotografía / Photography	

	TÍTULO / TITLE	SERIE CLAROS DEL BOSQUE / FOREST CLEARINGS SERIES	PÁGS
	AÑO / YEAR	2019	247-255
	MEDIDAS / MEASURE	30x30cm	
	TÉCNICA / TECHNIQUE	Técnica mixta: tinta y guasch sobre papel / Mixed technique: ink and guasch on paper	
	UNIDADES / UNITS	22	
	CATEGORIA / CATEGORY	Pinturas / Paintings	

	TÍTULO / TITLE	SERIE ICEBERG / ICEBERG SERIES	PÁGS
	AÑO / YEAR	2018-2019	217-223
	MEDIDAS / MEASURE	35.5x70cm	
	TÉCNICA / TECHNIQUE	Técnica mixta: acrílico y tinta sobre papel de arroz / Mixed technique: Acrylic and ink on rice paper	
	UNIDADES / UNITS	6	
	CATEGORIA / CATEGORY	Pinturas / Paintings	

	TÍTULO / TITLE	LOS NIDOS VIENEN DE PARÍS / THE NESTS COME FROM PARÍS	PÁGS
	AÑO / YEAR	2019	257-259
	MEDIDAS / MEASURE	170x74x74cm	
	TÉCNICA / TECHNIQUE	Técnica mixta: Hierro y material vegetal, Mixed technique: Iron and vegetal material	
	UNIDADES / UNITS	1	
	CATEGORIA / CATEGORY	Esculturas & Objetos / Sculptures & Objects	

	TÍTULO / TITLE	SERIE GLIFOS NATURA / NATURA GLYPHS SERIES	PÁGS
	AÑO / YEAR	2019	225-245
	MEDIDAS / MEASURE	108x35x3cm	
	TÉCNICA / TECHNIQUE	Técnica mixta sobre papel de arroz, enmarcados en metacrilato / Mixed technique on rice paper, framed in methacrylate boxes	
	UNIDADES / UNITS	12	
	CATEGORIA / CATEGORY	Pinturas / Paintings	



## AGRADECIMIENTOS / GRATEFULNESS

Excmo. Embajador Pavel Latushka

/ HE. Ambassador Pavel Latushka

D. Aleksei Panferov

D. Jesús Vidarte

D. Siarhei Kryshchapovich

Dña. / Mrs. Alla Zmiyeva

D. / Mr. Manuel Mateo Pérez

Dña. / Mrs. Rosa del Rey

Universidad de Granada (España)

/ University of Granada (Spain)

Galería La Cometa, Bogotá (Colombia)

/ Gallery The Comet, Bogotá (Colombia)

Y muy especialmente a mi familia y a mis amistades, por creer en mí y apoyarme.

/ I also want to thank my family and friends for believing in me and for all their support.



#### ORGANIZA

Centro Nacional de Arte Contemporáneo de la República de Bielorrusia

#### DIRECTOR DEL MUSEO

Mr. Siarhei Kryshchapovich

#### COORDINACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

Consejero de la Embajada Bielorrusia en el Reino de España.  
Mr. Aleksei Panferov

#### DISEÑO EXPOSITIVO

Aixa Portero

#### COMISARIADO

Alena Zayats, Alena Vasileuskaya

#### TEXTOS

Manuel Mateo Pérez, Noemí Méndez, Iván de La Torre y Fernando Francés.

#### TRADUCCIÓN DE TEXTOS

Isabel Moyano

#### FOTOGRAFÍA

Del catálogo Aixà Portero. Jose Luis Gutiérrez p. 259.  
Rosa María Jurado pp. 102-107

#### DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Aixa Portero

#### DISEÑO Y MAQUETACIÓN DEL CATÁLOGO

Rosa Mármol

ISBN: 978-84-09-10667-7

Depósito legal: GR 455-2019

Licencia de Creative Commons *Dossier Artístico Aixà Portero 2018* by Aixà Portero is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License. Creado a partir de la obra en [aixaportero.com](http://aixaportero.com).

#### ORGANIZES

National Center of Contemporary Art of the Republic of Belarus

#### DIRECTOR OF THE MUSEUM

Mr. Siarhei Kryshchapovich

#### COORDINATION OF THE EXHIBITION

Counselor of the Embassy of Belarus in the Kingdom of Spain.  
Mr. Aleksei Panferov

#### EXHIBITION DESIGN

Aixa Portero

#### CURATED

Alena Zayats, Alena Vasileuskaya

#### TEXTS

Manuel Mateo Pérez, Noemí Méndez, Iván de La Torre y Fernando Francés.

#### TRANSLATION'S TEXTS

Isabel Moyano

#### PHOTOGRAPHY

For the catalog Aixà Portero. Jose Luis Gutiérrez p. 259.  
Rosa María Jurado pp. 102-107.

#### ARTISTIC DIRECTION

Aixa Portero

#### DESIGN AND LAYOUT OF THE CATALOG

Rosa Mármol

Creative Commons License Artistic *Dossier Artístico Aixà Portero 2018* by Aixà Portero is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License. Created from the work in [aixaportero.com](http://aixaportero.com).









