

INSTALACIONES ARTÍSTICAS

PROYECTO, INVESTIGACIÓN Y APRENDIZAJE

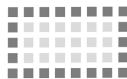


INSTALACIONES ARTÍSTICAS

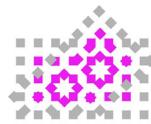
PROYECTO, INVESTIGACIÓN Y APRENDIZAJE



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



FACULTAD DE BELLAS ARTES



DEPARTAMENTO DE PINTURA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

Grupo de Investigación
HUM-611: Nuevos
Materiales para el Arte
Contemporáneo

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción	9
1. La instalación artística: aproximación a su concepto	13
2. Instalaciones y territorios artísticos	23
3. Proyectos de instalaciones artísticas	33
3.1 Experimentando con el espacio del cubo blanco	39
3.2 Experimentando con un espacio complejo	95
3.3 Experimentando con un espacio exterior	181
Índice de artistas	253

INTRODUCCIÓN

M. Reyes González Vida y Loukia Limperi Oraiopoulou

“Instalaciones Artísticas: Proyecto, Investigación y Aprendizaje” es una publicación que explora el ámbito de la instalación artística en la actualidad. Incluye, de una forma cercana y actual, aspectos teóricos fundamentales sobre este concepto que pueden resultar de interés para estudiantes y artistas emergentes interesados por esta práctica artística.

La edición expone, además, proyectos artísticos y testimonios de alumnado del Grado en Bellas Artes que evidencian sus enfoques, problemas y aciertos a la hora de idear y desplegar sus instalaciones e intervenciones artísticas.

Los proyectos presentados dan cuenta del manejo de la teoría y del discurso actual de artistas contemporáneos relevantes en esta materia, experimentando soluciones ante tres tipos de espacio de intervención diferentes:

- Un espacio que refleja la idea de cubo blanco.
- Un espacio más complejo, con alguna dificultad añadida, bien por las características formales peculiares que posea o bien por tratarse de un lugar con una significación especial, por el tipo de interacción cotidiana que propicia, por su historia, etc.
- Un espacio exterior, de ámbito público.

En todos estos casos, los proyectos abordan investigaciones sobre los aspectos simbólicos y expresivos de los materiales, medios físicos y tecnológicos susceptibles de articular las instalaciones artísticas, ponen en juego reflexiones sobre el concepto de instalación presentadas en esta publicación y dan cuenta de los mecanismos que utilizan para generar reflexiones, activar la sensibilidad estética, emocional y los resortes críticos en el espectador en relación con la intención del autor.

Deseamos que los fundamentos teóricos mostrados y los proyectos artísticos citados puedan facilitar y hacer más cercana la experiencia creativa a cualquier estudiante o artista que se esté aproximando al ámbito artístico de la instalación.

1. LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA: APROXIMACIÓN A SU CONCEPTO

M. Reyes González Vida

La instalación es un arte muy joven: Las reglas de su construcción, sus leyes internas, su estructura profunda todavía están mal exploradas. Aquellos que la abordan progresan a tientas, a ciegas, guiados tan sólo por su intuición.

Ilya Kabakov, 1995, en el catálogo de la exposición
“Installations 1983/1995” París. Centro G. Pompidou.

Se ha discutido mucho sobre el sentido del término instalación artística. Especialistas como Thomas McEvelley y Rosalind Krauss -en sus libros “Sculpture in the Age of Doubt” (1999) y “Passages of the Modern Sculpture” (1977)- trataron de aproximarse a este concepto entendiendo la instalación artística contemporánea como el resultado lógico de la ampliación de los límites escultóricos, dada la cualidad espacial que posee la escultura para poder expandirse, abstruyendo en ella otras manifestaciones artísticas.

Rosalind Krauss ya reflexionaba en su ensayo “La escultura en el campo expandido” de 1979 sobre los cambios que estaba viviendo la creación artística, experimentando con formatos no convencionales, trasgrediendo los límites tradicionales entre lo que se considera el interior y exterior a la obra y alejándose de las formas modernistas de exhibición. Se trataba de un momento en el que toda una generación de artistas investigaba sobre las trasgresiones de estos límites, buscando la mixtificación, la ruptura de moldes y la combinatoria entre géneros artísticos tradicionalmente separados.

Fue en este contexto, amparado además por la muestra “Ambiente/Arte” comisariada por Germano Celant y desarrollada el pabellón central de los Giardini de la 37ª Bienal de Venecia (1976), cuando se llevó a cabo la “canonización” oficial del término instalación. Celant puso el acento en la reconstrucción de “ambientes” (“environments”, acepción previa a la hoy más difundida de instalación), en los que mostraba reconstrucciones de obras artísticas significativas de la vanguardia y de la posguerra -como *Exit* de Man Ray (1934) o *Immaterieller Raum* de Yves Klein (1961)-. Estas piezas ofrecían la justificación histórica perfecta para contextualizar otro tipo de trabajos que estaban haciendo artistas contemporáneos como Daniel Buren, Dan Graham, Bruce Nauman, Sol LeWitt, Jannis Kounellis, Vito Acconci o Joseph Beuys mostrados en el pabellón, en los que se experimentaba con el concepto de instalación artística.

Las piezas mostradas por Celant, como las instalaciones artísticas actuales, compendian la esencia del concepto: se trata de reconstrucciones de conjuntos de objetos y efectos que se acoplan entre sí dominando el espacio y mostrándose por un periodo de tiempo concreto. Este dominio del espacio responde, como explica Martí Perán, al concepto de "espacio obrado", alejándose del concepto clásico de escultura entendida como "obra en el espacio"¹.

Pero el rasgo más definitorio de la instalación artística es, sin duda, la relación que posee con el espectador: en las instalaciones artísticas, el espectador está considerado como parte integral de la conclusión de la obra. Se parte de la idea de un espectador corporeizado, con sus sentidos activos y dispuestos a interactuar con la obra.

En este capítulo se reflexiona con detalle sobre este aspecto, exponiendo una serie de características que dotan de sentido a este tipo de manifestaciones. Se trata de particularidades que ayudan, de un lado, a reconocer la esencia y razón de ser de la instalación artística, a la vez que configuran el campo de actuación en el que se desarrollan.

1.1 Sobre su naturaleza y sentido

Hablando de la naturaleza de la instalación artística, el primer aspecto que debemos subrayar es, precisamente, el que imposibilita una acotación sencilla del término: su naturaleza es ecléctica. Esto posibilita que se extienda hasta alcanzar los signos identitarios de cualquier arte, disciplina o medio, apropiándose de cualquier forma de expresión. Por eso no existe una idea expresa de pureza, ningún ingrediente esencial que la instalación artística deba presentar para ser entendida como tal (más allá del ingrediente fundamental, que es poder ser experimentada).

Comentábamos antes cómo Rosalind Krauss, cuando habla del concepto de "campo expandido" (1979), relata la manera en que géneros artísticos como la escultura y la pintura se han retorcido, dilatado y mezclado, sorteando sus tradicionales fronteras. Según Krauss, poseen una cualidad "elástica" que les permite expandirse sin "romperse", factor que facilita, de un lado, el eclecticismo del que hablamos, y de otro la anulación del concepto de "límite" entre ámbitos artísticos en la contemporaneidad.

Pero si hablamos de la razón de ser de la instalación artística, no debemos olvidar que el sentido performativo es la base fundamental de la lógica de las instalaciones. Los espacios se construyen atendiendo a la presencia de un espectador que deambula, teniendo en cuenta cada posible emplazamiento en el que el espectador pone en juego su propio cuerpo y su subjetividad². El espectador se mueve por y a través de la obra para poder sentirla, y con ese deambular nace y crece su significado.

No obstante, como explica Boris Groys, cuando el visitante entra en una instalación, se encuentra en una "tierra ajena" que ha sido diseñada bajo el control soberano del artista. En este espacio -frente a la exposición de arte estándar en la que el espectador observa individualmente los objetos exhibidos manteniéndose ajeno al espacio en el que se presentan y a su posición respecto a ellos- el carácter holístico y unificado del espacio de la instalación interpela directamente al espectador, posibilitando construir una comunidad de espectadores. Por tanto, como indica Groys "el verdadero visitante de la instalación de arte no es un individuo aislado, sino un colectivo de visitantes"³.

Otra característica fundamental, que marca la esencia del término, es que el espacio experimentado se infecta de distintos niveles de teatralidad. De hecho, el término instalación alude a la situación de aparición/desaparición de una obra de arte en un lugar determinado, desplegada en las coordenadas espacio-temporales. Esto nos habla de la cercanía que la instalación tiene con lo teatral, adentrándose en la ficción gracias a la naturaleza performativa que posee. Por ello, los procedimientos de ubicación en el espacio de la instalación son cercanos a las técnicas empleadas en el display comercial, la decoración de interiores, el escaparatismo o la escenografía.

1.2 Sobre su materialidad

Como venimos diciendo, la naturaleza de la instalación es ecléctica, esto también ocurre con sus materiales. A pesar de esta variedad, el denominador común que poseen los materiales de las instalaciones radica en que ya no "se representan" a sí mismos, sino que "se presentan". Frente a manifestaciones artísticas de otras épocas en las que se utilizaba el arte para representar espacios, iluminaciones, texturas, etc. el arte de la instalación ofrece la posibilidad de experimentar estos aspectos de forma real.

Esta “presentación” directa del material no evita, sin embargo, su carácter “representativo”, de hecho los materiales y objetos empleados en la instalación artística poseen un fuerte poder narrativo, llegando a actuar como iconos que nos conectan con representaciones. Es decir, los materiales ofrecen ya, de por sí, un primer nivel significativo o nivel significativo básico, que radica en su propio poder expresivo. Se trata de lo que la materia “dice por sí misma”, y que nos conecta con determinadas ficciones y significados culturales.

No obstante, cuando los materiales se combinan creando formas y objetos, alcanzan un nuevo sentido, conectando con nuevos significados. Ocurre porque adscribimos un valor social o de cambio⁴ a las formas u objetos, alcanzando la categoría de símbolo, de proyección y fascinación para el sujeto. Abraham Moles, en su “Teoría de los objetos”⁵, subraya que el objeto se comporta como un mediador universal facilitando un sistema de comunicación social, estando más cargado que nunca de valores a pesar del anonimato que implica su fabricación de manera industrial. En este segundo nivel de significación entran en juego esos valores y significados culturales, propiciados por el carácter narrativo que tiene lo representado u objetualizado.

Los dos niveles anteriores desembocan en un tercer nivel de significación: se trata de la intención del artista, esa voluntad narrativa que utiliza como mapa de ruta para tomar decisiones en la configuración de su instalación artística. Porque cuando se experimenta una instalación artística, el observador puede intuir algo más aparte de lo que le cuenta la propia materia o lo que por sí relatan los objetos o las imágenes representadas. Esta intuición interviene en la ordenación, configuración, aprehensión y comprensión de los elementos que componen la instalación. Es una fuerza o presencia que nace de la intencionalidad del autor, que cuenta su manera de interpretar el mundo y abre una ventana para que el espectador también haga su reinterpretación, a la luz de la mirada del artista.

No obstante, podemos encontrar instalaciones con escasez o ausencia de materiales y de objetos. En este sentido, hay que recordar que el espacio es el material por excelencia en la instalación artística, y que también posee poder narrativo. Al igual que los objetos contienen significados y valores, el espacio también contiene valores e historia. Incluso en el caso del impoluto y austero espacio del cubo blanco, estas referencias existen, aunque sean débiles. Los espacios, como las imágenes o los objetos que nos rodean, están cargados de ideologías que se transmiten a través de su estética. Ideologías que, como explica Janet Wolff, no se expresan en su forma pura en la obra, pero se encuentran activas como transporte pasivo⁶.

1.3 Sobre el espacio, el tiempo y su experiencia

El principal aspecto que debemos destacar en referencia al espacio generado por la instalación artística, es su naturaleza holística y totalizante. Por este motivo, como explica Boris Groys, “todo lo que se incluye en dicho espacio se vuelve parte de la obra simplemente porque es colocado dentro de este espacio. La distinción entre objeto de arte y objeto simple se vuelve insignificante en este contexto. En cambio, lo que resulta crucial es la distinción entre un espacio de instalación marcado y un espacio público no marcado”⁷.

Jean-Marc Poinsot⁸ explica, en relación al espacio de la instalación, que existen dos maneras de comprenderlo: como “espacio expositivo”, cuando aparentemente no es absorbido por la instalación pudiendo entenderse como su soporte, y como “espacio axiomático” cuando el espacio se incorpora al cuerpo mismo de la obra. No obstante, en una instalación “siempre existe un espacio expositivo, aunque no tenga ya una dimensión arquitectónica; en el más extremo de los casos, la materialidad del espacio expositivo convencional se ha reducido a la dimensión institucional del museo como lugar legitimado para sancionar como artístico (susceptible de ser expuesto) todo aquello que expone”⁹.

En todo caso, como explica Martí Perán, “no hay más espacio que aquel que se experimenta subjetivamente. El espacio ya no es el lugar natural de las cosas, sino aquello que se constituye a partir de los modos de verlas y experimentarlas”¹⁰. El espacio se convierte así en un territorio de encuentro, en una situación única que posibilita que el espectador se adentre y se relacione con los objetos.

Esta relación se actualiza y renueva de acuerdo a la experiencia y subjetividad del espectador. Por tanto, se trata de un espacio que atiende a la contingencia y que ofrece infinitas posibilidades de experiencia, si bien el artista puede proponer diferentes puntos de vista, más o menos drásticos o marcados, desde los que provocar la implicación del espectador.

En este sentido, suele ocurrir que el tipo de implicación que se busca con el espectador condiciona el formato de la obra. Por ello, no en pocas ocasiones las instalaciones artísticas se presentan en espacios lo suficientemente grandes como para que se pueda penetrar en ellas. De hecho, ayudó al desarrollo de la instalación artística que en la segunda mitad del siglo XX empezaran a proliferar

espacios de grandes dimensiones para la muestra de arte contemporáneo, fabricas recicladas en galerías o museos amplios que posibilitaran el trabajo a gran escala y la generación de piezas “in situ”, de carácter contextual. Ciertamente, la adecuación a las configuraciones de un espacio o situación específica es otra de las claves fundamentales de las instalaciones artísticas.

Estos contextos y situaciones específicas existen, como indicábamos, en tanto en cuanto son experimentados por el público, por lo que el tiempo para practicarlos se vuelve otro material fundamental en la creación de la instalación. Un tiempo que ya se nos hace imprescindible considerar dado el carácter efímero que presentan con frecuencia las instalaciones, fugacidad que insiste más, si cabe, en la importancia de la experiencia contingente y vital del espectador.

¹ PERAN, Martí. Instaladores en el museo (la instalación como dispositivo expositivo y como episodio en la historia institucional del arte) [en línea]. 1 de enero de 2004. [Consulta 29 de marzo 2018]. <<http://www.martiperan.net/print.php>>.

² Idem.

³ GROYS, Boris. Las políticas de la instalación [en línea]. Mayo de 2011. [Consulta 27 de marzo 2018]. <<http://artecontempo.blogspot.com.es/2011/05/boris-groys.html>>. Texto original tomado de E-flux Journal, No. 2, enero de 2009. <<http://e-flux.com/journal/view/31>>.

⁴ Idea citada en el capítulo “La génesis ideológica de las necesidades”, en BAUDRILLARD, Jean. “Crítica de la economía política del signo”. Buenos Aires. Siglo XXI, 1974.

⁵ Véase MOLES, Abraham. “Teoría de los objetos”. Barcelona. Gustavo Gili, 1975.

⁶ WOLF, Janet. “La producción social del arte”. Madrid. Istmo, 1998.

⁷ Véase GROYS, Boris. Las políticas de la instalación [en línea]. Mayo de 2011. [Consulta 27 de marzo 2018]. <<http://artecontempo.blogspot.com.es/2011/05/boris-groys.html>>. Texto original tomado de E-flux Journal, No. 2, enero de 2009. <<http://e-flux.com/journal/view/31>>.

⁸ Citado en PERAN, Martí. Espacios (practicados, ficticios e institucionales) [en línea]. 1 de octubre de 2008. [Consulta 29 de marzo 2018]. <<http://www.martiperan.net/print.php>>.

⁹ Ibídem.

¹⁰ Ibídem.

2. INSTALACIONES Y TERRITORIOS ARTÍSTICOS

Santiago Vera Cañizares

El Arte se eleva entonces a experiencia. Se convierte en conciencia lúcida del tiempo y del mundo en que vive, en la memoria del pasado, y también en la cristalización de un misterio que se confunde con la alegría de la vida, y que se reproduce y ensancha, con el lazo de algo más verdadero que ella, y que expresamos como futuro, como sueños de felicidad y tal vez como anhelo de reconciliación del hombre y del Universo.

Eduardo Subirats

En las culturas indígenas, el rito, entendido como celebración comunitaria, se entronca con los ámbitos cosmogónicos, constituyéndose en el lugar de reencuentro individual y colectivo. En esta celebración de los orígenes, las personas, las cosas y el lugar de la celebración, no forman parte de una representación teatral que remite a algo. Las personas, las cosas, el lugar y lo que ocurre en él, existen. Es decir, no representan, sino que se instauran como lo que representan: son.

Para el artista contemporáneo es una exigencia vital, ante la angustiosa necesidad de identificarse como tal y de ubicar su actividad creativa, la de reconocerse en un universo confuso y en permanente crisis. Esta angustia, a la que aspira a poner remedio a través de su obra, aboca al desencadenamiento de procesos creativos que se naturalizan como recorridos de búsqueda y exploración. Por ello, el artista se ve permanentemente enfrentado con la imperecedera pregunta acerca de la identidad del arte. O, reduciendo la cuestión a su caso particular, qué es o qué función tiene su propuesta artística. Siendo que la respuesta siempre nos remite al marco de partida, a la interrogación original. La que trata sobre el lugar esencial. Es decir, el arte sería el ámbito de ubicación y de identificación individual y colectiva. Y, como consecuencia, la propuesta artística con su capacidad de recorrido, se decanta como una metodología del aprendizaje.

Así, en el artista, el conocimiento y la comprensión de la naturaleza y del ámbito en el que se desarrolla su proyecto se constituyen en un proceso de aprendizaje por sí mismo, el cual queda identificado por su metodología creativa.

En este proceso, se instauran tres lugares para la reflexión: el territorio de exploración artística, el tema artístico y la propia metodología. El primero es el universo que el creador contemporáneo, a modo de un nómada, recorrerá en sus diversos y posibles caminos. Como un viajero evolucionará para obtener su tema sobre el que se producirá la reflexión artística: el tema surge de la exploración del paisaje de interés, del territorio de exploración.

Como el entomólogo que identifica y selecciona las especies más valiosas de un lugar, el artista evoluciona en el paisaje de interés para seleccionar el motivo de su reflexión. Y, finalmente, la metodología creativa, que se constituye en el vehículo que permitirá realizar los recorridos, sugeridos, intuitivos o racionales; las exploraciones de ese paisaje, que caracterizarán finalmente la propuesta artística y las obras que emanen de ella.

Para el artista, por lo tanto, su proceso creativo se articula a modo de una evolución exploratoria de un nuevo territorio, pero que es el territorio ancestral intuitivo: el territorio vital que viene dado por las complejas tramas que nos instalan en los lugares sospechados. Es el territorio de las identidades cosmogónicas, necesitado de ser actualizado y promovido.

Como vemos, en este deambular, es fundamental el protagonismo de la metodología actuante, entendida como la intención (voluntad, deseo, pensamiento propósito, plan o motivo) que articula el proceso. Esta metodología se activa a modo de un vehículo de exploración del territorio propio, escogido o precipitado, pero territorio que necesita ser reconocido y apropiado. De aquí surge la progresiva ubicación del artista y su identificación, consigo mismo y con el universo. Así, este vehículo se involucrará por paisajes de identidad y de reconocimiento, paisajes de la subjetividad y de lo empírico. Se trata de una investigación sobre el modelo de camino o sobre el conjunto de operaciones necesarias para identificar la nueva situación del individuo.

Estamos tratando de un ámbito antropológico, como lo que es específico del hombre. Y no deja de tener un componente mágico, a la manera en que era entendido por Novalis en su Idealismo Mágico: el componente mágico surge de la actividad inconsciente que transforma las cosas, mientras que el componente idealista posibilita que sea el "yo" el que se proyecta hacia el exterior para constituir las cosas. En esta relación entre lo subjetivo y su proyección en el exterior, se establece la nueva situación del individuo. El arte es así una metodología de la intención. Y la inmersión de esta metodología en el espacio se constituye en la naturaleza de la instalación artística.

El etnólogo brasileño Orlando Vilas Boas cuenta que, cuando el indio del alto Xingú realiza una panela de barro para cocinar, puede pasar horas decorándola con pinturas y motivos simbólicos propios de la comunidad, siendo que, en la primera ocasión que se coloque sobre la lumbre, estos motivos desaparecerán por la acción del fuego. Pero, cuando el indio es preguntado sobre la necesidad de este trabajo artístico de tan corta vida, este responde que de no hacerse así, la panela no sería un panela¹.

Esto nos ilustra sobre la naturaleza del trabajo creativo: es un ámbito de identidad, es un ámbito simbólico y es un ámbito funcional.

Por ello, nuestro trabajo identifica el lugar, el territorio para realizar el pensamiento artístico, el cual se articula desde los paisajes cotidianos para adentrarse en los lugares simbólicos, los territorios de donde emana el tema artístico (territorios físicos y mentales) y que se constituyen en el motivo para la reflexión artística, merced a la articulación de la metodología creativa. Y en este deambular, el proyecto es el vehículo de aproximación, investigación, evolución y conocimiento del paisaje (simbólico y mental a partir de lo empírico). Para ello se potencia el concepto de viaje, por el que el proyecto artístico se constituye como una naturaleza móvil (nómada, creativa) que actúa en territorios ritualísticos y re-identificadores. Y el artista actúa como un demiurgo, siendo así que la obra de arte se decanta a modo del artilugio promotor, un artefacto (del latín *arte factus*: hecho con arte).

En esto insiste Gregor cuando argumenta que en los objetos de uso ritual, como es el caso de las máscaras xinguanas, la madera y los materiales con los que son construidas, solamente adquieren contenido mágico después de pintadas². Por eso, el artefacto indígena puede ser realizado en cualquier lugar de la aldea, pero únicamente debe ser pintado en la casa de los hombres, porque, asemejándose a un espíritu, puede atraerlo. Igual que la obra de arte es un elemento simbólico (o un promotor metafórico) que sólo funciona en la medida en que se ubique correctamente.

Por ello, el artista, a través de su propuesta, fruto de los recorridos exploratorios, establece un sistema, un conjunto de elementos o ideas. Articula una reunión de elementos naturales, de la misma especie, que se constituyen en un conjunto íntimamente relacionado. Estableciendo nuevas conexiones biotópicas que se dan en un mismo ambiente mental o comportamental, pero que se articulan reproduciendo misteriosos sonidos ancestrales. De esta forma, lo cotidiano se constituye en el sistema simbólico de identificación. Lo mágico aparece merced a la acción terapéutica de lo artístico, que en su potencial ritualístico consigue transformar lo cotidiano, promoviendo un movimiento holístico, en una asociación inusitada de espacios libres, y a la vez vinculados con repercusiones remotas, todos imprescindibles para la sobrevivencia de la propuesta y la efectividad del artefacto artístico. La instalación artística acaba convirtiéndose en una gran biocenosis, en un todo holístico, relacionado con todo, donde el artista ejerce como promotor.

Por ello, el viaje que promueve la propuesta se realiza por una potenciación de los conceptos de espacio y rito: entendidos estos como los lugares para el re-encuentro, los lugares para la reflexión

donde se producen los mecanismos celebrativos que inauguran las cosmogonías en las que se dan las dataciones primigenias.

A su vez, el viaje se interesa por el concepto de tiempo. Cassirer ya alude a ello cuando denuncia que “vivimos mucho más en nuestras dudas y temores, en nuestras ansiedades y esperanzas sobre el futuro, que en nuestros recuerdos o en nuestras experiencias presentes”. El mismo Kant hablaba del tiempo como “nuestra experiencia interior”, siendo el espacio “nuestra experiencia exterior”. Este es el gran ámbito interdisciplinar: ya no se trata de una síntesis desde distintas disciplinas (entendidas como arte, creación o ciencia). Se trata, simplemente, de una recuperación primigenia de las facultades del arte para promover los mecanismos que dignifican y hacen trascender los acontecimientos cotidianos. Se trata, en definitiva de la potenciación de la obra o de la propuesta artística como el artefacto que hace funcionar los recónditos lugares de la memoria para actualizarse en el presente.

En esta consideración, los nuevos territorios artísticos, físicos y mentales, se naturalizan por sus relaciones de intimidad entre la obra y el espacio en el que se desenvuelve la propuesta creativa. Como paisaje físico, el territorio alcanzará elementos objetuales y espaciales (objetos cotidianos o extraños, espacios cerrados o abiertos, naturales o fabricados). Como lugar mental estará referido a la memoria o a cualquier estado de la conciencia, del inconsciente, de lo nocturno o de lo diurno; o de aquel concepto de “patria”⁴ considerado por el filósofo alemán Bloch. En ambos casos son “territorios existenciales”: que adquieren interés por su relación existencial con la persona. También, en ambos casos, son “territorios antropológicos”: por ser lugares que se identifican al atender lo que es específico del ser humano.

Estas manifestaciones artísticas se interesan por planteamientos interdisciplinarios y por los reconocimientos posibles con los territorios de actuación (físicos y mentales); por sus posibilidades de identificación en lo antropológico; así como por los sistemas objetuales y simbólicos que plantean.

Por lo tanto, la asignatura se involucra en el estudio, la investigación y la creación sobre las prácticas artísticas contemporáneas relacionadas con la Instalación, la Intervención Artística, la Performance, el Entorno Artístico, y todas las obras que se comprometen, se desarrollan y se reconocen sobre territorios espaciales, corporales y objetuales.

Los conceptos de “territorio” y “viaje”, tratados anteriormente, nos llevan a inaugurar irremediamente una metodología de desarrollo natural del propio proyecto, que podemos llamar “amplificación del taller”⁵.

Evidentemente, para que el proyecto alcance las evoluciones que hemos considerado, es decir, para que “funcione”, para que se naturalice como una secuencia viva y en permanente movimiento, es imprescindible explotar las limitaciones “organizativas” tradicionales de espacio (taller) y de tiempo (lo que podríamos llamar de “jornada artística”). Este sabotaje de la rutina creativa será realizado potenciando el “nomadismo reflexivo”, transformando el tema artístico en “crisol de nutrientes”.

El proyecto creativo, como promotor previo y protagonista de las evoluciones artísticas, tiene la facultad de convertirse en un instaurador metodológico y programático del lugar discursivo y simbólico para el Arte. La instalación artística, merced al establecimiento de relaciones íntimas e intensas con el tema, fomenta una estructura rizomática, donde todos y cada uno de sus componentes (elementos vivos dentro del circuito rizomático artístico) establecen vías de comunicación con todos los demás, creando a modo de un sistema de vasos comunicantes ; no eximiendo la posibilidad de actuaciones independientes o aisladas. Estas relaciones íntimas, biocéntricas, acogen aspectos polisemánticos (metáforas, símbolos, arquetipos); alcanzando contenidos, tanto denotados (con significados estables dentro del sistema cultural donde están insertados), como connotados (con significados variables según contextos o grupos culturales)⁷.

¿Cómo hacer que el hombre piense lo que no piensa? –se preguntaba Foucault- , ¿habite aquello que se le escapa? (...) ¿Anime esta figura de sí mismo que se le presenta bajo la forma de una exterioridad temerosa? ¿Cómo puede ser el hombre esta vida cuya red, cuyas pulsaciones, cuya fuerza enterrada desbordan infinitamente la experiencia que de ellas le es dada de inmediato? ¿Cómo puede ser este trabajo...?⁸.

Atendiendo a estas preguntas, la instalación artística está manifestándose como identificador progresivo del lugar o espacio (territorio) para los discursos, para las reflexiones, para los encuentros y los re-encuentros; o sea, fomentando un territorio para que acontezcan en él los mecanismos celebrativos: el rito. El territorio, explorado por el la propuesta, funcionará entonces como una puerta abierta al mundo no consciente; es decir, al mundo de la fantasía en libertad que, según Freud⁹, afecta a los reconocimientos propios, al origen, tanto de lo individual como de lo colectivo.

En la instalación, lógicamente también existe un interés por los aspectos multiformes (medidas, colores, luz, materiales, elementos naturales, manifestaciones de los materiales, elementos sonoros, visualidad, técnicas...) que identifican a la interdisciplinariedad artística. Solo que, siendo coherentes con la tradición moderna, estos elementos formales o técnicos nos interesan apenas en la medida en que participan también como tema; o sea, en la medida en que los materiales, formas

o procedimientos, se caracterizan como elementos cargados de significado temático. Por lo tanto, estamos rechazando consideraciones instrumentales o plásticas, para continuar introduciéndonos en el territorio ontológico de estas categorías. Así, el concepto de “interdisciplinariedad” no estará referido, solamente, a una suma de disciplinas; sino a la desencarnación de estas; a lecturas diagonales y heterodoxas; a las posibilidades de contaminación entre disciplinas, a través de las cuales asistimos a operaciones donde el mestizaje de los procedimientos tiene que ver con la universalidad de los pensamientos, liberados de su simple efectividad utilitaria. La interdisciplinariedad, inaugurada en la Modernidad, llega a sus últimas posibilidades liberadoras en la conexión con los recintos mentales, donde vibran los elementos originarios y ancestrales.

El rito, provocado por lo artístico, alcanza así dos niveles: un nivel de reconocimiento y autorreferencia; que debe actuar en un sentido crítico y autocrítico, histórico y autobiográfico, individual y colectivo; de desplazamiento en el contexto y de comprensión de la propia intimidad, no sólo en la memoria del pasado, sino en la memoria (atendiendo nuevamente a Bloch) de los procesos futuros, situados en el marco de la utopía¹¹. En un segundo nivel, de reflexión y de análisis, actuará sobre *los ámbitos de la contemporaneidad* (siguiendo a Herder) y *sus sistemas objetuales y de comportamiento*¹². Es así que encontramos eco, en el Arte, para la idea de Herder sobre la influencia de las antiguas mitologías y la producción de una mitología de la Modernidad.

Esto sucede por constituirse la obra en un fenomenal sistema totalizador, donde todos los componentes de la existencia entran en una participación suscitadora de elementos curativos: la apelación a los orígenes cosmogónicos de las cosas y de los elementos de la Naturaleza lo dota de propiedades terapéuticas. Por eso, cuando en las culturas de cazadores y recolectores, el chamán aplica una sustancia curativa para remediar una dolencia (física o espiritual), realiza, al mismo tiempo, un ritual de reconstitución del nacimiento primordial del producto. Gracias a la recuperación del mito (narración de los hechos cosmogónicos), la sustancia curativa recupera sus propiedades terapéuticas, aquellas que están “depositadas” en su nacimiento cosmogónico; esto referido, tanto a las necesidades de cura individual, cuanto al alivio de la colectividad. Remedio cíclico para superar los estados de crisis y los terrores cósmicos; para la purificación necesaria en la revitalización de los ciclos naturales. La instalación artística, de esta forma propone el mapa mental para situarse en un universo de relaciones donde, finalmente, la propuesta artística alcanzará el poder mágico de transformar las realidades alienadoras de la trivialidad del mundo fragmentado.

¹ VILLAS BOAS, O. "A arte dos pajés". São Paulo: Ed. Globo, 2000.

² Ver GREGOR, Thomas. "Mahinaku: The Drama of Daily Life in a Brazilian Indian Village". The University of Chicago Press. 1977.

³ CASSIRER, Ernst. "Ensaio sobre o Homem. Introdução a uma filosofia da cultura humana". São Paulo. Martins Fortes, 2001. p. 91.

⁴ BLOCH, E. "El principio esperanza" Madrid. Aguilar, 1979.

⁵ La idea de "taller" que consideramos en este capítulo está referida, no solo al lugar o espacio donde el artista desarrolla su trabajo creativo, sino también a las actividades propias que se suceden naturalmente en este lugar.

⁶ Continuando con la imagen del rizoma, en esta estructura o sistema el proceso, a veces, evolucionará subterráneamente y, a veces, saldrá a la superficie volviéndose aéreo y objetivamente visible.

⁷ Cf. BARTHES, R. "Elementos de Semiología". Madrid. Comunicación, 1971.

⁸ FOUCAULT, Michel. "Las palabras y las cosas". Barcelona. Planeta, 1984. p. 314.

⁹ Freud, en su "Interpretación de los sueños", caracteriza la tensión que, en el estado del sueño, se origina entre el "contenido manifiesto" y las "ideas latentes"; y que alcanza su resolución a través de la argumentación narrativa y simbólica que el sujeto establece inconscientemente; por lo tanto, a través de lo creativo. Cf. FREUD, Sigmund "Interpretación de los sueños". São Paulo. Imago, 1999.

¹⁰ Está claro que aquí consideramos el concepto de "rito", aplicado a lo artístico, como la celebración desprovista de cualquier norma o precepto establecido previamente.

¹¹ Cf. BLOCH, E. Op. Cit.

¹² Cf. BOLLACHER, M. "Il concetto di esperienza nella filosofia della storia di J.G. Herder". Ponte alle Grazie, Florencia 1991. La antropología distingue entre dos perspectivas distintas sobre los pensamientos y las conductas en las culturas. Una, llamada emic, referida a los conceptos y distinciones significativos y apropiados para los participantes. Y otra, etic, correspondiente con los conceptos y significados apropiados para los observadores. Así, sería interesante mantener esta doble visión para encontrar ámbitos comunes entre nuestra psicología profunda y nuestra concepción de la realidad contemporánea occidental. Cf. HARRIS, M. "Antropología Cultural" Madrid. Alianza Editorial, 1983.

3. PROYECTOS DE INSTALACIONES ARTÍSTICAS

M. Reyes González Vida

Los proyectos artísticos que se presentan en este capítulo han sido ideados por alumnado de la asignatura “Instalaciones e Intervenciones Artísticas”, optativa del segundo ciclo del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Granada. Esta asignatura pretende trazar un mapa que permite explorar las narrativas y las transformaciones fundamentales derivadas del concepto de instalación e intervención artística, desde tres lugares diferentes: desde el territorio creativo (poniendo el foco en los procesos y en los discursos), desde el territorio físico (poniendo el foco en los aspectos formales, en sus límites y territorio) y desde el territorio de las relaciones con el espectador (poniendo el foco en la idea de experiencia y de interacción).

Esta triple mirada nos ayuda a organizar el orden de las referencias teóricas y artísticas que trabajamos con el alumnado y a tener claro dónde poner el acento en cada momento, de acuerdo a las investigaciones que proponemos y al aprendizaje que tratamos de provocar. No obstante, no olvidamos que en una obra de arte, lo que cuenta el artista, el cómo lo cuenta y el cómo es experimentado aquello que cuenta son aspectos que siempre van unidos.

En la asignatura planteamos al alumnado realizar tres ejercicios prácticos, proponiéndoles experimentar la creación de instalaciones artísticas desde tres tipologías fundamentales de espacio que pueden encontrar en su vida profesional:

1. Un espacio que refleje la idea de cubo blanco. Esta primera práctica propone idear y desarrollar una instalación artística en espacios de la Facultad de Bellas Artes de Granada que conectan con los aspectos determinantes de este tipo de espacio citados por Brian O’Doherty en “Inside White Cube. The Ideology of the Gallery Space” (2000): las creaciones artísticas que se muestran en el contexto del cubo blanco (“white cube”) permanecen en un limbo atemporal. Se presentan en una sala en la que parece que la vida y el tiempo se han detenido. Esta atemporalidad, en muchos casos, aporta una clara ventaja a la obra de arte, que se expone sobrevalorada y despojada de su esencia humana (aumentando, como consecuencia, su precio en el mercado del arte). El espacio impoluto del cubo blanco ofrece, además, un contexto ideal para evitar distracciones y provocar la admiración y el respeto por aquello que es mostrado (como ocurre en los edificios religiosos, es un espacio para la adoración y el fervor). Un espacio que, también, suele tener una alta adaptabilidad a las características específicas de las piezas que se presentan.

2. Un espacio de intervención que presente alguna dificultad añadida, bien por las características formales complejas que contenga, o porque sea un lugar con historia o significación especial, de interacción cotidiana, etc.

Los espacios de la Facultad de Bellas Artes de Granada son especialmente adecuados para el enfoque de esta segunda práctica, tanto por su aspecto formal (posee muros con ventanas, columnas y otros elementos que interrumpen la visión, espacios con escaleras o elevados que precisan adecuaciones específicas, etc.), como por su uso, funcionalidad o dimensión social, sin dejar de lado su historia presente y pasada (el edificio de la Facultad de Bellas Artes fue anteriormente el Hospital de la Virgen, antiguo Hospital Psiquiátrico de Granada). Se pretende, en todo caso, que el alumnado tome conciencia del sentido que posee el espacio para sacarle partido a sus cualidades específicas, y problematizarlo con su obra: propiciando relecturas, generando reflexiones, evidenciando mecanismos de dominación que condicionan su uso, su interpretación, o que condicionan su estética.

3. Un espacio exterior a la Facultad de Bellas Artes, cercano a ella. Esta tercera práctica propone al alumnado comprender críticamente la dimensión social del arte a través de una intervención en el espacio público exterior, siendo muy conscientes de cómo se percibe y experimenta el espacio propuesto, realizando intervenciones que en muchos casos responden al concepto de site-specific.

En esencia, con estas tres prácticas proponemos al alumnado, de un lado, investigar los aspectos simbólicos y expresivos de los materiales, medios físicos y tecnológicos susceptibles de articular las instalaciones artísticas; de otro lado les animamos a enfrentarse al propio diseño, desarrollo y montaje de proyectos de instalaciones artísticas. La puesta en común realizada tras la presentación de las propuestas, así como la documentación que el alumnado elabora sobre la pieza instalada, aumentan su capacidad de reflexión analítica y autocrítica en torno al trabajo artístico.

3. PROYECTOS DE INSTALACIONES ARTÍSTICAS

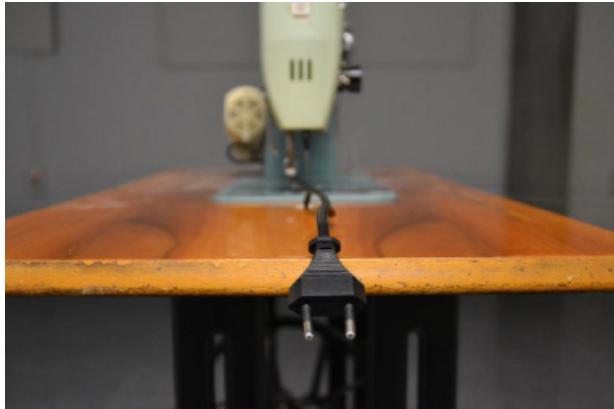
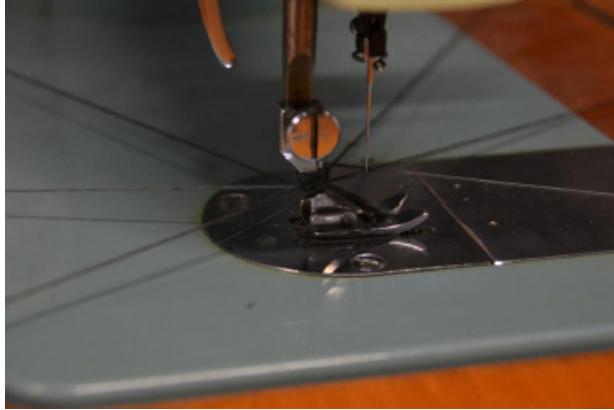
3.1 Experimentando con el espacio del cubo blanco

Claudia Salguero Gómez
SIN TÍTULO (2015)

La decisión de intervenir en el espacio concreto del aula, viene dada por la particularidad de los elementos presentes en él. El juego de simetrías propiciado por la colocación de los enchufes en esa habitación fue el punto de partida, que sería completado con la introducción de una máquina de coser como objeto protagonista.

De este modo, la motivación de la instalación nace en el juego de combinar ambos elementos (enchufes y máquina de coser a pedal) para crear una composición con sentido propio. Al examinar los componentes, el siguiente paso vino al comparar formalmente otros objetos que podrían serles complementarios, tales como el hilo y el cable. Surgió entonces la idea de la descontextualización de significado, mediante la inclusión de estos nuevos objetos complementarios combinándolos de manera errónea entre sí; es decir, uniendo las bobinas de hilo a los enchufes y el cable a la máquina de coser. Se crea, de esta forma, una relación de semejanza entre cosas distintas, o lo que es lo mismo, una analogía. Este proceso de descontextualización es un recurso muy utilizado en el arte contemporáneo para generar disrupciones en la comprensión del espectador, propiciando en muchos casos un aumento en la atención y una activación de las cualidades reflexivas de la persona. La distribución de los objetos en el aula responde principalmente a la necesidad de integrar el espacio de forma coherente, y dado que los enchufes crean de por sí una estructura simétrica, se pretende aprovecharla para representar una red de hilo que seccione el espacio y corte el paso al espectador, situándolo en un plano frontal a la instalación donde la principal atención recae sobre la máquina de coser.

De este modo, con apenas cuatro elementos, se crea un juego donde todos los objetos del espacio están relacionados entre sí y tienen significado propio. Al mismo tiempo, como no podemos separar la forma de las cosas de su significado, debemos atender a un mensaje que surge de la propia combinación de dichos elementos. Los enchufes y el cable se entienden como representantes del descubrimiento y usufructo de la electricidad y red eléctrica, gran símbolo del progreso humano en los últimos 150 años. Por otra parte, la máquina de coser a pedal y las bobinas de hilo se refieren a un momento previo a ese descubrimiento revolucionario, y representan, en cierto modo, las labores tradicionales y aportan carácter de antigüedad. Por tanto, gracias a la utilización de esos elementos presentes en el propio espacio y la introducción de sus complementarios, se crearía a su vez una comparación de significados que nos lleva a pensar en una combinación entre la tradición y la modernidad.

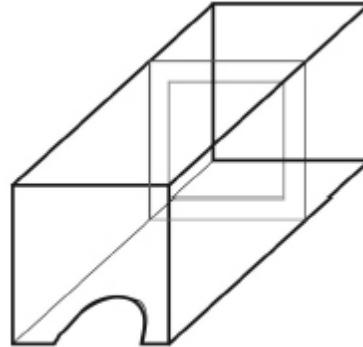
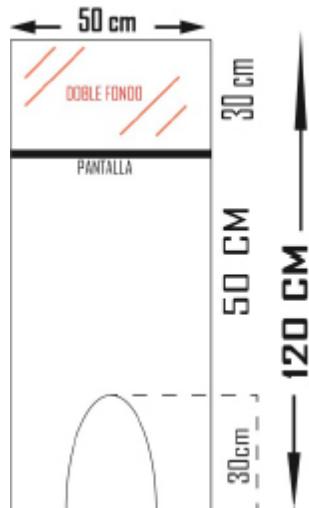


Alba Coca Hernández y Amelia Evangelista Vargas
NECROPHOBIA (2015)

Necrophobia sintetiza en 2 minutos y 7 segundos la realidad de la sociedad en la que vivimos. Propone una instalación artística en la que se muestra un vídeo con una sucesión de imágenes que pueden herir la sensibilidad del espectador. Lo hace mezclando la telerrealidad y algunas fobias aparentemente banales. A menudo estamos sometidos a un bombardeo constante por parte de los medios de comunicación del que frecuentemente no somos conscientes, creando una sensación de inmunidad ante determinadas imágenes que están muy presentes en nuestra vida cotidiana.

Agrupando todo esto en una sucesión de escenas grotescas y desagradables para el espectador, lo hacemos consciente precisamente de ese sometimiento al que nos exponemos. Del mismo modo, la recogida de muestras de sangre también es una forma de imponer nuestra voluntad al asistente que experimenta lo que hemos propuesto, en el lugar, el momento y de la forma que hemos dispuesto. En esta acción, la presencia de la sangre tiene dos connotaciones diferentes, una es la de dejar la huella que representa la identidad de la persona haciendo un paralelismo entre los códigos que representan al ser humano en la sociedad, así como el número del carnet de identidad, el número de la seguridad social o el código universitario. Por otra parte, materializa el elemento del cuerpo humano que más reacciones tiene ante una situación de peligro o de alerta, ya que en la sangre se muestra una alteración en el nivel de glucosa, la subida de la presión arterial y el flujo de la sangre hacia los músculos de las extremidades más fuertes.

Otro aspecto de la instalación que creemos interesante es el ambiente que se genera, desde la incertidumbre del espectador al leer las instrucciones previas antes de entrar, pasando por la visualización de la obra y la recogida de muestras de sangre, hasta el punto de sangre que se queda en el dedo de cada uno de los espectadores dejando en ellos nuestra huella, lo cual simboliza también la temporalidad de la experiencia.



María Gálvez Aranda y Macarena Gómez Leiva
RESTRICTED AREA (2015)

Nuestra instalación titulada "Restricted Area", ha sido creada para la experimentación sensorial, por medio de recursos visuales y sonoros a través de la simbología de la idea de puerta.

Partiendo de que cada individuo interpreta la puerta como un elemento distinto (de salida, de entrada, de liberación o de encierro) o le sugiere multitud de signados asociados a sus experiencias (luz, oscuridad, felicidad, angustia), esta instalación pretende evidenciar, a través de dos individuos, posibles reacciones al mismo condicionamiento.

La metáfora de la puerta toma forma para quien se sienta a experimentar esta instalación a través del vano en el muro y del sonido ambiental proporcionado por los auriculares, transportando al individuo a una especie de trance. Se produce un choque ante el hecho de no vislumbrarla pero tener la sensación de su existencia.

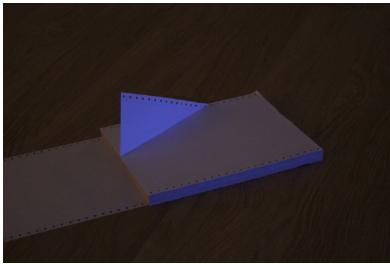
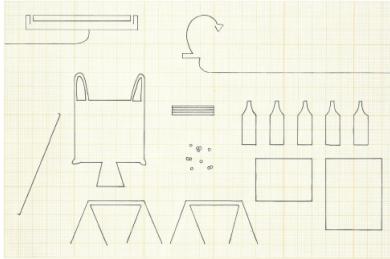


Carlos Aparicio Arenas
EJERCICIOS PARA EL OBJETO (2015)

Como práctica social, podemos entender el arte como el espacio donde los códigos se encuentran. El código se debe al contexto, es un sistema concreto y obedece a unas reglas que lo sustentan y legitiman (códigos = lenguas, ritos, costumbres, canciones populares, sistemas de símbolos, ideologías políticas, concepciones de la naturaleza y la sociedad, panteones religiosos...).

Una vez el arte agota el continuo y persistente proceso de deconstrucción de sus significados, descontextualización de sus elementos y des-re-des-legitimación de sus discursos, mientras en paralelo experimenta un proceso de democratización, encontramos como resultado que el espacio institucionalizado del arte tiene (entre otras cualidades políticas y económicas) la característica de servir de marco a una práctica social donde los códigos del entorno pueden ser sometidos a un uso creativo, crítico e incluso contradictorio.

Entendiendo los objetos fabricados por el hombre como los elementos primordiales de una cultura material (como son las palabras elementos primordiales de un idioma), podemos servirnos de ellos para realizar ejercicios escultóricos donde se manifieste esta posibilidad de juego y continua des-re-construcción o re-conjugación de sus significados. Buscando continuamente nuevas asociaciones de carácter estético, connotativo o espiritual.



Esther Pérez Morales
PROCURA GINGAR SEMPRE (2015)

Esta instalación responde a la simbiosis que siempre se ha percibido entre el cuerpo y la aparición de la instalación artística. También pone en relación ese ámbito artístico disciplinar con un contexto cotidiano en el que el cuerpo es protagonista a través de la danza, la música y las acrobacias, como es el arte de la capoeira.

Lleva como título “procura gingar sempre”, lo que significa “intenta gingar siempre”, proponiendo una participación activa al espectador a través de determinados movimientos corporales.

La ginga es el movimiento principal de la capoeira y el diseño de la instalación responde a unas paredes de plástico con determinados tipos de huecos diseñados para atravesarse pensando en movimientos de capoeira.

La abertura de la primera pared está pensada en una “esquiva entrando”, o sea, esquivar un golpe a la misma vez que entras para derribar.

La segunda abertura está pensada en el movimiento llamado “carangueijo”, que significa “cangrejo”, y es un movimiento de esquiva y desplazamiento.

Y la última abertura está pensada en un “aú”, es decir, una pirueta.



Gisele Pires
NATURAMESA (2015)

En la actualidad, mucho de lo que hacemos y vemos es virtual, electrónico, digital: amigos, citas, músicas, paisajes, estudios. La modernidad y sus invenciones están dando muerte a lo natural. Pocos de nosotros disfrutamos diariamente de experiencias directas en la naturaleza, apenas sacamos tiempo para pasear por un parque, observar los árboles, las flores que están naciendo, mirar el cielo, escuchar los pájaros o aprovechar el silencio de la noche. Tampoco nos paramos a observar a las personas que están a nuestro alrededor, para hablar con tranquilidad, mirando a los ojos o compartir un rato juntos.

Para mí, el momento de la comida es un momento de interacción entre personas que incluye tanto el acto de comer como el de cocinar. Comer es algo natural, todo el mundo come en algún momento del día. Muchas veces en lugares que otras personas también frecuentan. Vamos a un bar o restaurante con amigos para beber y picar algo, llevamos a los niños a comer fast-food, vamos a la casa de un familiar a almorzar juntos el fin de semana. ¿Y por qué no hacemos eso mismo al aire libre, en un espacio natural?

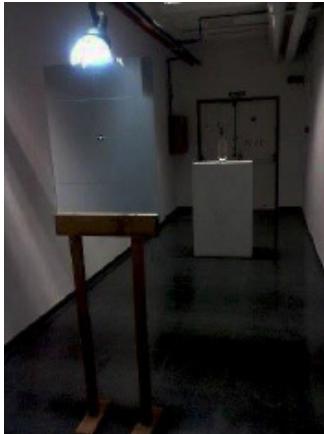
El proyecto de instalación artística "NaturaMesa" surgió de esa necesidad que siento de tener un contacto más intenso con la naturaleza y con las personas. Se propone su desarrollo en un espacio cerrado, dentro de un edificio, con una "falsa naturaleza" (una proyección de un paisaje), incorporando mesas de pic-nic con comida, bebida y un sonido de ambiente que recuerde lo natural. Se propone que las personas entren en este espacio, coman algo, empiecen a charlar y establezcan relaciones, percibiendo de un lado la potencia del encuentro, y de otro la "falsa naturaleza" a la que se ven sometidos en su día a día. El encuentro toma en consideración la perspectiva de "lo relacional" en el arte, donde se derriba el concepto de observador y de público proponiendo experiencias basadas en la participación activa.



Lorena Trucharte Ujaque
BÚSQUEDA (2015)

Esta instalación parte de la idea de que a pesar de todo lo que nos rodea en la vida, somos naturaleza. Intento profundizar en lo más simple que somos, llegar a la esencia.

La obra se compone de dos partes: la primera se compone de un espejo en el cual se encuentra una mirilla, invitando al espectador a observarse y a la vez a observar. Me interesa este acto, el de mirar a través de uno mismo, buscándonos a nosotros mismos. Al mirar nos encontramos la segunda parte de la instalación en la que se observa una peana con un pequeño brote verde contenido dentro de un recipiente de cristal, representando la naturalidad de nuestro ser y a su vez su fragilidad y pequeñez ante el mundo.



Loukia Limperi Oraiopoulou
E - C R I (K) S I S (2015)

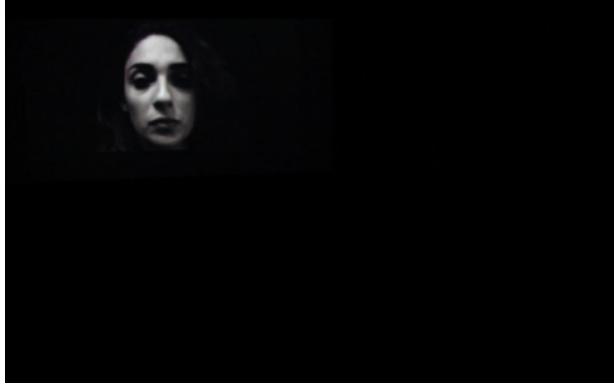
El título de esta obra, "E-cri(k)sis (explosión)", rescata diferentes palabras que dan significado a la idea que se ha querido transmitir.

La primera, "Cri(k)sis", tiene doble significado: por una parte se refiere a una situación grave y decisiva que pone en peligro alguna situación real, y por otra parte representa una vista o idea de algo. La segunda palabra que se extrae del título "E - cri(k)sis" es "E-crisis" (e-mail), aludiendo al difundido servicio online que permite a los usuarios compartir información.

La instalación muestra una proyección en la que se observa mi rostro mirando hacia el público. De fondo hay un sonido de goteo continuo y lento, que se completa con la presencia de una palangana llena de agua situada debajo de la proyección. Se disponen cuatro filas de cinco sillas cada una frente a la proyección (en total veinte plazas) simulando los asientos de una sala de cine. Cuando la proyección empieza, mientras las personas la observan, se realiza una acción en la que se rodea al público sentado con hilo de lana.

Esta instalación/acción propone un experimento de veinte minutos de duración. Se pretende observar cómo el público responde ante la proyección de un rostro sin movimiento que únicamente los mira, acompañado del sonido de goteo constante (empleado en la tortura china).

Esta instalación hace una crítica a la actitud del público en nuestra sociedad, que como en una sala de cine, queda absorto, inmovilizado (atado) y torturado por el papel principal y único protagonista de la película, conectado mediante una red (lana) que le impide cualquier interacción, a pesar de la aparente posibilidad que el observador tiene de relacionarse con otros observadores o de intervenir en la situación.



Simone Jade Dana Owen
THE AWK WARD (2015)

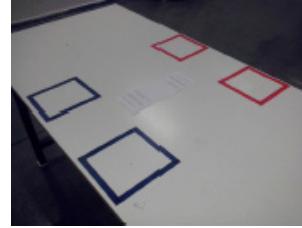
El título de la obra “The Awk Ward” es un juego de palabras en inglés entre las palabras “awkward” (“incómodo”) y ward (“sala”) que hacen referencia a mi intención de crear un espacio o “sala” en el que los espectadores experimenten incomodidad.

La instalación presenta unos recuadros, situados en el suelo y sobre una mesa, junto con unas instrucciones que indican la posición en la que se debe situar el espectador que experimenta la obra. Los recuadros están diseñados para proporcionar una sensación de incomodidad individual (la posición del que se coloca es muy forzada) y colectiva (cuando dos personas interactúan con la obra ambos invaden el espacio personal del otro).

Al experimentar la pieza, la primera reacción de algunas personas fue colocar las manos en los recuadros más cercanos a ellos, en vez de donde correspondían, dando por hecho que no serían capaces de realizar lo que se les pedía (por la distancia existente entre los cuadros del suelo y la mesa).

Los que lograron colocarse correctamente se encontraron cara a cara con personas con las que posiblemente no tenían mucha relación, siendo incapaces de mirarles a la cara o de mantener el contacto visual o la posición por mucho rato (las instrucciones no mencionaban el tiempo que se debía permanecer en la instalación).

Otras personas evitaban colocarse cuando había alguien situado en la instalación, prefiriendo esperar para colocarse solos.



Noemí Martínez Cillero
SANCTA SANCTORUM (2015)

El término “Sancta Sanctorum” designa al espacio más sagrado en la religión cristiana, siendo también utilizado en la arquitectura antigua egipcia.

Como se observa con el título, la temática de esta instalación gira en torno a la sacralización del espacio expositivo. Se ha realizado una composición para establecer un símil entre la religión y la visión del arte. El cubo blanco es un espacio sagrado, en el que actuamos según culturalmente se nos ha enseñado. El espacio vacío y pulcro designa la galería, ahora impregnado de significado sacro con la incorporación del altar y los bancos falsos. Sobre el altar, un catálogo a modo de Biblia preside la escena. El catálogo como elemento publicitario más importante, y en concreto, de un autor que dogmatiza lo cotidiano, abierto por una página en la que se muestran varios grupos de música y fotografías de tatuajes religiosos para ser alabados.

El arte y sus espacios se han convertido en una religión más, siendo invenciones del humano. Es mi necesidad poner en cuestión hasta qué punto consideramos necesarias estas prácticas, cuánta importancia se le da a la publicidad de éste y cómo nuestro propio comportamiento con el arte se convierte en un lastre cultural para su desarrollo.



Paulo Victor F. de B. M. Delgado
DOGMA (2015)

La obra “Dogma” propone intervenir en el espacio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada a través de la instalación de un reclinatorio en uno de sus pasillos interiores. En dicho edificio los pasillos de la planta baja poseen muchas ventanas en una de sus paredes mientras que en la de enfrente encontramos paredes largas y, en su mayor parte, blancas.

Al encarar la pared blanca como metáfora de institución, propongo utilizar este signo como componente de la obra y situarlo como uno de los polos del vector que un reclinatorio genera: un sentido que va desde aquello que venera hacia algo venerado, incuestionable. Es decir, el reclinatorio crea un sentido unidireccional de valoración. Este objeto, a la vez, carga significados muy rígidos y vinculados al universo religioso y cristiano, aún más por presentar una cruz en su estructura. Otra característica que se debe señalar en él, además, es su aspecto usado, mostrándose un poco roto.

Al congregar los tres elementos fundamentales de esta instalación –pared blanca, reclinatorio y ventana– propongo crear una situación de conflicto y de búsqueda de significado dentro de una institución que también opera en dimensiones opresoras, aunque a niveles que quizás parezcan suaves, como es el caso de la Universidad de Granada. Más allá de eso, se establece una relación que se sostiene sobre algo que se puede interpretar como cutre, dando la espalda a la oportunidad de airearse u oxigenarse.



Rebeca López Fernández

AULA SACRA “HOMO HOMINI SACRA RES” (“EL HOMBRE ES ALGO SAGRADO PARA EL HOMBRE”) (2015)

Esta instalación refleja la sacralización de los objetos personales. Se presenta en forma de altar, al que los visitantes se dirigen como si se adentraran en un lugar de culto. Penetran condicionados a través de un cartel, situado en la puerta de la sala, que remite a los carteles de cultos cristianos, implorando tratar la obra con una actitud de respeto, incluso encender una vela en señal de ensalzamiento.

La idea de esta instalación es elevar los objetos personales, fuertemente humanizados y cargados de simbología personal, al carácter de lo divino, creando una especie de contraposición de ideas o de ironía y respaldándose para ello en la célebre frase de Séneca “Homo Homini sacra res” (“El hombre es algo sagrado para el hombre”). La obra toma conciencia de la actualidad y se interpreta como un cambio de la actitud general pasada, en la que se veneraban unos símbolos no humanos alejados de nuestra realidad que incluso devaluaban el valor del ser humano. En su lugar, insta a una actitud relevante de una parte de la sociedad que ensalza las cosas que individualmente nos representan. De esta forma, al dejar de lado la veneración de lo divino, el hombre se convierte en sí mismo en ese ser divino capaz de decidir a lo que otorga el carácter de sagrado, pudiendo cargar diferentes objetos de un carácter sagrado y cuidarlos de una manera especial (ya sea llevándolos siempre consigo, almacenándolos en la estantería casi a modo de altar, colocándolos en las paredes, etc.).

Este enfoque conecta, además, con la idea de psicomagia de Jodorowsky, reflejando cómo el ser humano aporta un carácter espiritual a los objetos.

En conclusión, esta instalación pretende ser una representación de lo que podría ser el santuario de una persona en la vida moderna y una llamada al respeto de las creencias y en sí a cada persona, independientemente de su fe.



Sara Carrascosa Rodríguez y Eva Martínez Caro
PASO GENERACIONAL (2015)

Con la propuesta de realizar una instalación conjunta, nos preguntamos qué contar, qué hacer. Llegamos a la coincidencia del deseo de hablar de nosotras a través de un objeto reconocible, con el trasfondo de una idea que habla del tiempo y en concreto de la mujer, con las diferentes etapas que atraviesa. El objeto escogido es el calzado, como prenda distintiva en cuanto a la edad.

La siguiente cuestión que nos planteamos era cómo definir su sentido, por lo que realizamos pruebas con zapatos de diferentes tipos y diferentes colocaciones para la instalación. Finalmente escogimos una disposición circular por el papel cíclico al que la mujer siempre está ligada y la cohesión de lo femenino con este concepto.

La instalación muestra 37 pares de zapatos de las autoras, zapatos variados y de diferente tipo. Su colocación respeta la alternancia de las edades de las dos autoras.



Matheus Wathier de Oliveira
REFRACCIÓN (2015)

Mientras pensaba cómo enfocar esta obra, tomaba un café en un sitio “gay friendly”. Al salir del lugar, cogí unas revistas con programaciones culturales LGBT (para Gays, Lesbianas, Bisexuales, Travestis y Transexuales) y en una de esas revistas encontré publicidad sobre turismo LGBT en Brasil. La publicidad hablaba de sitios brasileños a los que se puede viajar con seguridad y tranquilidad, sitios bonitos y divertidos para ese público concreto. Y también quedaba escrito, con mayúsculas, que Brasil era uno de los países con más avance en lo que a derechos LGBT se refiere. Soy brasileño y cuando vi esto me alarmé, porque hacen lucro vendiendo un sitio que no existe. Brasil es uno de los países con más muertes de LGBT recogidas, la homofobia no es considerada un crimen y hay sitios muy peligrosos para estos colectivos.

El choque, por tanto, de toda esa publicidad turística con la realidad que vivo en Brasil, fue lo que me motivó a realizar esta obra. Visto también que es una temática que me afecta directamente, sin duda mi objetivo era hacer esa denuncia. Mi idea por tanto proponía contrastar esas dos informaciones: las publicidades turísticas dirigidas a ese público (bonitas, coloridas) contrapuestas a las noticias de muertes e investigaciones (todas en blanco y negro) sobre la homofobia en Brasil. La propuesta es que el espectador lea y se acerque al contenido de ambas informaciones, detectando las incongruencias.

El título de la obra también juega un papel significativo en su significado. La palabra “Refracción” viene de la física: es el fenómeno que produce el cambio de la dirección de un rayo de luz que pasa de un medio a otro. Por ejemplo, cuando vemos un pez dentro del agua, en verdad no está justo donde lo vemos sino en una posición un poco distinta. Esto ocurre por la refracción. En mi obra ocurre lo mismo: he relacionado la palabra y su significado con la manipulación de la imagen de Brasil, hay una refracción de la imagen del país con el fin único del lucro.

El título me ayudó a tomar decisiones en el montaje: las publicidades y noticias se exponen en dos mesas grandes, que forman un ángulo de más o menos 160 grados entre sí, como ocurre en el proceso de refracción. En una de las mesas se observan las publicidades de turismo LGBT y sus objetivos; en la otra, noticias de muertes y e investigaciones motivadas por la homofobia.



Alberto García Palazón
FICHA (2017)

La principal intención de esta obra es la representación de una idea general que hace referencia a la crítica que cada uno ejercemos respecto a otras personas. Esta instalación habla de la necesidad previa de una autocrítica, que nos permita mirarnos a nosotros mismos y ver nuestros defectos y virtudes, para después poder contrastarlos con los de los demás, pero esta autocrítica previa es inexistente en muchas ocasiones.

El espejo de nuestro lavabo es un lugar especial para realizar esa autocrítica de nosotros mismos para autoevaluarnos. En la instalación se plasma la idea contraria: la ausencia de esa autocrítica se muestra mediante un espejo roto en pedazos, que ofrece una visión sesgada e incompleta de lo que se ve, espejos que cuelgan del techo para ofrecer un espacio de inmersión más potente para el espectador en la obra.



Alessio Capaccio
C'È VUOTO (2017)

Un objeto, un tatuaje, un símbolo, el modo de vestir, de llevar el pelo... muchas cosas relacionadas con el aspecto pueden contarte algo sobre una persona. Basta pensar, por ejemplo, que los nazis, para identificar y señalar a los judíos, les hacían vestir la estrella de David.

Estos elementos suponen "indicios" que ayudan a construir una opinión sobre una determinada persona. No obstante, siempre es una opinión personal, una identidad que hemos atribuido subjetivamente a una determinada persona, luego ¿su identidad corresponde a la realidad?

Imagina que pudieras vestir una tela y una máscara totalmente blancas, sin indicios, carentes de símbolos, de referencias que te sitúen en una categoría. Las personas que te miraran se podrían preguntar quién eres realmente y no estarían capacitadas para atribuirte una identidad, situarte en un tipo de realidad. La frase que escucharías más sería: "¿quién es?".

Cada persona atribuye a cada uno de nosotros una identidad, esto no quiere decir que las personas que conoces sean realmente como tú crees, como tú piensas que son. Además, cada persona tiene su modo de sentirse, su convicción sobre sí misma y sobre los otros. Cada uno de nosotros es una obra, una tela blanca, una hoja en blanco donde cada uno puede escribir y pintar lo que quiere. Tú eres lo que piensan los otros sobre ti y a la vez no eres eso. ¿Realmente eres como te piensan y como crees ser tú?

Cada ser viviente es un artista. El arte es todo lo que altera la conciencia, una práctica cotidiana no limitada al contexto artístico.



Ane Campos Celaya
TUS SÁCALOS (2017)

Esta instalación te propone adentrarte en lo más íntimo de mí. Para ello, apago la luz y pongo música en alto, para que con la ayuda de una linterna vayas observando diferentes zonas de la sala, toda llena de textos, pinturas, dibujos y objetos que pertenecen a trabajos íntimos que saco a la luz, realizados a partir de un sentimiento concreto en un momento determinado. También existe la opción de iluminar toda la instalación con una lámpara, pero no todos la encuentran o no todos optan por encenderla.



Carlos Navarro Cotes
GLOOMY SUNDAY (2017)

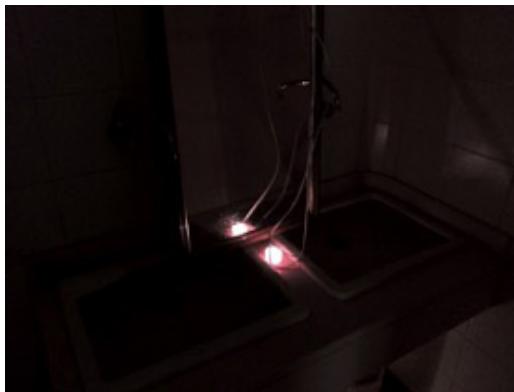
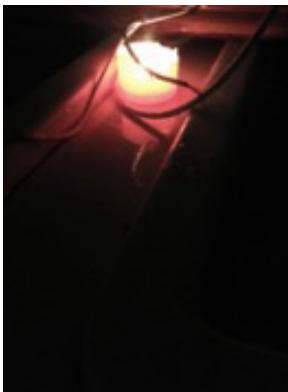
El efecto del arte de una instalación está provocado en el espectador. En este caso, se adentra en la oscuridad de una habitación desconocida por él hasta el momento. Un cuarto del que no posee ninguna proyección ni referencia previa. Es allí donde surgen unos sentimientos encontrados: por un lado, tenemos la curiosidad de explorar, de conocer, de adentrarnos en nuevas esferas de experiencias. Por el otro, esta instalación está diseñada para despertar nuestros sentidos.

Es un espacio que nos invade, que agrede nuestro cuerpo a través de experiencias vitales pero enfocadas en un sentido que puede acabar en tragedia. El espectador y su vivencia son las verdaderas energías que están actuando en el interior del espacio. Todo esto aderezado con la famosa melodía de *Gloomy Sunday*, canción asociada con presuntas muertes por suicidio. Una canción que uno no puede dejar de tararear aún siendo al principio inconsciente de su presencia.

Al comienzo de la presentación, repartí unos flyers donde la obra se presentaba sola, suscitando el interés del público. El visitante debe entrar descalzo a este espacio, y al cerrar la puerta tras de sí encuentra un espacio íntimo, el agua del suelo comienza a agredir y a crear una sensación de alerta. Una sensación natural que podemos sentir en verano, al borde de una piscina, pero esta vez en un espacio desconocido donde, anteriormente, ya avisaba el flyer de ciertos aspectos inquietantes.

Hay unos cables que cuelgan del techo, pelados, y unas indicaciones previas sobre la posibilidad de electrocutarse con ellos por propia voluntad, con la única condición de tener que sumergirlos en la profunda y oscura agua. Mientras, un leve sonido eléctrico refuerza la sensación de que la corriente está fluyendo por lo que a pesar de no querer sumergir ambos cables nos vemos expuestos a la inseguridad que generan nuestros pies mojados y a todas las historias que hemos escuchado sobre el peligro de pisar agua descalzos cerca de electrodomésticos.

Mi intervención se basa en el miedo que una persona puede sentir ante la posibilidad inminente de ser electrocutada. Si bien el objeto no es evidentemente que nadie muera, se busca la presencia de esos reflejos, esa parte nuestra que aparece ante momentos de peligro y que nos mantiene conectados al presente. Esa sensación produce un estado de alerta. Un estado que nos atrapa y nos domina, nos volvemos dueños de nosotros y del momento que estamos viviendo.



Coral Hermoso Pérez
SIN TÍTULO (2017)

Partiendo de la idea de cubo blanco la realización del trabajo se me hizo demasiado limitada ya que inicialmente sólo me centré en esos dos conceptos, cubo y blanco. Posteriormente jugué con las luces, intentando conseguir dentro de la habitación un gran cuadrado de luz, que ocupara desde el techo hasta el suelo, pero deseché la idea porque no tenía los medios adecuados para realizar este trabajo.

Por ello, el cuadrado pasó a estar sólo en el suelo, y decidí jugar con las sombras que se proyectaban en él recortando sus siluetas. Más tarde, el juego de palabras de “sombras recortadas” trajo a mi mente la función que realizan las tijeras, y con ello encontré un nuevo sentido a mi trabajo: decidí utilizar la luz y las tijeras e intercambiar las funciones de estos elementos. Es decir, las tijeras ofrecían su función a la luz, que “recortaba” en el suelo la forma de un cuadrado, mientras que las tijeras quedaban en el interior de este cuadrado desprovistas de su función, pudiendo únicamente reflejar y absorber en el suelo la luz que proyectan los cuatro focos sobre ella.



Cristina León Panal
ÍNCUBO (2017)

“Íncubo” es la primera de tres instalaciones que forman una serie interrelacionada en la que se representa la parálisis del sueño a través de mi experiencia personal. Así, cada una de ellas pertenecerá a una fase de mi evolución con este trastorno del sueño, intentando recrear la atmósfera más adecuada para que los espectadores conecten con mi experiencia extrasensorial.

“Íncubo” representa el primer contacto que tuve con la parálisis del sueño y corresponde a la fase de mayor pánico. La parálisis del sueño se produce cuando un sujeto se salta el orden normal de las fases del sueño y entra directamente en la fase R.E.M., en la cual el cerebro envía señales a la médula espinal para que el cuerpo no represente los sueños. Así, el sujeto se encuentra entre el estado de vigilia y de sueño, en el que se mantiene consciente mientras padece alucinaciones tanto visuales y auditivas como físicas. Su duración suele ser corta, generalmente entre uno y tres minutos, tras los cuales la parálisis cede espontáneamente, pero la sensación es muy larga para una persona no acostumbrada a este tipo de experiencias.

Mi primera parálisis duró aproximadamente 30 segundos en la cual sentía incapacidad para moverme y una vibración corporal y auditiva, escuchaba gritos muy fuertes y veía la cabeza de un caballo negro sobre mí. Debido al pánico, la experiencia parecía interminable y este era el efecto que he querido representar: la vibración corporal se sustituye por un efecto lumínico de ráfaga que hace que su duración parezca más larga por la fatiga visual que provoca, es decir, se trata de generar la angustia por otros medios para conseguir la sensación general de mi experiencia. Así, el espacio que escogí también se vincula con ella: un lugar estrecho en el que el techo se inclina sobre el espectador para reforzar la sensación de inmovilidad. A su vez creo que el espacio, la oscuridad y los efectos visuales y sonoros recrean esa atmósfera adecuada para que los espectadores conecten con mi experiencia personal.



Francisco Ortuño Hernández
FRONTERA (2017)

La pieza trata sobre las fronteras. A razón del tema del “muro Trump” surgió la idea de tratar esta temática, hablando de todas las fronteras. Dos líneas de arena distinta y en el centro una línea negra, de cinta, algo artificial. La naturaleza de esta cinta hace referencia a que la separación, la diferencia en sí, es artificial, pues la arena se quedaría completamente mezclada si esto no existiera. De hecho, la idea es que la gente camine sobre la instalación y se vayan mezclando estas dos tierras. Una tierra es blanca, estéril y la otra es negra, fértil, como alegorías de la vida y la muerte, el racismo, clasismo, etc.



Gloria Puerto Cano
NO ME CUENTES TU VIDA (2017)

“No me cuentes tu vida” trata de la situación ante la que una persona se encuentra cuando duda. Dudar imposibilita la toma de decisiones, la elección, y por lo tanto impide tomar una dirección, avanzar. La temática surge como un autorretrato, una introspección de mí misma que me permita conocerme mejor. La expreso colocando una cadena entre dos puertas, de la que pende una llave. El título hace mención al poema de Benjamín Prado con el mismo nombre, del que rescato la idea de uno de sus versos: “No existe mayor preso que el que duda entre dos puertas abiertas”.



María Rosa Aránega Navarro

AQUÍ YACEN LOS RESTOS DE CINCO COMPAÑEROS (2017)

“Aquí yacen los restos de cinco compañeros”, como reza en una única lápida, es el resultado de una intervención posterior a su correspondiente investigación, partiendo de lo que todavía guarda la tierra tras una guerra civil y sus posteriores represalias.

Las historias de cinco jornaleros del esparto asesinados en 1947 en el paraje de la Venta del Peral, en Cúllar (Granada), de los cuales se continúa ocultando sus identidades. Como homenaje, tras la investigación del lugar del asesinato y el hallazgo de sus actas de defunción donde constan como “desconocidos”, los papeles que forman la obra fueron enterrados y maltratados por la tierra en esa misma zona, todavía testigo del trabajo de los esparteros.

Tras una investigación realizada a partir de los archivos municipales y testimonios de distintas personas e historiadores, mi objetivo me lleva al paraje de la Venta del Peral, el lugar donde estos cinco esparteros fueron asesinados a modo de ejemplo a las gentes del lugar. Sus identidades todavía se ocultan, pero contadas personas continúan llevando flores a su tumba. La tierra que un día les vio trabajar y volver a casa antes de ser asesinados es la que esta vez ha sido usada para descomponer cinco simbólicos papeles blancos para acabar reunidos a modo de sudario.



Rocío Moreno Molina
COSTUME LAND (2017)

Se trata de una intervención planteada desde un punto de vista crítico, en la que se forra de plástico de burbujas la entrada de la Sala de Grados de la Facultad de Bellas Artes de Granada. Este espacio protocolario está dedicado, sobre todo, a presentaciones y recepciones formales. De esta forma, se ha tratado el espacio como metáfora evidenciadora de la protección y el cuidado que se ejerce sobre las zonas más visibles y protocolarias de la Facultad de Bellas Artes. El cuidado excesivo en este ámbito nos lleva a plantearnos si existe un mundo de apariencias que no corresponde con el objetivo real del sistema universitario; si no se desatienden, de esta forma, necesidades fundamentales para el desarrollo de una educación de calidad.

El título, "Custome Land", hace alusión, precisamente, al disfraz de apariencias que subyace en muchos ámbitos de la comunidad universitaria.



Sandra González Martínez

TAG (TRASTORNO DE ANSIEDAD GENERALIZADA) (2017)

El Trastorno de Ansiedad Generalizada, o TAG, es un trastorno generalmente desconocido; sin embargo, si no se detecta a tiempo, puede tener consecuencias muy graves tales como la depresión, fobia social, agorafobia o desarrollo de trastornos obsesivos compulsivos.

El TAG es una forma de ansiedad que se caracteriza por la preocupación excesiva o exagerada sobre distintos problemas o situaciones incluso si no hay motivo de preocupación, afectando gravemente a la vida diaria de quien lo padece.

Esta situación no es algo puntual. Es cierto que cualquiera puede tener un episodio de ansiedad si nos enfrentamos a una situación estresante, temor fóbico o problema concreto, ese es el caso de una ansiedad puntual provocada por un motivo en una situación. Pero para que sea considerada TAG debe extenderse como mínimo sobre un periodo de seis meses y tener las cualidades citadas. Algunos signos de este trastorno son los temblores, dolores de cabeza, mareo, agitación, sudoración o falta de aire.

Con esta instalación he tratado de enfrentar al espectador a esa situación. Utilizo un móvil que proyecta imágenes cambiantes bajo una luz roja intensa. El color y el movimiento ayudan a conectar con la sensación de agobio, inquietud, tensión y descontrol, poniendolo al límite. Pretendo situarlo en el mismo lugar donde una persona con TAG vive, y dar visibilidad a un problema que a menudo pasa desapercibido.



Timsam Harding
SIN EMBARGO (2017)

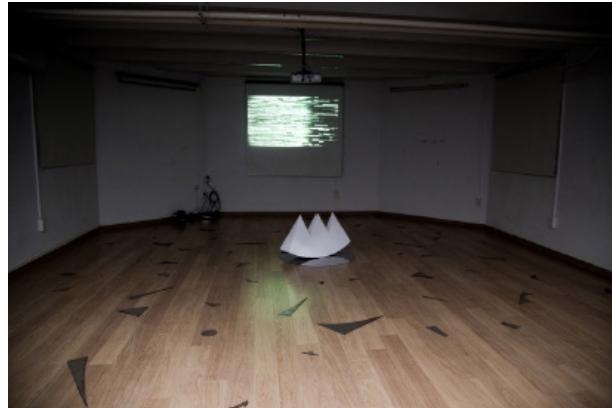
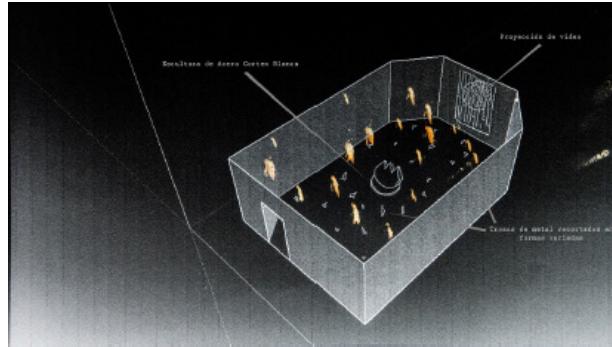
El proyecto "Sin Embargo" se realiza como análisis y estudio de la forma geométrica y su uso para la creación de paisajes artificiales, adaptando el papel como elemento constructor, anteponiéndose a la forma orgánica como forma esencialmente natural.

La repetición y el módulo como elementos principales desembocan en un uso primordial del ángulo. El término empleado en el título del proyecto, "Sin Embargo", se utiliza generalmente como un conector adverbial consecutivo, planteando al espectador la obra como un diálogo, aludiendo a la geometría como artificial y continuamente natural, a la vez que una contraposición a lo orgánico.

El ser humano ha adaptado las formas geométricas para la construcción y elaboración de elementos, consecuentemente reconstruyendo el paisaje natural y orgánico, planteando el día a día como un bombardeo continuo de geometría, desde los trazos sobre las carreteras hasta los edificios que se alzan sobre nosotros. A su vez, se utiliza continuas estructuras modulares perfectamente calculadas, las ventanas rectangulares ante techos triangulares y rotondas circulares que en todo caso están calculadas matemáticamente para la perfección geométrica, ayudando de esta manera a la unificación entre sí.

Las canteras se observan como un inicio de este proceso, donde la piedra es extraída y transformada de su forma orgánica a una forma rectangular al igual que el hierro es fundido para posteriormente ser comercializado de distintas maneras, pero siempre geométricas; incluso el cultivo se realiza plantando en líneas rectas, creando bosques en líneas rectas, generando una equivalencia entre lo vacío y lo completo.

La fascinación por lo geométrico genera, a la vez, un interés por la reconquista de lo orgánico, como ocurre con los edificios abandonados, donde por la ausencia del humano, la naturaleza comienza a retomar la estructura, derribándola ladrillo a ladrillo, hasta crear una forma más y más orgánica. En cierta manera se puede considerar como un rechazo por parte de la naturaleza, una expulsión o purificación de la creación humana.



Lidia Vico Sánchez

THESE HUMANS ARE HAVING A CONVERSATION (2017)

Esta instalación parte de una teoría metafórica social en la cual las personas son meras líneas rectas que, al avanzar, se encuentran, se cruzan, interactúan y prosiguen cada una su camino. Son líneas secantes que avanzan en direcciones contrarias pero que producen un encuentro. En este encuentro existen diferentes tipos de individuos que crean diferentes relaciones.

Los humanos gozamos de innumerables relaciones sociales con otros humanos. Algunas de ellas son de carácter profesional, otras tienen lazos familiares, otras están basadas en el afecto y el amor, algunas podrían estar basadas en la costumbre, incluso podríamos hablar de relaciones que no se han encontrado físicamente, sino que su vínculo es de carácter digital. Nuestra posición en cada una de ellas es siempre distinta y eso la hace única y especial.

Estos individuos, junto a sus comportamientos, modifican la trayectoria de su línea causando numerosos efectos e impactos en el otro, ya sean positivos o negativos. En algunos casos, estas líneas pueden avanzar al unísono y convertirse en dos líneas que avanzan juntas; sin embargo, también puede ocurrir que en otros casos desemboque en una superposición y se produzca la destrucción o anulación de una de ellas. En muchos otros casos, dos líneas paralelas nunca llegarían a encontrarse. Para llevar a cabo una metaforización de esta teoría social, parto de elementos cotidianos, identificables, ordinarios, como son unos cuantos pares de escaleras de madera que, apoyadas contra la inmaculada pared blanca se alzan lisas, limpias, planas. Suponen una metáfora de la claridad del individuo, desnudo, expuesto, puro.

Las escaleras suponen un elemento cargado de significado en el mundo del arte. Son la base de los hogares, objetos de unión y conexión, de acceso a otros lugares y a otros humanos. Los pares se combinan, interactúan y se relacionan de diversas formas y posiciones como las anteriormente mencionadas líneas: son personas interactuando.

El título de la obra forma una parte activa de la misma y confiere un elemento más que ha de ser leído para una completa lectura y experiencia de la obra, pues sin él, ésta quedaría incompleta.



3. PROYECTOS DE INSTALACIONES ARTÍSTICAS

3.2 Experimentando con un espacio complejo

Pere Botsmann y Elena Carrasco
SIN TÍTULO (2014)

Este proyecto se generó a través de un recorrido por el espacio de la Facultad de Bellas Artes. El recorrido de la experiencia directa personal se fundió con un recorrido a través de la historia. Exploramos un mismo espacio habitado en diferentes tiempos y con diferentes significados y connotaciones. Encontrar los nexos de unión (tanto físicos como conceptuales) entre el pasado y el ahora fue el punto de partida para generar nuestro imaginario de conceptos, bocetos, dibujos y objetos, que presentarían una pequeña muestra irreal de ambos tiempos, en los que nosotros actuaríamos directamente como enlace.

La instalación presentaba un pequeño muestrario de carácter científico, en cuanto a veracidad, de la investigación y documentación realizada a partir de un recorrido o viaje hacia ese mundo del pasado con nexos presentes. Para que el trabajo cobrara esta autenticidad fue clave utilizar el espacio expositivo de la antesala de la biblioteca para la presentación de la obra. La instalación se presentaba a modo de "pista" que el espectador tenía que interpretar para encontrar estos puntos de unión que presentamos como puente hacia el "imaginario". Tanto la instalación final como el modo de trabajo se fundamentan en el planteamiento de que el documento de investigación irreal se presenta a modo de verdad absoluta.



Clémentine Janin
SIN TÍTULO (2014)

El patio de escultura en piedra de la Facultad de Bellas Artes ha sido mi primera fuente de inspiración para este proyecto. Todas estas esculturas me han parecido muy potentes, creando en mi mente varios imaginarios. Es verdad que siempre las esculturas, que están en museos, templos u otros lugares me inspiran y me transmiten muchas impresiones y sensaciones. Revelan una parte mística del lugar donde están colocadas, como presencias transmitiendo una “energía” que a menudo representan personas/ criaturas/ formas (entre la vida y la muerte) más o menos realistas. Una mezcla entre algo vivo inmóvil, que hace referencia a un pasado estático y un arte en construcción.

Este lugar me ha conectado con dos imaginarios: de un lado la mitología griega y un mito en particular, el de Medé. Es la historia de una mujer que mata a sus dos hijos para vengarse de su marido que se ha ido con otra mujer, mientras que ella había dejado su pasado de gloria como bruja poderosa para casarse con él. Este mito puede hacer pensar también en el de la Llorona y muchos otros mitos que hablan de esta relación de la madre con sus hijos. Por otro lado, también ha sido fuente de inspiración el universo de Hayao Miyazaki, un director de animación japonés (autor de “El viaje de Chihiro”, “La princesa Mononoke”...). Siempre nos hace entrar en un universo misterioso, divulgando mensajes subliminales entre lo místico y lo religioso de una manera poética y fantasmagórica. Sus obras a menudo me inspiran en mi trabajo. Lo que me ha hecho pensar en este director son las pequeñas esculturas de piedra situadas al fondo del patio: en “El Viaje de Chihiro”, al principio de la película, hay también pequeñas esculturas de piedra que representan dioses. Son los Jizos, tótems utilizado en la cultura japonesa, que protegen a los niños y que son conmemoraciones a los niños muertos antes de nacer o directamente después de nacer, que no han conocido la niñez ni el mundo de los vivos. Permiten a la familia tener un lugar donde ir cada año para hacer regalos al niño que está en el otro mundo.

Partiendo de este contexto, mi intervención se propone como objetivo hacer entrar a los espectadores en este universo, que me ha inspirado y que quería reproducir. Se presenta, para ello, una acción en la que Medé está representada como una mujer griega de la mitología, toda vestida de blanco (que representa el luto también en otras culturas) sentada en un soporte que normalmente se utiliza para poner una piedra y trabajarla.

Esta instalación propone la inmersión en un imaginario, en un escenario, como si el público llegara a una escena que habría podido ser real, con la intención de hacer pensar que es la reproducción de un momento de la historia. Se hace referencia a este mito, pero se busca sobre todo transmitir sensaciones, y que la gente se impregne del lugar. Es una práctica que se alza como un himno a esta relación maternal, y también a nivel personal relacionado con el aborto.



Eduardo Duarte Ruas
SIN TÍTULO (2014)

El objetivo principal de esta intervención es evocar un recuerdo del pasado arquitectónico de la Facultad de Bellas Artes, antes Hospital Psiquiátrico. Entre muchas cartas y leyes internacionales de restauración y reutilización de edificios se encuentra la Carta de Venecia publicada en 1964 que dice que los arquitectos deben mantener elementos originales de la edificación y valorar su estructura y su volumen, por lo tanto no se pueden esconder ventanas y puertas que por alguna razón tuvieron que ser tapadas.

Las ventanas en los edificios son aberturas al exterior, elementos que ponen en contacto interior y exterior, que dejan entrar el canto de los pájaros, el viento, la luz y lo visual. Son espacios límite que no podemos definir como dentro o fuera. Son un problema para los arquitectos porque exigen de ellos mucho conocimiento para situarlas en los lugares correctos. Las ventanas dan calidad al ambiente interior y valoran el exterior.

De este elemento tan importante para la arquitectura nace la inspiración de intervenir en el hueco vacío de una antigua ventana tapado con un muro de ladrillo naranja. Lo que busco es traer al presente el enrejado original del pasado edificio, reconstruir la idea de ventana.

El vinilo espejado fue el material que mejor se adaptó a esta idea por cuestiones estéticas y prácticas. Recortado en rectángulos iguales a los de una ventana vecina que "sobrevivió" a las obras de reutilización y adherido en el muro con cinta de pintor para no dañar los ladrillos, el vinilo reproduce la visión de lo que antes había allí.

El sitio en que se plantea la intervención es el patio de esculturas en la parte exterior de la Facultad. La elección del sitio pasó por cuestiones prácticas (altura de la ventana, accesibilidad) y estéticas (es una ventana discreta, detrás de un árbol que forma un trío con otras dos ventanas: una existente y otra tapada). Al final la configuración de la intervención genera un sentido de grupo de deconstrucción con una ventana original, la ventana recreada y una ventana tapada, como si el proceso ocurriera poco a poco, concepto que surgió al poner en común la obra con los compañeros.

Las claves propuestas para la intervención son la recreación del pasado, la discreción de la obra (que fuera algo que se mezclara con el contexto) y la revisión del exterior del edificio.



Edward Aguilera

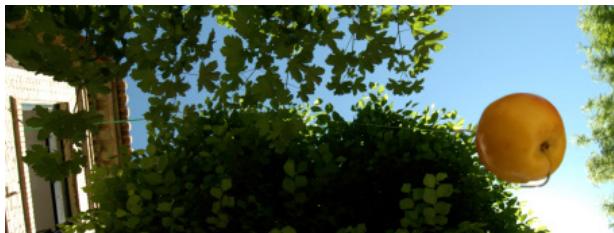
PESC-ADO-S Y PESC-ADO-RES (¿QUIERES COMER?) (2014)

Desde el primer momento en que agarré del aire el conglomerado de ideas que daría a luz más tarde a la instalación "Pesc-ado-s y pesc-ado-res", sabía que en ella se aunaban muchas preocupaciones y procesos que se están dando en mi vida paralelamente.

Las motivaciones que sirvieron de instigadores fueron: en primer lugar, la idea de la pesca, muy recurrente últimamente en mi vida; el deseo de hacer una instalación que contuviera más de un espacio habitable; y la preocupación por los alimentos o la alimentación, idea presente en la instalación tanto física como metafóricamente.

En la parte trasera de mi cabeza no se callaba una voz que me recalaba la tarea de diseñar una instalación en la cual la idea la vistiera de significado, de un significado asible y con el que mi público se pudiera identificar. Eso conllevó el diseño de tres instalaciones distintas, por motivo de tres cambios consecutivos de locación.

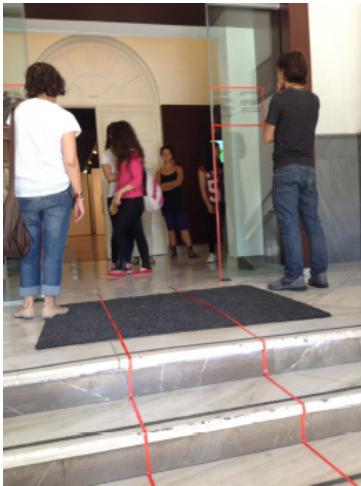
No fue hasta que me vi en la crisis de tener que instalar cuando comencé a tomar decisiones, situando una zona de picnic en el pequeño patio que hay detrás del Departamento de Escultura, hacia el que cae una naranja lanzada con una caña desde el Departamento de Pintura. El público, situado abajo, dispone de unas tijeras para cortar el hilo, si desea morder el anzuelo que se le ofrece desde la institución.



Francisco González Cárdenas
PASE POR AQUÍ, O NO (2014)

La intervención "Pase por aquí, o no" nace tras las políticas de endurecimiento del acceso a la Universidad pública y sus nuevas condiciones con respecto a muchos temas de ayudas, becas o subvenciones que ayudan a la preparación del alumnado. El estilo formal de la instalación conecta con temas relacionados con la psicogeografía y las derivas, referentes a los situacionistas franceses de mediados de siglo, así como las consecuencias emocionales que este tipo de intervenciones generan al espectador, aunque llevado a temas más contemporáneos y críticos, como es el que expongo en esta instalación.

"Pase por aquí, o no" dramatiza estas políticas de forma física, generando un condicionamiento invisible al acto de entrar en una Institución tal como la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano de la Universidad Granada, creando un contrapunto entre lo que se permite y lo que no. Basta ver no sólo los impedimentos que unas leyes políticas tratan de imponer, sino también los impedimentos que la propia Institución expone al hacer visible este tipo de problemas.



Irene Sirvent Fresneda
RECORRIDOS ALTERNATIVOS (2014)

La unidad y el sentido de la obra se han logrado investigando el propio lugar de exposición. Se han estudiado, para ello, todos los posibles recorridos en el edificio principal de la Facultad de Bellas Artes de Granada.

La obra toma como referencia la pieza "Casi lleno, casi vacío" de la artista Sara Ramo (Bienal de Venecia, 2009) y muestra una proyección con estos posibles recorridos en forma de bocetos multimedia, proyectando simultáneamente cuatro vídeos en los que se cuida al unísono la composición, el ritmo, el movimiento, etc., buscando el interés del espectador no sólo por lo que cuentan los recorridos, sino por el propio recorrido que se le propone en el montaje. A su vez, la proyección se combina en la instalación con distintos objetos, que invitan al espectador a realizar otro recorrido. Para ello se ha pretendido mantener una estética a caballo entre lo espontáneo y lo ordenadamente expuesto mediante la relación entre las partes y los elementos ya presentes en el espacio de exposición.

En conclusión, el tema del recorrido se ha explorado desde distintos territorios: desde lo visual, mediante la proyección de los vídeos en sí; desde lo conceptual, pues se proyecta el vídeo del recorrido en el propio espacio recorrido, y el físico, porque al mismo tiempo la persona pasa delante de la proyección que proyecta el recorrido.

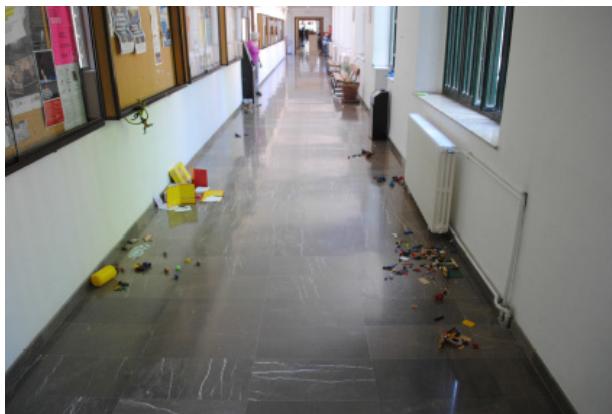


José Atencia Arcas
SIN TÍTULO (2014)

La Facultad de Bellas Artes, como espacio a intervenir, se presenta como una red de pasillos transitados de forma continua, salas de estudio y talleres de trabajo corrientes.

El lugar elegido para el desarrollo de la obra es el pasillo donde se encuentra la Secretaría de la Facultad, un espacio de espera vinculado al trabajo, la administración y la burocracia. El propósito de la instalación es transmutar este espacio, desvincularlo de su función y llevarlo a otra dimensión. Para ello lo envuelvo de elementos infantiles, propios de la niñez: juguetes desperdigados por el suelo, construyendo una escena determinada.

Un espacio de tránsito se convierte así en un "museo de la infancia", imaginando lo que podría haber ocurrido en algún momento de la historia del edificio. Añadir el carácter de antigüedad a los objetos y juguetes utilizados ha ayudado a fomentar una atmósfera de melancolía y nostalgia que envuelve al espectador desde el momento en el que se "tropieza" con los juguetes que se encuentra.



Juan David Ruge Moreno
MOVIMIENTO DEL CABALLO (2014)

La intención de la instalación es crear un espacio metafórico de la desconexión y la duda que exprese una total inseguridad acerca de lo que se quiere transmitir, pues creo en la inseguridad y la duda como detonadores de construcción de conocimiento y pensamiento creativo. El título, así como la dinámica que se le propone al espectador, tiene que ver con el misterio del movimiento del caballo: enfrente al espectador con la paradoja de un movimiento errático pre-señalado.

La elección del espacio está basada en su elementalidad. Elemental en el sentido de elementos que sirven como principios fundamentales, que no necesariamente deben ser cuestionados y no precisamente poseen un hilo conductor. Como las definiciones y postulados de un libro de geometría euclidiana, los elementos dispuestos en este espacio per se son los que condicionan la instalación y las reflexiones e intenciones que ésta persigue. Así, la instalación no pretende cuestionar ni resignificar estos elementos, más bien tomarlos como fundamentos o principios básicos para desarrollar proposiciones.

La elección del movimiento del caballo está relacionada con la intención y actitud que se pretende en el espectador para recorrer el espacio elemental. Las baldosas puestas en forma de L, imitando el movimiento del caballo en un tablero de ajedrez, hablan de la dimensión política de la instalación, es el artista quien está condicionando al espectador para que se posicione frente a los "escaques" de ciertos elementos, sin embargo, la forma de desconexión de estos es fundamental, ya que permite que el espectador deambule erráticamente, al mismo tiempo que se encuentra pre-condicionado. Cada elemento funciona como un símbolo de certeza, y el recorrido como símbolo del espacio de duda, las baldosas son el desplazamiento, flujo y puente entre duda y certeza, como el movimiento del caballo que es el único capaz de saltar sobre otras piezas.

El iPad presente en la instalación, con sus imágenes, funciona como detonador de ideas. En él se colocan: 2 cronofotografías Marey, una de movimiento humano y otra de movimiento de caballo; una imagen del movimiento de caballo de Muybridge; un diagrama sacado de Wikipedia del problema matemático del paseo del caballo, basado en su movimiento en ajedrez; y finalmente, la imagen de un estudio del movimiento de la abeja. Además de estas imágenes, que ya detonan diferentes reflexiones respecto a los elementos dispuestos en el espacio, se coloca una imagen que sirve para crear una ficción que teje el hilo conductor de la instalación. Se trata de una fotografía alterada para parecer antigua, en la que se muestra la punta de la antena (uno de los elementos dentro del espacio) como si se tratara de un objeto volador. La comprobación de la falsedad de esa imagen se halla dentro del mismo espacio, pero no se encuentra señalada, es un punto elemental de desconexión, y como tal, funciona para desestabilizar certezas, fundar dudas, suscitar curiosidades y crear ficciones.



María Aldana
MUESTRA (2014)

“Muestra” es una instalación ubicada en el pasillo subterráneo de grabado de la Facultad de Bellas Artes, un lugar desolado y en mala conservación. El largo pasillo da sensación de eternidad o de “agobio”, encontramos partes de suelo roto, tuberías, paredes pintadas y taquillas que recuerdan a un cementerio y a los nichos.

Partiendo de esas referencias quería hablar en esta instalación de la muerte del arte, de la muerte del ser humano como “ser” humano, por eso mi intención era instalar unas “cajas” a modo de nichos que tomaban el valor simbólico añadido de estar en la Facultad de Bellas Artes, lugar de enseñanza del arte. También es interesante el recorrido de la instalación, es siempre hacia delante, como la vida, y a hacia un mismo destino, la muerte.

Mi intención era fabricar nichos a modo de cajas, intervenir algunos de manera agresiva, continuando con la estética del pasillo y el contenido del trabajo, y ubicarlos de frente a las taquillas, que “son” nichos también.



María García Diéguez Gaytán
PSIQUIÁTRICA, ¿DÍGAME? (2014)

Mi instalación se relaciona con el psiquiátrico y la locura. Realicé la primera parte en la entrada de la Facultad: consiste en facilitar información sobre las cosas que se prohíbe introducir en un hospital de salud mental, sin explicaciones. La segunda parte la realicé en el pasillo, por su tránsito y porque, una vez allí, uno considera que ya está dentro de la Facultad. En esta segunda parte realicé una intervención colocando en la pared folios con un punto negro, donde se invitaba al espectador a golpear su cabeza contra la pared.



Natalia Luc
MIRA/MIRAR/MIRADA (2014)

A modo de introducción... la historia del arte que nos ha llegado es solo una visión parcial de la historia y generalmente excluye las narrativas culturales llevadas a cabo desde el feminismo y el movimiento de mujeres de los años 70 y 80. Éstas reproducen en sus obras muchas de las cuestiones que desde la teoría y el pensamiento feminista se estaban poniendo en juego en el debate político en aquellas décadas, como la identidad, el cuerpo como soporte artístico, la sexualidad, los límites entre saber y poder. Considero la vida como un tejido donde la trama ocurre cada día con nuestras vivencias sobre su urdimbre que son nuestras bases, nuestra configuración personal.

Cada hilo violeta, es un hilo feminista que está allí para ser enfocado, porque nos atraviesa la mirada, nuestra mirada, que a veces es lejana a la realidad de lo que ha ocurrido y que ahora reclama ser vista y quiere ser parte de la trama.

A modo de proyección, mi objetivo con esta instalación es revisar esa historia que nos han contado, cambiar ese enfoque, capturar y recoger el contexto imprevisto de intensidad y política, de libertad y deseo femenino para devolverlo al presente. Porque se trata de anclar, recuperar genealogías y referentes femeninos en la historia. Se trataba, y se trata todavía, de cuestionar el orden social y desplazarse de orden simbólico para poder reconocer lo que las mujeres han hecho, dicho o pensado. Porque los hechos estaban antes que nosotras y estarán cuando nos vayamos. Esos hilos violetas están ahí, es sólo cuestión de enfocar a través de una ventana que nos puede contar otra cosa.



Rafael Madrid Sánchez
SIN TÍTULO (2014)

Mi intención en esta obra es recuperar un espacio de la Facultad que estuviese en desuso, por el mero hecho de reivindicarlo, y hacerle protagonista de un escenario que evocase una situación pasada. De esta manera, se activa una localización que está prácticamente abandonada y que suele pasar desapercibida.

Teniendo en cuenta este punto inicial, he decidido generar un ambiente escenográfico que combinase elementos visuales y sonoros. Mi elección fue el tejado de las calderas, ubicado frente al Economato y que se puede ver desde el pasillo del Decanato. Aunque en un primer momento fue este punto de vista el que me interesó, me di cuenta de que tendría una repercusión mucho más potente siendo visto desde el patio, desde abajo (las ventanas que dan al pasillo obstaculizaban mucho la visión y evidenciaban demasiado el estado del tejado).

Haciendo un homenaje al pasado de la Facultad como centro psiquiátrico, decidí emplazar algún elemento que evocase ese pasado y contase una historia que pudiese ser interpretada por el espectador, como si de un plano cinematográfico se tratase. El elemento importante de esta obra es un carricoche. Esta elección no fue arbitraria: es un objeto claramente infantil, pero puede hacer también alusión a la regresión que sufre el ser humano cuando se va deteriorando con el paso de los años y acaba volviéndose de nuevo un ser indefenso, dependiente, poco lúcido y torpe. Esta idea la obtuve inspirándome en el cine, con películas como "El curioso caso de Benjamin Button", o el cortometraje español "La ruta natural", los cuales plantean esa analogía. El ambiente de abandono que produce encontrarse un carricoche, con aspecto de haber sido usado, en un lugar poco habitual, provoca un ambiente descontextualizado que da pie a indagar. El hecho de que el pasado de la Facultad se relacione con el de un manicomio, y de que posiblemente se hayan utilizado sillas de ruedas en él, genera otro tipo de analogía.

Otra de mis pretensiones al escoger este espacio es la de introducirnos en la mente de un posible interno, que tendría sus propias manías, zonas habituales o formas de revelarse contra el orden impuesto, encaramándose en algún tipo de azotea de este estilo. Además del carricoche, en su interior he situado una manta vieja de las que usan los ancianos, creando una vez más la duda en el espectador con respecto a si se trata del carro de un bebé, de un anciano o de ambas cosas.

En cuanto al elemento sonoro (proyectado por dos altavoces cercanos al carricoche, y reproduciendo el sonido que emana de un portátil colocado en el pasillo interior para su mejor control), he tratado de apoyar la idea narrativa de la instalación, produciendo sonidos que mezclan risas y balbuceos de bebés junto con grabaciones ambientales de parques y guarderías. Además, he grabado unos acordes de guitarra que más tarde han sido invertidos por ordenador, generando el efecto contrario

al natural: lo normal es que tras rasguear la guitarra, exista un sonido fuerte que se desvanece en eco. Invertiendo este proceso, el sonido aparece in crescendo, para cortarse en seco tras alcanzar su máximo volumen. Este recurso apoya la misma idea comparativa entre infancia/ vejez.



Sara Gómez Valero
SIN TÍTULO (2014)

El proyecto que nos ocupa nace de una propuesta para la realización de un proyecto cuyo principal objetivo será adaptarse al espacio elegido, ya sea por su aspecto formal, su uso, funcionalidad o dimensión social, o por su historia presente o pasada. Planteo así una instalación en la que prima la estética y el diseño como idea principal, existiendo ideas subyacentes que vienen a partir de la historia propia del espacio elegido para intervenir, dentro de la Facultad de Bellas Artes de Granada. Éste corresponde al pasillo donde antiguamente se impartía la asignatura de Fotografía. Por tanto, la fotografía y todo lo que la rodea se convierte en el punto de partida de mi instalación, tratando con elementos e ideas características de este ámbito, tales como la luz, la proyección o la oscuridad. Utilizo una serie de cajitas desde donde sale una luz que ilumina una especie de pantalla transparente cubierta por determinados elementos que son proyectados en el suelo. Esta escenografía puede llegar a simular las ampliadoras utilizadas durante el proceso de revelado de las fotografías. Con ello se creará un ambiente casi mágico, delicado e incluso con un toque de misterio.



Carlos Aparicio Arenas
AGUA CLARA NUNCA SUPO (2015)

Este ejercicio parte de dos premisas. Primero, el uso mínimo de elementos (una intervención mínima, casi tímida) en que la artísticidad plástica de la pieza fuera irrelevante. Perseguir la economía estética me parece un punto interesante dada la tendencia a la espectacularidad de la cultura visual contemporánea.

En segundo lugar, la intención específica es recrear como un hecho superfluo y anodino la posibilidad de traspasar la línea fronteriza de la verja que separa la Facultad de Bellas Artes con el actual sanatorio psiquiátrico con el que colinda, sencillamente dejando correr el agua. Lejos de ser una pieza reivindicativa o reaccionaria contra la noción de límite, pretende evidenciar la convencionalidad y arbitrariedad de dicha noción.



Claudia Salguero Gómez
SIN TÍTULO (2015)

Al recabar información sobre las condiciones de vida de los pacientes que estuvieron internados en el antiguo Hospital de la Virgen (edificio psiquiátrico que hubo en este edificio de la facultad de Bellas Artes), e investigar sobre las causas de su encierro y la forma en la que eran tratados, tuve la oportunidad de acercarme a lo acontecido en el pasado en nuestra propia facultad. El aislamiento al que eran sometidos los internos puede comprobarse a través de documentos que explican que causas tales como la homosexualidad, la insubordinación política o la pobreza podían ser motivos suficientes para el ingreso en este tipo de instituciones.

Asimismo, se dispone de información sobre medidas de prevención y castigo tales como las camisas de fuerza, las rejas en las ventanas, el abuso de los psicofármacos o el electroshock.

Tales documentos me sirvieron en gran medida para determinar que si quería crear una instalación sobre la historia del Hospital de la Virgen, debía hacerlo desde una manera crítica, que evidenciara la enorme falta de libertad a la que eran sometidos los enfermos.

El espacio elegido para instalar la pieza se encuentra en un pasillo del sótano, poco transitado y lleno de taquillas. Para mí, después de haber recabado tanta información sobre la privación de libertad, dichas taquillas no podían sino evocarme pequeñas celdas. Un número, un candado (que cierra o encierra). Reducidos espacios individuales que podrían poner en sintonía, de una manera metafórica, el hecho de encerrar y la privación de libertad.

Aprovechando las características del lugar y contando con que multitud de estas taquillas se encuentran abiertas y sin cerrojo, me decidí a intervenir en ellas creando un juego entre aquellas que están libres y las que están cerradas.

Para llevar a cabo la conexión de la instalación de manera práctica y el concepto de pérdida de libertad, decidí que lo más efectivo sería mostrar directamente los fragmentos de textos históricos y revisiones encontradas acerca del tema en el Archivo Histórico. De este modo, la obra utiliza el espacio, apoderándose de las taquillas como elementos presentes en él. El lugar y dichos objetos actúan, por tanto, como espacio expositivo, donde se cuelgan los textos. He optado por imprimirlos en papel vegetal para evocar cierta fragilidad que podría representar el estado de aquellos internos que a través de rutinas insulsas y métodos opresores iban perdiendo más y más su lucidez. A su vez, el color rojo me pareció apropiado para resaltar aquellas palabras que, desde un punto de vista personal, evidenciaban ese sentido de pérdida de libertad.

Por otra parte, el público activa el espacio que pasa de ser meramente expositivo a axiomático, en tanto que para leer los mensajes, se han de abrir las puertas de aquellas taquillas sin candado e introducir levemente la cabeza en su interior para acercarse a los papeles colgados.



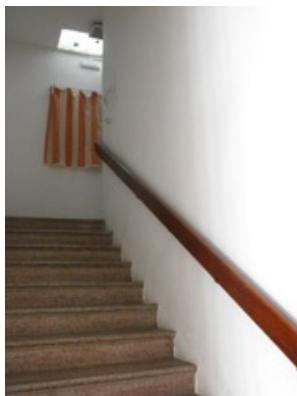
Cristina Ojel-Jaramillo López
LA VENTANA (2015)

La idea de esta instalación es crear una falsa realidad. Para ello, utilizo una ventana impresa colocada en una pared donde no encontramos ninguna ventana real. Además, encontramos una silla, sobre la que se encuentra el libro “Expresiones de la locura, el arte de los enfermos mentales” de Hans Prinzhorn. La silla está orientada hacia la ventana y nos invita a sentarnos y a observar el paisaje, para transportarnos hacia otra realidad -que no es real-: nos transporta hacia la libertad. Por otro lado, el libro propicia una conexión entre el pasado y el presente del lugar donde está colocada la instalación, una conexión entre el arte que se realiza en la actualidad y las personas con enfermedades mentales que habitaban en el pasado.



Esther Pérez Morales
SIN TÍTULO (2015)

Para este trabajo quería representar una ventana en una pared de un rellano de las escaleras en el que no había ventana. Era el único rellano de escaleras de la Facultad que no disponía de ventana. La cortina con la que intervine buscaba, de un lado, interaccionar con el público, generando la curiosidad de apartar la cortina para ver qué había detrás. Por otro lado, nos conectaba con un imaginario concreto al que se asocian ese tipo de cortinas, y a los contextos en los que se muestran.



Eva Martínez Caro
UNDERGROUND (2015)

La instalación establece un discurso que va más allá de la mera visión de la alcantarilla y la figura de chapa de latón. Es una reja de hierro oxidado anclada en el suelo de la facultad. Es de pequeñas dimensiones y posee gran fuerza. Siento que forma parte de la falta de libertad que hubo en este edificio cuando era un hospital psiquiátrico. La pieza figurativa de chapa de latón es un cuerpo sin cabeza, al que se unen dos piernas y cinco dedos enrollados. Este ser anduvo por estos mismos lares y se creía sin cabeza, por ello debía estar encerrado de por vida.

El entramado colocado junto a la alcantarilla/desagüe, termina la fantasía de permitir salir del pozo al personaje a través de una fina vara de hierro oxidado. El libro habla de un pasado y presente en la historia de la enfermedad mental. De todos es sabido que la psiquiatría es la hermana pobre de la medicina y aún hoy se considera tabú hablar del pariente con trastorno mental, me parece interesante sacar fuera este ser anodino y repudiado por la sociedad. Había una frase que decía: "no son todos los que están, ni están todos los que son".



Francisco Domínguez de la Casa, Rebeca López Fernandez y
Sara Carrascosa Rodríguez
SIN TÍTULO (CENSURED) (2015)

Adecuando la práctica a las acotaciones requeridas para la apropiación del edificio, hemos querido que la obra formara parte directa de él. Así, el contenido de la obra tendría en cuenta el carácter del espacio concreto en que se emplaza.

La decisión tomó el enfoque de divagar entre el antiguo contexto del edificio, tan significativo como un psiquiátrico, y lo que actualmente es, otra institución pública pero con un ámbito opuesto y educativo, referente al arte; una controversia en sí para mostrar.

Para generar y transmitir la idea, finalmente optamos por la palabra, como medio y herramienta principal de la obra. Algo directo, casi vandálico o crítico, de estética algo publicitaria, pero sobre todo con un carácter ambiguo que al apreciarlo fuera ligeramente sutil, pero intenso.

Más tarde, mediante la censura, se refleja el contenido y su mensaje, que convierte la palabra en la posibilidad de ser otra. Ambas respuestas quedan en manos de la percepción e interpretación del público, como una conexión y bucle entre obra, espectador y edificio, unidos por sus conceptos.



Lorena Trucharte Ujaque
SIN TÍTULO (2015)

La elección del espacio ha sido decidida debido a su estructura formal. Este lugar tiene semejanza a una obra expuesta, por las cadenas que nos limitan el paso, como ocurre en algunas obras mostradas en exposiciones en las que las catenarias delimitan el espacio. A la vez, el espacio ofrece lecturas simbólicas mediante la inclusión de los candados y de las propias cadenas de color rojo. Esta obra nace a partir de estas características, acentuando estos rasgos y relacionándolos con el amor, el sexo, las pasiones y las obsesiones.

En el centro del espacio se encuentra un cojín rojo donde se muestra la figura de una vulva realizada en bronce. Alrededor del cojín hay un entramado de hilos rojos de gran grosor que ayudan a concentrar la atención en esta visión.

La vulva y la vagina es la representación del sexo y del amor, apoyada en ese cojín que le aporta carácter de comodidad e importancia. Rodeada de hilos rojos representa las pasiones y obsesiones por las que nos sentimos atrapadas. A la vez, su tamaño nos demuestra lo que pueden llegar a abarcar esas pasiones y obsesiones que nos atrapan. También es una ventana abierta a la hora de hablar de sexo, desenmascarando pudores implantados en la sociedad y en las mujeres.



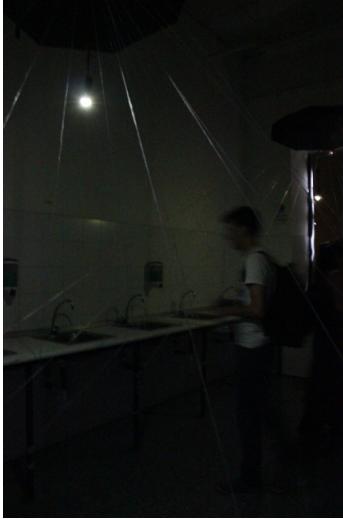
Loukia Limperi Oraiopoulou
NE(U)ROLOGIA (2015)

El título “Ne(u)rologia” tiene doble significado: por una parte se refiere a la “neurología”, ciencia del sistema nervioso fuertemente vinculada con la clínica psiquiátrica; por otra parte, “nerología” se refiere a la ciencia del agua (“Nero” significa “agua” en griego), siendo el agua el elemento básico de esta obra.

La instalación intenta crear una sensación poética jugando con elementos muy simples y sencillos. Se trata de una construcción con cuerdas que están atadas a dos paraguas (situados en el techo) y terminan en el suelo. A los paraguas están atadas dos linternas (una en cada paraguas). Al mismo tiempo, los grifos están abiertos y el agua sale creando una sensación de humedad. Todo esto funciona en un ambiente oscuro, iluminado solamente con la luz de las linternas.

La idea surgió a partir de una encuesta que realicé sobre las antiguas clínicas psiquiátricas donde hallé que varios tratamientos aplicados a los pacientes hacían uso del agua. En uno de los tratamientos los pacientes se vieron obligados a permanecer atados en una bañera con agua durante días, sin la menor posibilidad de movimiento.

Esta instalación pretende crear una simulación de este tratamiento-tortura: utilizando el agua pretendo dar la sensación de humedad y moho, con las cuerdas, los paraguas y la mínima luz posible de las linternas intento crear una simulación de la bañera y el ambiente que utilizaron en el tratamiento. En esencia, quería crear un tipo de cárcel (utilizando elementos mínimos) como efectivamente eran estos baños para los pacientes en aquel momento, pero de una manera poética y estética.



María Gálvez Aranda y Macarena Gómez Leiva
EMERGENCY EXIT (2015)

En “Emergency Exit” podemos descubrir, a partir de un mapa y la señalización icónica colocada junto a las ubicaciones, un número de tres puertas que ya no son utilizadas actualmente en la facultad del mismo modo que lo eran en los años setenta. Estas puertas del Hospital de la Virgen quedaron tapiadas y su uso anulado.

Así pues, con nuestra instalación, queremos hacer partícipe al espectador del descubrimiento de las mismas, mediante el uso de una señalética, creada especialmente para esta ocasión, resultando la instalación dinámica y con un mensaje claro.

Constituye, mediante diferentes metáforas del espacio, una relación que va más allá de lo puramente arquitectónico, una puerta entre presente y pasado.



Matheus Wathier de Oliveira
BONSÁI (2015)

Esta instalación está basada en la manipulación y prohibición de gustos (juegos, objetos y demás) de los niños, en la separación sexista de lo que se puede hacer y que no se puede hacer en la infancia si eres un niño -no una niña-.

El primer paso fue crear un espacio similar a la sala de revelado de fotografías, como una idea de memoria registrada y también conectando con el proceso de cultivo del bonsái. El aula estaba llena de grifos, y la cuerda para colgar las fotografías se amarraba en la punta de cada grifo, conectando con el sentido de manipulación e interrupción o alteración de flujo. La cuerda era muy rígida y agresiva, como esa manipulación sexista de nuestros gustos. Eran fotos de juegos de niños en general, los "de niñas" (de color rosa) con un "X" en negro y los "de niños" (todos en azul) sin "X". La equis como idea de negación y prohibición me parece muy contrastada con lo sencillo de los juegos y las posibilidades de gustos de los niños.

El título "Bonsái" me parece muy apropiado y sugerente pues representa todo lo que quiero decir con la obra: una planta que en su fase de crecimiento tiene su forma manipulada por diversos métodos, acaba no desarrollando pero sí creando una representación de sí misma, es decir, no alcanza su máximo potencial.



Noemí Martínez Cillero
LOS QUE (ESTÁN), YA ESTABAN ANTES (2015)

Para la propuesta de site-specific, con el objetivo de abordar el espacio del hall principal de la facultad, se ha optado por abordar el proyecto a partir de la idea principal de la memoria.

Se ha cubierto una hoja de la puerta blanca de la actual entrada a la sala de exposiciones, con fotocopias de los partes de movimientos de pacientes del antiguo Hospital de la Virgen, entre los años 1957 y 1969. Cada parte registra si se han ocasionado bajas, fallecimientos de pacientes y en algunos, descripciones de las fugas y otros incidentes. En contraposición con la hoja cargada de documentos, la otra alberga un pequeño documento que designa números relacionados con las matriculaciones de alumnos entre los años 2011 y 2014.

La puerta funciona como un tablón de las individualidades que vivieron en este centro. Un muro del que no somos conscientes hasta que se visualiza la multitud apilada. De esas plazas que ahora ocupamos los alumnos de Bellas Artes, queda únicamente al público, la huella de la cifra, o el documento.



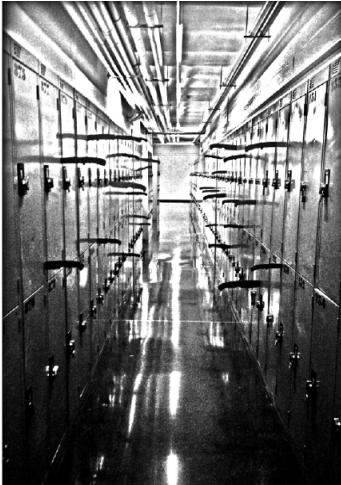
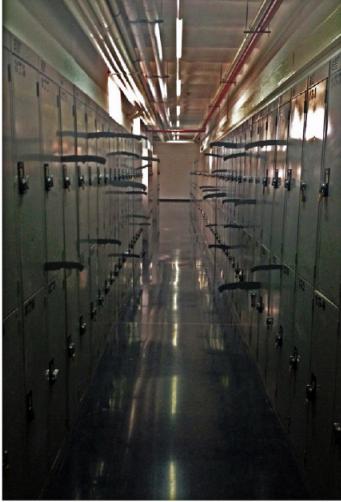
Sergio Caruncho, Fernando Peinado y Miriam Salas
SIN TÍTULO (2015)

Para esta propuesta de site-specific hemos usado como punto de partida del trabajo, la memoria del espacio a intervenir y los condicionantes específicos del mismo. No obstante, no es una obra que quiera hablar literalmente de lo allí acontecido, más bien trata de transportarnos a ese ambiente (psiquiátrico) mediante lo que la instalación recrea.

Esta obra intenta producir en el espectador una sensación de impacto y agobio, juega con el espacio y nuestra percepción del pasillo disminuyendo su tamaño mediante el empleo de los cuchillos. La luz tenue y el sonido de los pasos del piso de arriba favorecen estas sensaciones evocadas.

Estéticamente, el material usado (los cuchillos) dialoga con las taquillas del pasillo, la iluminación, las tuberías, el suelo... sin olvidar la potente carga simbólica de esta herramienta.

Este pasillo es un ejemplo de las raras distribuciones del edificio debido a su antiguo uso. Es por sí solo un elemento que evoca ese antiguo uso del lugar y es nuestra intención, bajo la repetición de un elemento potenciador como puede ser esta herramienta, la de incrementar estas apreciaciones.



Simone Jade Dana Owen
GOOD STUDENT (2014)

Para "Good Student" me inspiré en una experiencia personal que tuve mientras estudiaba en Florencia, Italia. La biblioteca de la academia en la que estudiaba estaba organizada de manera estricta. Todas las normas de la biblioteca contradecían la propia naturaleza de una biblioteca o de las bibliotecas en las que yo había estado antes. Era casi imposible estudiar con tranquilidad. Algo irónico considerando que el fin de una biblioteca es precisamente ese: crear una zona adecuada para el estudio.

Con esta instalación quise recrear parte de la biblioteca y sus restricciones y realizar una crítica sobre el sistema de educación mediante el uso de la ironía, de ahí que eligiera la biblioteca de la facultad para instalarla. La obra consistía en una mesa cubierta de tarjetas donde iban escritas varias reglas. En el centro de la mesa, un libro abierto nos invitaba a leerlo siempre y cuando se respetasen las reglas. Una de estas reglas exigía el uso de los guantes de látex situados al lado izquierdo del libro dentro de un recuadro negro. Todas las reglas están escritas en inglés para dificultar su lectura. La primera vez que me explicaron las reglas de la biblioteca de Florencia me parecieron tan extrañas que pensaba que no las había entendido bien debido a mi bajo nivel de italiano. Quería imitar mi propia experiencia, obligando a los espectadores a leer y releer las instrucciones.



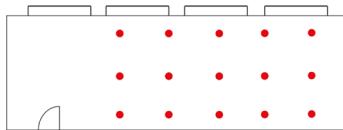
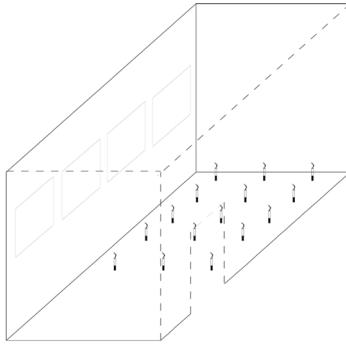
Alba Coca Hernández y Amelia Evangelista Vargas
LOCURA ES ESTAR AUSENTE. HUMO (2015)

“..Recuerdo que por el año 90 o 91 llegaba todas las semanas al centro un camión con cartones de Ducados. Yo era un chaval y la verdad es que era un mandado y se lo repartía a los internos del mismo modo que mis compañeros, que llevaban muchos años más que yo. Me di cuenta que el tabaco ejercía un poder sobre ellos muy potente, y lógicamente lo usábamos en nuestro beneficio, llegando incluso a ofrecerle a personas que ni siquiera fumaban. Solo algunos pocos, como Mingorance, el cabecilla del grupo, sabían que si no daban problemas tendría más cigarrillos en su bolsillo”.

Este es uno de los testimonios recogidos que ha reforzado nuestra teoría, la cual en la mayoría de los casos que hemos investigado ha sido completamente negada. Siempre hemos pensado que el tabaco era y es una herramienta que se usa en ocasiones como refuerzo positivo o negativo, básicamente por la gran adicción que produce, y desde el psicoanálisis, ya en los bebés se manifiesta la necesidad de “colmar” la boca con algo, la necesidad de succión y la sensación de placer que provoca. Sobre todo en los casos de personas con trastornos mentales creemos que es una forma de controlar sus conductas a pesar de que la mayoría de las personas con las que hemos contactado nos lo han negado. Nos quedamos con el testimonio anterior que pertenece a alguien que trabajó durante años en lo que se llamaba “Crónicos 2”, lo que hoy en día es la Unidad Terapéutica de Psiquiatría que colinda con la Facultad de Bellas Artes.

La línea artística que venimos trabajando se nutre en diferentes dosis de la sociología, la antropología, la psicología y la investigación periodística. Habla de la persona en sí misma y de cómo se relaciona con lo que la rodea, abordando temas como la intimidad, los prejuicios y sus estigmas sociales y todo lo subliminal frente a lo que estamos “indefensos”. Es por ello que en esta práctica hemos querido seguir indagando en las herramientas de control social en diferentes ámbitos, concretamente en personas con síndromes o trastornos mentales.

Aprovechando el enfoque de esta práctica nos hemos acogido a la complejidad que presentaba el espacio desde una visión histórica, y el bagaje cultural del propio edificio de la Facultad y lo que narra por sí solo. Hemos querido tener también muy presente lo que el propio material cuenta. Es evidente que el tabaco es una de las drogas legales más dañinas y que por tanto puede provocar enfermedades que deriven en la muerte, además los cigarrillos se consumen poco a poco como la propia vida de las personas que se encontraban en ese lugar. Nos remite a la idea de muerte, temporalidad y la presencia a través de la ausencia. El carácter efímero del humo nos parece un matiz interesante porque no sólo es un factor visual sino que es el detonante de otros sentidos como el olfato. Su mal olor y su densidad establecen una similitud con la intensidad del tema que tratamos: cómo algo tan trivial como un cigarrillo puede conseguir controlar o guiar en cierto modo el comportamiento humano.



● Döğümle

Ane Campos Celaya
MARE NOSTRUM (2017)

“Mare nostrum” es un trabajo que nace a raíz de un poema de un compañero escritor que está sirviéndome de motor para relacionar la poesía con el campo de las artes plásticas. Ambos queremos relacionar estos dos campos para ampliar el enfoque de conceptos tan distorsionados como los sentimientos.

“El mar parece que no tiene un plan, parece que no se atreve a decidir, vive en una continua espera inestable. Vive en calma los días grises y se asusta si el viento grita. Pero al final, lo más inestable está en el fondo. Ese fondo que apenas nadie conoce, oscuro, de arena, pero nunca desierto. Sobre todo, en silencio.”
René Lázaro Cifuentes.

La instalación ha consistido en proyectar en un espacio de la facultad una vídeo instalación, por una parte, compuesta por mi interpretación de la poesía, y por otra parte, por un audio de la poesía recitada por el mismo autor. Se crea así una atmosfera con objetos mínimos en la sala, que facilita que toda la atención se centre en el tema importante: la proyección.



Carlos Navarro Cotes
SEGURO (2017)

Esta instalación nace de la necesidad de conmocionar a un espectador cada vez más pasivo ante la realidad que se vive en el día a día.

En el espacio utilizado, unos baños de la facultad, disponemos de un espacio principal amplio, blanco, y en su interior dos pequeñas habitaciones utilizadas para recoger y evacuar excrementos humanos. Vamos a recrear un espacio donde se presenta la relación existente entre muerte, alimento, vida y desechos. Todo ello dentro de un marco que se ve reforzado por el trabajo que dedicamos a ocultar lo escatológico como algo pudoroso e incluso vergonzoso. De manera similar ocurre que, con la muerte de animales a manos de otras personas, con lo que perdemos la conciencia de lo que ello representa, llegándonos ya facturados como cualquier producto de comida rápida.

Se busca una convergencia de diferentes realidades. Los humanos nos estamos mediocrizando, convirtiendo en seres cada vez más incompletos a causa de la facilidad con que podemos conseguir recursos y bienestar a través del dinero. Así negamos cultura y experiencias básicas de supervivencia. Somos seres especializados en un campo e ingenuos en casi todo lo que tiene que ver con lo más real que hay.

Se han utilizado elementos simbólicos de la realidad sólida y que nos liga a lo que somos. Elementos ajenos a la virtualidad que se adhiere a nuestras vidas. Desechos y muerte. Lo oculto, lo tabú, ahora desvelado. Un corazón era ofrecido en Mesoamérica como sacrificio al Dios del Sol, o comido para adquirir la fuerza del animal. O relacionado con el corazón de Cristo. En Egipto era el almacén de la memoria y la verdad, así como el centro de la personalidad, el entendimiento, la voluntad, el pensamiento y la imaginación creativa.

Utilizado en un sinfín de metáforas para describir un órgano que puede gobernar sobre nosotros y dictar nuestras vidas como si allí residiera nuestra conciencia más humana, sin duda, es el símbolo de lo viviente, fundamental para nuestra vida física.



Rosa M. Jiménez Barrera
AUTORRETRÁTATE (2017)

He escogido el “espejo” de un baño de la Facultad como lugar de acción, por su conexión con lo individual y reflejo de nuestra “percha”. En él se sitúan una serie de máscaras, diseñadas con objetos cotidianos y de uso diario de diferentes personas, formando un retrato conceptual de ellas.

La instalación te lleva a encajar tu cara en una de las máscaras, descontextualizando tu imagen y sustituyéndola por el retrato de otras/os.

En este neonarcisismo, el YO es el centro de la atención y al mismo tiempo se convierte en un espejo vacío a fuerza de información. Es una inversión narcisista del individuo en el cuerpo, según lo refiere Lipovetsky.



Francisco Ortuño Hernández
MANICOMIO (2017)

Vídeo instalación colocada en un hueco de una escalera que nos habla de cómo el edificio de la facultad anteriormente fue un manicomio. Basándome, como en otros de mis trabajos, en la obra de Val Del Omar, utilizo la vinculación de sonidos de elementos para representar cosas, en este caso agua como símbolo de vida y viento como símbolo de muerte, mostrando al mismo tiempo que la enfermedad te coloca en un estado límite, como un limbo donde ambas cosas tiran al mismo tiempo de una forma más acentuada que de costumbre. A esto también se añaden voces de llantos, risas, gritos, etc., para reforzar el tema de la locura. Con esta misma intención se recurre al uso de efectos, todos de deformación, para escenificar las enfermedades mentales como deformaciones en la percepción de la realidad.

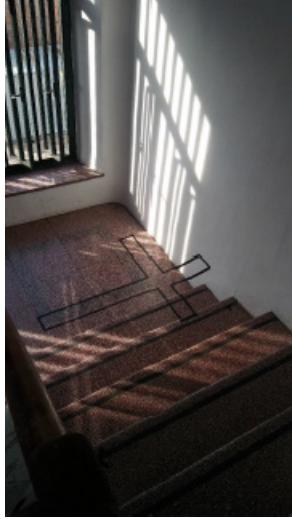
El vídeo está grabado en invertido también por este motivo y para que nos recuerde a radiografías, con incursión de imágenes subliminales de manicomios y enfermos.

Juego con la idea de cuadro en movimiento, por lo que no es necesario ver el vídeo en su totalidad, si bien tiene cambios para el espectador que decida buscarlos. Grabado en vertical para que ocupe el espacio al que se adecúa, se encuadra una botella alargada con este propósito, transparente para ver cómo se llena de pastillas, al comienzo una aguja, al final una cápsula. Delante de la botella vemos el plástico de donde vienen las pastillas.



Alberto García Palazón
SIN TÍTULO (2017)

Esta instalación es una alegoría a la razón de por qué existen y han existido siempre religiones en la historia de la humanidad. El ser humano siempre ha tenido muy presente las creencias religiosas y esto casi siempre ha intervenido en el desarrollo de su historia. De esta manera siempre ha habido diversos debates, guerras y complicaciones por las diferentes creencias de cada uno, porque no todos creemos en lo mismo, ni tenemos la misma visión del más allá ni del espiritualismo. Desde el punto de vista del autor, esta instalación pretende hacer entender mejor el sentido de por qué las religiones han existido siempre en la humanidad. Propone un espacio amplio de intervención para que el espectador pueda moverse con total libertad y observarlo desde cualquier punto de vista que desee. En la instalación se disponen diferentes dibujos hechos con líneas negras en el suelo y pared, que representan el símbolo de las tres grandes religiones: islamismo, cristianismo y judaísmo. Dependiendo de dónde se coloque el espectador para observar el espacio, verá un símbolo u otro, igual que dependiendo de en qué crea, creará en una cosa u otra.



Gloria Puerto Cano
BUSCO-ME (2017)

Mi instalación se compone de una serie de espejos, de diversas formas y diseños, colocados mirando hacia la misma dirección. Esa dirección es una escalera que no lleva a “ningún lado”, y está situada en la zona de la antigua Aula Abierta en la Facultad de Bellas Artes.

Me decidí por este espacio por el uso que yo misma le doy. Es un lugar que no todo el alumnado conoce, está resguardado y me resulta muy peculiar ya que está repleto de grafitis, de mensajes que otros alumnos han ido dejando, y siempre encuentras elementos nuevos o colocados de distinta manera. Pero sobre todo lo que más me llama la atención es la escalera que tiene.

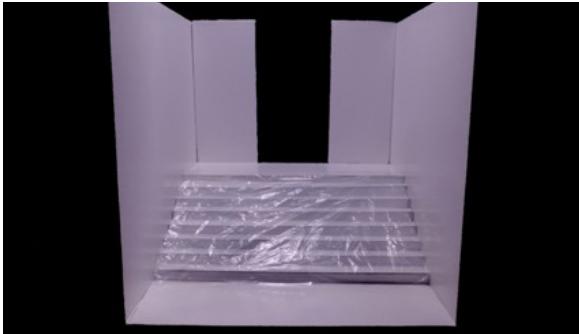
Desde que descubrí este espacio, lo utilizo como lugar de reflexión e incluso de aislamiento cuando me es necesario, un sitio donde poder encontrarme a mí misma. Y la escalera es el lugar donde me siento para ello. Es por eso que los espejos apuntan hacia ella. Cuando el espectador se sienta en esa escalera se refleja en todos los espejos. Con ello provocho que se busque en ellos y se encuentre de diversas formas y en diferentes “marcos”. Una metáfora del sentido que le doy al lugar.



Coral Hermoso Pérez
SIN TÍTULO (2017)

Realicé mi trabajo en la Facultad de Bellas Artes, edificio institucional de la Universidad, mediante una intervención en las escaleras principales. Trataba de quitarle importancia a las propias escaleras, un elemento que todos atribuimos a nuestra Facultad. Para ello coloqué sobre ellas un plástico semitransparente, que dejaba que se vieran. De alguna forma, quería mostrar cómo colocando este plástico, las escaleras quedaban inútiles, ya que la gente que quería pasar se daba media vuelta para buscar otra salida o entrada.

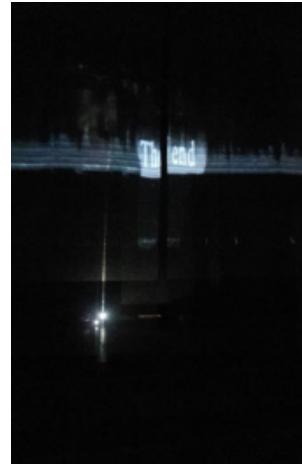
Con esta intervención le quité el valor, el uso y la importancia a estas escaleras; incluso la “rampa” de plástico que coloqué no servía como tal ya que no ofrecía seguridad, de lejos el reflejo que daba el sol sobre ella hacía que pareciera un cristal. De esta manera los elementos que había en mi trabajo perdían la función que tenían, simplemente quedaban inútiles.



Juan Antonio Moreno Cobos
SIN TÍTULO (2017)

La obra consiste en la intervención de una escalera de dos tramos con un descansillo intermedio, a la que se le ha privado de iluminación exceptuando la que pueda producir un vídeo reflejado en una pantalla de retroproyección situada en los escalones más altos que refleja las palabras "The End". Dicha pantalla está seccionada por el centro de manera que es posible atravesarla. Tras pasar esa pantalla lo que aparece es una estancia vacía y oscura en la que sólo se aprecia la luz que el proyector lanza hacia la escalera.

Dado el significado intrínseco que nos evoca una escalera, unos arriba y otros abajo, tanto a nivel político como intelectual, a esto le quiero añadir la importancia del trayecto, no sólo las dos posiciones estáticas, arriba o abajo, sino también la dificultad de la subida, un comienzo a tuestas que te permite, conforme avanzas, ir vislumbrando con más claridad el camino que afrontas, hasta que finalmente descubres el final ("The End"), el cual puedes quedarte contemplando para disfrutar del logro conseguido, o atravesarlo y acceder a un nuevo mundo de posibilidades.



Lidia Vico Sánchez

AM I MADE TO MAKE CONCEPTUAL ART? (2017)

“Am I made to make conceptual art?” nace de la idea de experiencia personal vivida en la facultad de Bellas Artes Alonso Cano de Granada. Como estudiante, cargada de una gran inocencia, me preguntaba por esas curiosas obras de arte conceptual que nos mostraban en clase y que suponían tanto un nuevo lenguaje como unos nuevos códigos que envolvían los museos de arte moderno. A la hora de crear, me sumergía en un mar de dudas: ¿estoy yo hecho para hacer arte conceptual?, era una pregunta que me nacía cada vez que cruzaba el umbral de la puerta de entrada.

Por ello, esta intervención artística se sitúa en el lugar indicado en el momento indicado, en letras grandes, claras, mayúsculas, visualizando aquello que tantos estudiantes, como yo, día a día se cuestionan, preguntándose si están preparados para formar parte del mundo del arte contemporáneo. La obra supone, además, una ironía en sí misma: la propia obra cargada de un sentido conceptual cuestiona su validez para producir creaciones conceptuales.



Luka Stojanovic
IN VIVO EXPOSURE (2017)

Esta obra es la respuesta a un recuerdo. Pretende evocar ciertos recuerdos de mi infancia y algunos miedos que tenía que enfrentar.

En primer lugar, el miedo al agua. Esta es una de las razones por las que casi todos mis trabajos se relacionan con piscinas y con el agua en general. Todo ocurrió cuando tenía 7 años y empecé a ahogarme mientras atendía una clase de natación.

En segundo lugar, quería destacar el miedo a los lugares pequeños y estrechos, más conocido como claustrofobia. En particular, tenía mucho miedo de los ascensores. Me recuerdo escogiendo siempre ir por las escaleras de cualquier edificio, en lugar de usar el ascensor.

Después de haber pensado más sobre estos miedos, he decidido hacer una investigación sobre ellos y me he enfocado con más atención hacia la claustrofobia. Así descubrí algunas experiencias que se consideran causas de la claustrofobia:

1. El niño se encierra en un cajón.
2. El niño se encierra en un armario.
3. El niño se separa de sus padres y se pierde en una masa de gente.
4. El niño mete su cabeza entre las barras de una valla y no puede sacarla.

Y de todos estos ejemplos el más importante para mí:

5. El niño cae en una piscina y no sabe nadar.

También estuve investigando la solución a estos problemas y me documenté sobre algunas terapias. Una de ellas se llama IN VIVO EXPOSURE. En esta terapia el hombre tiene que enfrentar su miedo directamente. Por ejemplo, en el caso de la claustrofobia, el paciente tiene que quedarse en un lugar pequeño durante un tiempo y así intentar enfrentar su miedo. Este es el objetivo de mi obra artística. Enfrentarte cara a cara con tu propio miedo. El ascensor es un lugar pequeño, pero se hace incluso más pequeño porque está relleno con colchonetas amarillas inflables. Lo que pretendo es que el público entre en el ascensor y se encierren por sí mismos para que comprueben y afronten su miedo. He elegido poner colchonetas porque se relacionan con las piscinas, y lo más importante, porque están infladas con el aire de mis pulmones... lo que representaba el miedo más grande para mí era la escasez del aire, miedo de no tenerlo y morirme.



María Rosa Aránega Navarro
EL LADO OSCURO DE ALONSO CANO (2017)

Son muchos los testimonios que cuestionan la figura de Alonso Cano (Granada, 19 de marzo de 1601 – ibídem, 3 de octubre de 1667) todavía a día de hoy. A día de hoy también llevan su nombre una facultad de Bellas Artes en su ciudad natal, de la que es patrón, una plaza, una calle, un instituto de secundaria, una estación de metro, incluso una clínica veterinaria. No parecería extraño el renombre del multidisciplinar artista, pero profundizando levemente en los datos de historiadores e investigadores nos encontramos a un Alonso Cano de cuestionable moral.

Antonio Gil Ambrona, historiador e investigador, compiló recientemente sus estudios sobre diferentes figuras masculinas: Hernán Cortés, varios sacerdotes y entre ellos, Alonso Cano. Todo ellos descritos como acosadores sexuales, maltratadores, y asesinos de mujeres absueltos por la historia.

Centrémonos en Alonso Cano. La tragedia ocurrió el 10 de junio de 1644, cuando su jovencísima esposa, María Magdalena de Uceda, con la que se casó en 1631 -teniendo ella la edad de 12 años-, fue asesinada en su propia cama de quince puñaladas. Son muchos los datos de historiadores que apoyan la versión de un Alonso Cano borracho, ludópata e irascible, y posiblemente asesino, pero no ha sido impedimento para que, tras la desaparición de la transcripción original del juicio contra Cano del Archivo Histórico de Madrid, se justificase y absolviese debidamente su figura y se comenzase a atribuir su nombre a diferentes elementos de las vías urbanas e instituciones públicas.

La proyección material de esta obra, que reflexiona sobre este hecho, se ha concretado en forma de cartel, instalado en la Facultad de Bellas Artes "Alonso Cano" de la UGR, de la que es patrón y tiene una festividad cada 19 de marzo. La entrada principal de ésta se encuentra presidida por un busto del protagonista. Se trata de un lugar de paso, con pocos elementos que puedan distraer el tránsito. Respecto a la estética del cartel, ha sido escogida una estética sensacionalista y retro, que roza la sátira y la ironía, entre la estética punki y la sensacionalista de las revistas de corazón, siempre en busca de desechar toda refinación estética que no se corresponda al contenido, priorizando la información directa, didáctica, accesible y sin misterios, rechazando cualquier atisbo de arte decorativo y proponiéndome un arte útil. En el cartel se trata de dar diversos conceptos sobre el "patrón" de la facultad de Bellas Artes, teniendo en cuenta siempre que se trata de un espacio de tránsito. El cartel actuará a modo de cartela informativa junto al busto.

EL LADO OSCURO DE ALONSO CANO

10 DE JUNIO DE 1644
La jirón esposa de Alonso Cano asesinada en su cama de quince puñaladas.

SOBRES LA TRANSCRIPCIÓN ORIGINAL DEL FOLIO DE ALONSO CANO DEL ARCHIVO HISTÓRICO DE MADRID, EN PÁGINA 5.12

Y encima me hacen patrón



ASESINO ABSUELTO

Si ante la sospecha por el asesinato de su esposa, nunca demostrado e insistentemente negado, no solo por él, sino también por sus biógrafos, no será que, en este caso, como sucedió con Hernán Cortés (cuya esposa, Catalina Juárez, murió estrangulada y aunque el conquistador llegó a ser demonizado por su suegro, el caso se sobreestiró), las virtudes del personaje se han impuesto por encima de los como mínimo "suguestos" defectos de la condición humana, sin si siquiera permitimos introducir el beneficio de la duda. Porque admitir la acusación de asesinato de la esposa es añadir una mancha difícil de lavar

El presente artículo si y/o no está sujeto a la morbilidad vigente.



Juan Ortega
BEAUTY (2017)

La forma se presenta frente a cada individuo con unas características comunes, que en caso de no sufrir ningún tipo de trastorno que afecte a sus órganos sensitivos o a cómo el organismo procesa la información recibida, serán similares o prácticamente iguales, generando imágenes desde el inicio de la vida del sujeto, dando lugar a un glosario propio de las mismas.

Estas imágenes compondrán la realidad, su realidad, es decir, el hecho de que una especie posea el mismo número de órganos sensitivos, y éstos desarrollen la misma función, sólo genera una realidad estandarizada con la ausencia de razón. Al poseer raciocinio el ser humano modula dicha información, en función en primera instancia de su contexto.

Dicho contexto genera una serie de variables en todo hábitat, si observamos la biodiversidad en un espacio tan leve como podría ser cualquier barrio de cualquier ciudad, en éste observaríamos endemismos propios de dicha zona. Un endemismo puede darse en cualquier forma de vida, sólo es un desmarque de ésta de todos sus congéneres. Pasará a crear un nuevo estilo de vida y a su vez a aislar dicho estilo hasta que todas las adaptaciones del mismo modifiquen al espécimen tanto en su morfología como en su conducta.

El ser humano puede llevar esto a su máxima expresión, ya que no modificará su ruta migratoria, ni desarrollará ninguna nueva aplicación en su estructura física; se podría decir que el mayor desencadenante del endemismo que podríamos encontrar en el reino animal sería el de la percepción individual, ya que el contexto implanta la información que posee y esto incluye normas de conducta, lenguaje tanto sonoro como gestual, hábitos, familiaridad con formas comunes conocidas dentro de tal entorno, etc.

A este desencadenante lo llamaremos fractura, y ésta irá siempre acompañada de la percepción; la subjetividad de la misma nos lanza directamente a encontrarnos con la relatividad del conocimiento. En este caso el detonante de la fractura sería el de las percepciones vividas en estados de conciencia alterados o no ordinarios, concretamente, en este caso mediante la parálisis del sueño.



Alejandra Rubio Toledo
CIRCULO DE SILENCIO (2017)

Con este proyecto hago visible un problema que incumbe a toda la sociedad, pero además me afecta personalmente. Pretendo hacer un homenaje a todas las almas que han recorrido un camino y no han conseguido finalizarlo, huyendo de la opresión y el daño que causamos en sus países de origen. Es una forma de no olvidar a todas aquellas personas que han muerto luchando por escapar de la esclavitud, buscando una forma de vida más humana. Es un grito de ayuda, y la necesidad de buscar una posible solución a la explotación de los países subdesarrollados.

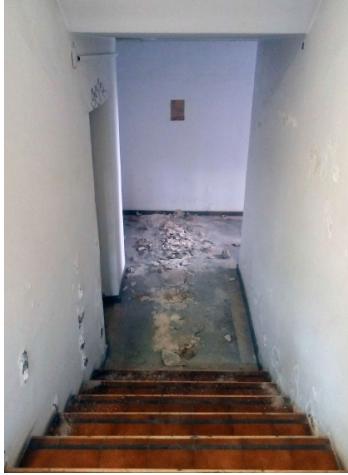


Sandra González Martínez
LO PRIMERO ES LO PRIMERO (2017)

Con esta obra he querido mostrar al público un acontecimiento que apenas se conoce en las instalaciones de la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano.

En 1928 se empezó a construir este edificio, un nuevo manicomio provincial donde mejorar las condiciones de los pacientes y darles un lugar más humano, dejando atrás las terribles condiciones que tenían en el antiguo manicomio (Hospital Real). Tras muchos problemas que retrasaron la construcción llegó el mayor de todos, la Guerra Civil. Paró por completo la obra del edificio y fue cedida como base militar y polvorín, que explotaría en enero de 1938, destrozando lo poco que había en pie en el ala izquierda del edificio principal. No fue hasta 1955 cuando se pudo abrir el Manicomio Provincial de Nuestra Señora, años después de la guerra, de luchar para que los militares desalojaran el edificio y de atrasos con las obras.

“Lo primero es lo primero” es una instalación que habla de cómo se paraliza un lugar en guerra, cómo se antepone la lucha por la victoria a las necesidades humanas. La lucha “para el pueblo” siendo el peor parado el propio pueblo. Los pacientes realmente necesitaban ese lugar, unas instalaciones mejor adaptadas a sus problemas mentales, mucho más que una guerra, que una victoria o que una derrota.

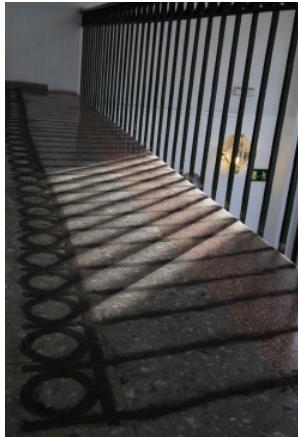


Timsam Harding
VERGESSEN (2017)

Como una metáfora sobre el paso del tiempo se utiliza el polvo de hierro esparcido a modo de reflejo debajo de la misma barandilla, reflejando únicamente aquello del mismo material, omitiendo de este modo la madera de la parte superior.

Con el paso del tiempo lo único que prevalece es una simple idea o una esquematización de aquello que realmente pasó, una idea difusa y poco precisa en la mayoría de los casos. Sólo nos quedamos con datos que nos ayudan a crear una imagen, pero siempre es una imagen poco concreta.

Se relaciona el material en diferentes estados (sólido y polvo), además de su carácter efímero para evidenciar este paso del tiempo.



3. PROYECTOS DE INSTALACIONES ARTÍSTICAS

3.3 Experimentando con un espacio exterior

Ana María Trujillo Zamora
DE PUERTAS PARA ADENTRO (2014)

Los principales objetivos del proyecto parten de la premisa de que la figura de la limpiadora es un ente invisible, en la mayoría de los casos, que es de vital importancia para el desarrollo de nuestras actividades en el espacio. Esta figura contrasta enormemente con la figura de la ejecutiva, una personalidad aclamada y visible por todos, por su indumentaria y cargo en la empresa. Ser limpiadora se ve como un oficio de clase baja, mientras que el de ejecutiva es de clase alta.

Si nos paramos a pensar en que son mujeres que al llegar a casa tienen las mismas preocupaciones, con diferente intensidad en algunos casos, podemos establecer muchas relaciones, pero sólo “de puertas para adentro”. Este refrán hace alusión a que vivimos en el mundo de la apariencia donde todos barremos nuestra casa hacia adentro, dejando los problemas al margen de la sociedad, simulando una vida perfecta y sin complicaciones.

Teniendo en cuenta estos factores he compuesto un cortometraje en el que ambas mujeres intercambian sus roles desde un punto de vista cómico y sarcástico, enfatizando aquellos matices que en apariencia las distingue. La historia comienza con la presentación de los personajes en los que unas risas que salen de edificios y casas lujosas ridiculizan sus papeles. En el centro de la composición nos damos cuenta de que se trata de la misma mujer que cambia de apariencia, creando un bucle continuo en el que somos conscientes de esa “doble personalidad”.

En cuanto al espacio escogido es un lugar que forma parte de las habitaciones ocultas de la facultad, la cual tuve la oportunidad de descubrir hace algunos años. Este espacio es un cobertizo donde las limpiadoras de la facultad almacenan sus herramientas de trabajo. Está situado debajo de unas escaleras, factor que nos remite a la inferioridad jerárquica y social entre limpiadoras y ejecutivas. Es ahí mismo donde he querido colocar un poema visual tridimensional que resume el sentido de la pieza y es entendido como parte de la obra. Por otro lado, sobre una pared húmeda, que nos remonta a la idea de obsesión por tapar las imperfecciones de la facultad, no dejando que ésta sea tal y como es, sino como queremos que sea, he proyectado el cortometraje antes citado. Sobre esta proyección hay una ventana por la que se oye el canto de las aves, por lo que he realizado una especie de proyección de lo que hay fuera, obteniendo una pieza en perspectiva, encuadrada perfectamente con el final de la ventana.



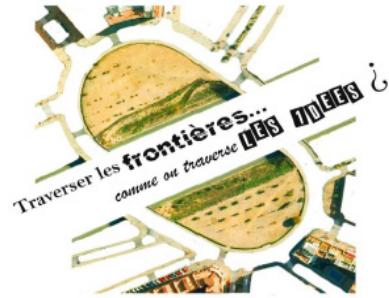
Edward Aguilera
SUDACA APORUÉ

La instalación tuvo lugar en la Rotonda Europa, Barrio de los Periodistas, Granada. Es producto de mi exploración a nivel cognitivo, espacial, psicogeográfico y simbólico. Esta exploración no estuvo en ningún momento desligada de la búsqueda conceptual, de manera que la obra gira en torno a estos dos ejes: propone apropiarse de la semiótica del espacio de la Rotonda Europa (partiendo del hecho de que es una rotonda nombrada a partir del continente Europa) utilizando los mapas como apertura, y poniéndolos a dialogar con el concepto Sudaca, o más bien la tergiversación de su gramática. “Su(r)-d-aca” une las dos expresiones “Sudaca” y “Sur de acá”, a la vez que descompone la palabra invitando a su lectura en fragmentos (Sudaca en España es un término despectivo hacia los inmigrantes sudamericanos en el país).

La obra propicia nuevas lecturas, considerando: 1) el fragmento “Sur” como, más que un sur geográfico o de un continente en particular, un sur psicológico o aparentemente cultural. Aquí entra en juego la idea del eurocentrismo con la idea de la rotonda Europa alrededor de la cual giran cuerpos mecánicos y biológicos en todo momento; 2) la frase entera “Sur de acá” hace alusión al hecho de que, en el contexto de la obra, los espectadores se encuentran en el sur de España, en Andalucía. Trata de colocar las ideas generadas en un marco muy próximo al espectador; 3) la otra definición de la palabra Sudaca, nombrando a “aquél que cruza la carretera sin prestar importancia al peligro o a las señales de tránsito”. Se introduce entonces el concepto de cuerpos transfronterizos o cuerpos migratorios.

Estas cartografías desvelan roles y recorridos: una Rotonda Europa partida por la misma mitad, incluyendo un texto que eleva los espacios entre las ideas al nivel de espacios entre geografías; un trazo que mezcla una aproximación de mis recorridos con todas las posibles maneras de acceder a la rotonda como un sudaca; y una rotonda habitada por hormigas en un orden que no obedece a ningún parámetro particular. Intenta hacer reflexionar al espectador sobre la identidad de estos cuerpos transfronterizos, sobre si él también es un Sudaca en el Sur de acá, y cuáles son las circunstancias que invitan a cruzar la frontera hacia la Rotonda Europa.

Físicamente, la instalación consistió en una “exposición” de la cartografía generada junto con el elemento de la palabra “Su(r)-d-aca”, en forma de pegatinas de aproximadamente 15 centímetros cada una. Las pegatinas fueron colocadas justo en el borde de la acera, frente a uno de los pasos de cebra que daba hacia la rotonda y frente a una parada de bus. Las pegatinas se colocaron en orden y solo la pegatina de “Su(r)-d-aca” fue colocada fuera de formación, en la línea amarilla que delimita la carretera transitable.



Francisco González Cárdenas

DERIVAS, PSICOGEOGRAFÍAS Y DRAMAS (SOBRE TODO DRAMAS) (2014)

Más que un proyecto aleatorio, este es un proyecto de vida y de futuro. En este caso, forma parte de un proyecto mucho mayor llamado "Casualidades" en el que enmarco dos "casualidades". La primera de ellas comprende a Granada y su contexto, las psicogeografías que me ha creado esta ciudad y las sensaciones y emociones ligadas a ella. El proceso culminará en un siguiente periodo en la ciudad de Varsovia, con el sobretítulo de "Casualidad II".

Al fin y al cabo, esta instalación no es más que un recopilatorio de estas emociones, que para mí son bastante importantes, pues muchas de ellas han marcado un devenir en mi forma de entender las relaciones, las estaciones, los amoríos, la arquitectura, la naturaleza o los paseos... aunque por otro lado mantenga este mensaje de ánimo a que los otros entiendan los espacios como intento aprenderlos yo.

"Le ruego no se apropie de estas experiencias. Son mías. BUSQUE LAS SUYAS PROPIAS.

¡Venga Valiente! ¡Salta por la ventana!".



Irene Orcajada Ramírez
LA FALSA PSICÓLOGA (2014)

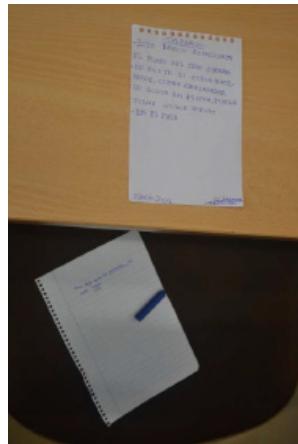
De sobra conocido es el importante papel del arte en la expresión humana, el artista expresa para que los espectadores interpreten, pero son tan amplias las maneras de expresar y de interpretar, de sentir, que con una sola creación observamos millones de nuevas obras de arte, y con esa interpretación y ese arte que se crea conocemos lo más intrínseco que se provoca en las personas. No es necesario hablar para decir, para sentir todo. Según George Bernard Shaw, "Los espejos se emplean para verse la cara; el arte para verse el alma" (2003, p. 209).

Actualmente estoy haciendo un taller de arteterapia en una asociación de enfermos mentales, y el trabajo con ellos, en el taller, me conecta con partes muy íntimas de sus almas. Cada vez que crean algo les ofrezco un cuaderno y les pido que escriban una reflexión acerca de su obra (con un título, un por qué, su nombre y fecha).

El trabajo que se presenta crea una metáfora de las sensaciones que me transmite la conexión con estos testimonios. Reflejan sufrimiento, debido a su enfermedad, y a la vez mi bienestar mientras les ayudo.

La idea final fue recrear el espacio del taller de la asociación en un aula de la facultad. Situé esas reflexiones en dos mesas, cada una delante de su silla (tal y como se sientan cuando están trabajando en el taller). La silla habla de presencia, aunque sin el cuerpo. Sólo queda el concepto y el pensamiento. Encima de las sillas puse mis propias reflexiones acerca de ellos y algunos objetos con los que los relaciono (por sus propios gustos personales o cosas que les identifican).

La instalación se completa con imágenes del recorrido que hago desde que salgo de casa hasta que llego allí, mediante fotografías y un mapa callejero.



Isabel María González Torrente
LAS CASAS SON PARA HABITAR, NO PARA CONTEMPLAR (2014)

Desde hace tiempo estoy trabajando la temática de la identidad, y esta vez quería llevarla a cabo a través de la conexión y la búsqueda de los límites entre lo privado y lo público. La intención era trabajar la identidad del hogar, sacar lo privado al ámbito público de modo que transformara el espacio elegido en un espacio de experiencia, un espacio cotidiano. Esto permitiría tomar conciencia del lugar en el que se ubicaba la instalación.

El título "Las casas son para habitar, no para contemplar" funciona como elemento fundamental de la obra. Lo sitúo en el espacio acotado por losas de esta zona del Parque Almunia, interpretándose como una casa en vista de planta.

A este título le acompañan unas zapatillas de casa situadas a un lateral del espacio, así como un ovillo de hilo de pita y unas tijeras. Las zapatillas simbolizaban la invitación al hogar proponiendo que el espectador pudiera ponérselas y el hilo una oportunidad de acotar su propio espacio. Pero estos dos símbolos no se entenderían sin la acción performativa en la cual me sitúo ante una libreta, sentada sobre esas losas de una manera muy íntima, escribiendo una serie de palabras y frases que hablan sobre la manera que tenemos de habitar un espacio, de la necesidad de marcar un espacio como nuestro de manera inconsciente, dejando una huella.

El lugar que habitamos, el espacio que estamos viviendo, puede formar parte de nuestra concepción de "casa". El espacio intervenido es un lugar de juego, y en muchos de los juegos las casas son ese sitio donde estás a salvo y no puedes estar eliminado, una idea muy básica de casa pero que puede tener numerosas interpretaciones.

Varias personas que pasaban por el lugar mientras preparaba la instalación comentaron cosas como: "Eso está muy bien escrito", "¿Esto es una protesta?", y otras interpretaciones distintas de lo que estaba sucediendo en ese espacio por el que transitan diariamente, pero nunca habían contemplado desde esa perspectiva.

Formar parte de la instalación creo que fue el mayor acierto, ya que aunque se hagan muchos bocetos, se hagan encuestas y se trabaje sobre mapas o planos, vivir la obra por ti mismo, ser parte de ella, puede variar el rumbo del trabajo y ofrecerte un camino claro y definido.



José Atencia Arcas
SIN TÍTULO (2014)

Un parque residencial, transitable por familias, jubilados, trabajadores, animales domésticos, etc. Un espacio de más de cincuenta metros de diámetro en el que no se encuentran más que un puñado de árboles, una cafetería cerrada y un templete vacío. La intervención consiste en llenar de ropa dicho espacio. Ropa corriente, usada por familiares y amigos: sudaderas, pantalones, camisas, abrigos, ropa interior; esparcida de tal manera que todos estos elementos abarquen todo el terreno que pueda ser abarcado de un solo golpe de vista en el inicio de la instalación.

En una primera instancia, esta obra suscita gran potencia visual. Un espacio relativamente grande y ocupado por elementos cotidianos que uno no acostumbra a ver dispuestos de tal forma. Pero más que el simple valor estético que la intervención pueda adquirir, esta obra proporciona un sentimiento de incertidumbre, asombro, donde un elemento como es la ropa, que no deja de ser algo material e inerte, es transformado por el ser humano en algo trascendental. La vestimenta de cada uno supone su carta de presentación a los demás, por tanto, esa desvinculación y resta de importancia a algo tan presente en nuestras vidas concibe una idea de que el hombre ha llegado a un punto en el que lo concreto en muchas ocasiones tiene más valor que lo abstracto.



Juan David Ruge Moreno
191 SECONDS WITH MYSELF (2014)

La obra surge de la exploración de los espacios públicos que circundan la Facultad, por medio de recorridos en los que se presta atención a las sensaciones y percepciones que se tienen del espacio y los que lo habitan. Al observar las calles con palmeras, y el tipo de arquitectura de algunas casas, comencé a relacionar el espacio con la ciudad de Los Ángeles, y el imaginario de ella que es transmitido por el cine y la televisión. Las condiciones de luz, al tomar fotografías, hicieron que lo relacionara principalmente con las películas de Sofia Coppola, en concreto con la película "The Bling Ring".

Esta percepción me llevó a reflexionar acerca de cómo el imaginario norteamericano ofrecido por los medios de comunicación permea las formas de percibir y ver. En otras palabras, ¿es el espacio el que fue pensado para parecerse a Los Ángeles, o soy yo quien lo piensa de esta manera? Me incliné por la segunda. Al tomar la película como disparador, y su discurso acerca de la obsesión con las celebridades y el estilo de vida hollywoodiense, comencé a plantear cuestionamientos acerca de la identidad como construcción a partir de todos estos estilos de vida y formas de ficción, y a tomar el auto-desprecio como un resultado inevitable de la búsqueda de la popularidad y de querer ser celebridad dentro de un determinado contexto.

Con esta idea se genera la instalación titulada "191 seconds with myself". Consiste en un vídeo proyectado en un espacio que trata de imitar al cine como recinto de contemplación de la imagen audiovisual a gran escala. El vídeo presenta una imagen estática, no hay cortes ni movimientos de cámara, los únicos movimientos son los que suceden dentro del encuadre, también se utiliza el sonido ambiente y el tiempo de adecuación como formas de conectar con la realidad; al jugar con la idea de imaginario, se juega con las nociones de lo que el espectador espera que sea, cómo se imagina lo que sea, y lo que en realidad es. El audio del vídeo conecta estas ideas por medio de una confrontación que es montada a manera de collage sonoro con partes de diálogos de películas que aluden al concepto de auto-desprecio como resultado de una forma de identidad basada en la percepción de otros, la popularidad, y obsesión con las celebridades.

La idea de dejar 191 segundos después de que termine el collage sonoro, se relaciona con la noción de expectativa que genera el sentarse a contemplar en un recinto como el cine. A la vez conecta con la idea una introspección condicionada y permeada por los diálogos de las películas de ficción, el encuadre del vídeo trata de decirle al espectador que de cierto modo lo estoy dejando ver lo que condiciona mi identidad y mi forma de ver, y me propongo como un modelo de identificación frente a su casa norteamericana imaginaria, mientras que el espectador permanece como un voyerista que espía desde la distancia, detrás de un árbol. Se utilizan la languidez y el aburrimiento para crear fugas

de atención en el espectador, y de este modo activar la reflexión crítica acerca de lo que se está viendo. Así se regresa a la idea de jugar con la ficción, el imaginario, la expectativa y la realidad.

Imágenes de "The Bling Ring"



Imágenes del recorrido



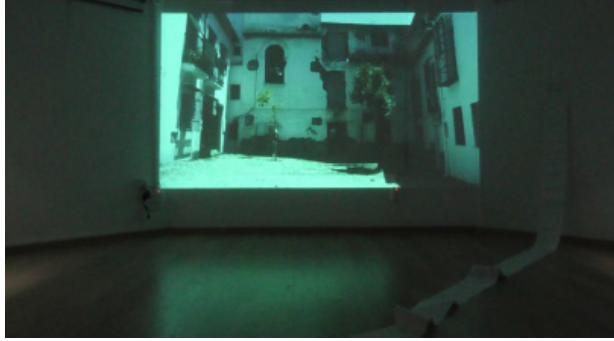
Lola Breard
VIDARREGLADA (2014)

“Vidarreglada” es el nombre de la instalación que he hecho en relación con el tema del espacio público. He elegido grabar una plaza del Albaicín (placeta Capellanes), espacio que, cuando me paseaba por allí, desprende un ambiente muy particular; nunca hay nadie, pero sí un montón de ruidos: gente hablando, gritando, riendo, pájaros, a veces instrumentos...

Desde que he llegado a Granada, he constatado que existen muchas reglas en los espacios públicos, algunas ilógicas. Por este motivo quería relacionar este vídeo con una lista de reglas sobre espacios públicos en España (que terminan en blanco para simbolizar que no acaban, que siguen en nuestra imaginación), que vendría a cruzar el espacio de la sala, como una barra impidiendo el tránsito hasta el vídeo.

Este vídeo, similar a una fotografía donde nada se mueve, muestra el resultado de todas estas reglas impuestas. Sin embargo, el ruido incesante que lo acompaña, muestra lo que podría ser esta plaza con un poco más de libertad.

La manera de instalar el proyector refuerza, además, esta sensación de vacío total, que llenamos cuando caminamos en el espacio y nuestra sombra se proyecta en la plaza.



Manuel García Tristante, María del Carmen Ruiz Crespo,
Lorena Reyes Cabrera, Pilar Aguilera y Stefan Milnic
MEMORIAS (2014)

La idea de la que partimos era la de tratar la huella que dejan una persona en un lugar una vez esa persona ha fallecido, o ya no está por diferentes cuestiones ajenas a la muerte. Ese vacío, ese silencio, esa marca que cuerpo, mente, forma de ser dejan. Nuestro objetivo era centrarnos en la tercera edad, personas que vivían la soledad demasiado acuciada, las personas que más sienten el vacío de los seres queridos una vez que su esposo o esposa les han dejado. Una huella imborrable, un dolor acuciante que estará latente hasta el último momento.

Por tanto, nos centramos en la idea del banco del parque donde los abuelos suelen pasar la mayoría del tiempo, ese lugar confidente de penas y emociones, y tantos recuerdos. Ese banco que ocupado por una persona ahora guarda silencio, síntoma de soledad. Sin embargo, sabemos de forma intuitiva que esas personas que ocupan esos sitios dejan una marca imborrable ya sea con sus historias o, como hemos citado anteriormente, con su forma de ser. Queríamos reflejar esos rostros, imágenes de personas de la tercera edad que vivían estos detalles. Ponerles identidad a esos recuerdos, a ese vacío. Rostros que hablan de toda una vida. Historias llenas de vida cuyo único testigo mudo es la huella que dejan al marcharse.

Con nuestro trabajo, esa huella dejó de ser anónima en nuestras vidas. Además, es relevante el hecho de que cada historia, cada rostro, siembra ternura sin intención, incluso alegría en tan sólo unas palabras, por el hecho de compartir su estado emocional con nosotros en el momento de tomar todas y cada una de las fotografías que forman parte del proyecto. Esa necesidad de compartir, de hablar con alguien, contar lo que les corre por dentro, ya sea con un desconocido que te encuentras en el mismo banco donde se suelen sentar todos los días a la misma hora. Intentar así disipar la soledad tortuosa obligada, y el silencio de esas personas que ya no intentan comerse el mundo, por ese desengaño de la vejez y toda una vida vivida. Vidas propias, de seres queridos que ya no están, añoranzas. Reflejos en miradas que hablan por sí solas.

Tras esto, nuestra idea era actuar sobre un banco. Envolver un banco del Parque Almunia, uno que fuera significativo, por su sombra, así como uno de los más transitados por abuelos.



En mi deriva por el Cerrillo de Maracena lo que más captó mi atención fue el claro corte que había entre las viviendas “típicas de los barrios obreros” (el color rojizo de las fachadas, los edificios de varias plantas cuyas puertas están orientadas de cara a las del edificio contiguo formando en medio un espacio común, los toldos de flores horteras, los tendederos abarrotados de ropa que llenan las ventanas de color, los comercios en las plantas bajas...) y las nuevas construcciones (fachadas de color crema, uniformes, impersonales, las viviendas unifamiliares con pequeños patios propios, las pegatinas de sistemas de seguridad...). Bastaba con situarte en una calle y mirar a un lado u otro de ella para sentir que te encontrabas en dos espacios totalmente ajenos.

¿Por qué me parecía esto interesante? De un lado, porque evidenciaba un desfase temporal entre unas y otras construcciones. En algún momento aquel vacío que había entre las viviendas del Cerrillo de Maracena y Granada había sido llenado de hileras de viviendas unifamiliares. De otro lado, el propio carácter de estas construcciones dejaba entrever la vida que se llevaba a cabo dentro de ellas y las relaciones que se propician con los demás. Me interesé por la historia de aquel lugar. De las cosechas de remolacha y los caseríos a los barrios marginales, los procesos de gentrificación, la especulación y las mareas de construcciones impersonales, esa especie de horror vacui. Me imaginé a las personas que poblaban esos espacios y los usos que hacían de ellos.

Esta curiosidad es la que quería despertar con mi instalación, en primer lugar. Para ello decidí evidenciar estas rupturas visuales por medio del “fake”. Creé imágenes a partir de pantallazos de Google Maps en las que se hibridaba a los edificios “anteriores” con los “posteriores”, poniendo especial hincapié en las características que me parecían más curiosas y adversas. El uso de Google Maps, cámara (esa herramienta dotada socialmente de objetividad) planetaria, nos transportaba a través de esta ficción virtual a la “realidad”, a una de ellas.

Con la introducción de esta herramienta entraba en juego otra relación que me parecía más que interesante: la construcción de las realidades y la mirada. La pantalla de ordenador dejando ver los alrededores del muro, la pantalla de ordenador modificada, la pantalla del ordenador con imágenes de los alrededores del muro sobre el muro, la visión global del muro, la visión alrededor del muro.

¿Nos estaría viendo Google Maps mientras mirábamos al muro? Esa sensación de vigilancia constante.



Irene Sirvent Fresneda

ROMPER LA ESFERA.

LA CIUDAD COMO REFLEXIÓN, LA VIDA COMO RECORRIDO (2014)

El disparador para comenzar el proyecto fue el contraste entre el ritmo de vida del barrio de la Chana y el ritmo acelerado del centro de la ciudad de Granada. Henry David Thoreau hablaba sobre ello en "Walden, la vida en los Bosques" (1854) explicando que el jornalero raramente carece de tiempo para vivir íntegramente todos los días. Carece de tiempo para ser otra cosa que no sea una máquina.

Nadie tiene tiempo en la ciudad. Herbert Marcuse plantea, en "El hombre unidimensional" (1964) las consecuencias de esta falta de tiempo en las grandes ciudades, que identifica con la imposibilidad de cultivar las relaciones.

Personalmente estoy interesada en la filosofía Slow, y ante la necesidad de aplicarla también a mi vida y a mi modo de trabajo comencé a buscar la forma de materializarla en este proyecto. Investigué, para ello, sobre las estéticas y medios presentes en la ciudad procurando darles una vuelta a los tradicionales. De esta investigación surgieron cuatro microproyectos:

Microproyecto 1. CREO EN IR DESPACIO. CARTEL.

El póster o cartel es uno de los medios más extendidos para comunicar en la ciudad. Con papel continuo negro y frases simples se pretende recrear el diseño clásico de cartel con tipografía Helvética. Sencillo pero eficaz entre tanta publicidad despampanante y de colores estridentes que se extiende por la ciudad.

Microproyecto 2. EL BUEN ROLLO. FANZINE.

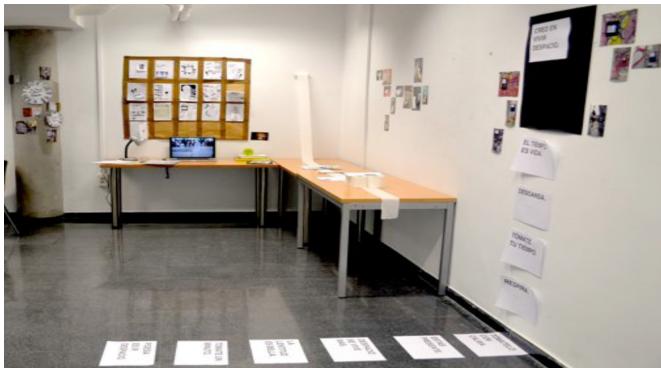
Dirigido a un público más específico, la estética del fanzine casa perfectamente con el espacio pensado para su distribución: baños públicos frecuentados por estudiantes. Espacio privado y público al mismo tiempo por lo que, a diferencia de otros espacios urbanos, invita a detenerse y hojear unas cuantas páginas. Mediante el humor, un lenguaje coloquial y un aire desenfadado, acerca al lector temas que tienen que ver con disfrutar de la vida tranquilamente.

Microproyecto 3. TÓMATE UN MINUTO. "ANUNCIO".

Un guiño a los anuncios con tiras de teléfono presentes en las calles, pero en vez de ser lineales, las tiras rodean la esfera de un reloj. El sentido se termina de entender al llevarse al contexto urbano y al leer los textos presentes en el "anuncio": "un minuto para ti", "tómate un minuto", "un minuto de relax".

Microproyecto 4. EL TIEMPO EN LA PALABRA. LIBRO DE ARTISTA.

De manera más poética, esta obra reflexiona sobre expresiones comunes relacionadas con el tiempo. El lenguaje forma parte de nuestra identidad individual y colectiva, pararnos a reflexionar sobre él nos da claves para la comprensión de la cultura. Esta obra está pensada para dejarse sobre bancos en parques y zonas tranquilas que inviten a la introspección.



Natalia Luc

ZOÉ Y BÍOS (INFINITO Y FINITO RESPECTIVAMENTE, EN GRIEGO) (2014)

Para esta práctica he elegido un árbol como vida manifestada que se halla sujeta a un proceso cíclico de nacimiento, florecimiento, decadencia, muerte y renacimiento.

La relación que tiene el cuerpo femenino con la naturaleza mediante el ciclo menstrual queda manifestada en el mismo árbol que es tejido con lana violeta, un elemento que me permite simbólicamente hacer presente la parte femenina y que estéticamente también es representativa por ser un elemento utilizado en las mal llamadas artes menores atribuidas a manos femeninas.

Hace tiempo me encuentro sumergida en un proceso de cambio observando los discursos de género y deconstruyendo los relatos oficiales. Ello hace que también se produzca un cambio en mi relación con mi ciclo menstrual, con mi menstruación, nombrándola libremente y liberándola de los sentidos y tabúes que le dio el patriarcado, haciendo un punto de inflexión en la transmisión oral hacia mi descendencia.

Con esta práctica pretendo resignificar el cuerpo femenino y todo lo que él conlleva, como parte de un ciclo vital.

Fases de la luna y Fases del ciclo menstrual	Ovulación: luna llena Menstruación: luna nueva Post-sangrado: luna creciente Pre-sangrado: luna menguante
A su vez cada fase del ciclo corresponde a una cualidad reinante que predomina en nuestro carácter	Ovulación: expresiva Menstruación: reflexiva Post-sangrado: dinámica Pre-sangrado: creativa
Relaciones del ciclo menstrual y las estaciones del año	Ovulación: verano, se recogen frutos Menstruación: invierno, las plantas invernan, mueren para renacer. Post-sangrado: otoño, se preparan para el invierno. Pre-sangrado: primavera, se preparan para el verano, florecen.



Pere Botsmann y Elena Carrasco
SIN TÍTULO (2014)

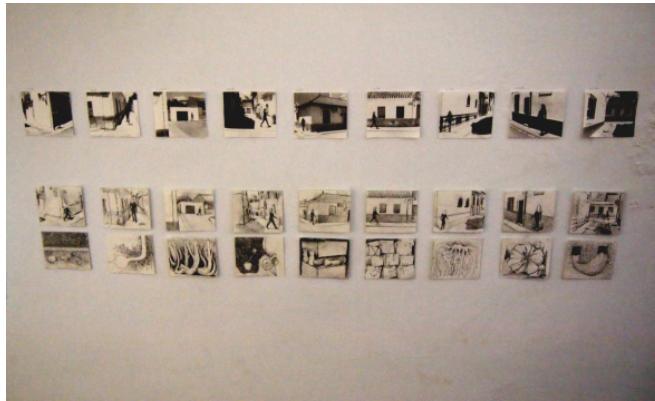
Esta tercera práctica se plantea en el entorno del espacio público, en un perímetro más o menos cercano al área de la facultad. Nuestro interés se centra por conocer aquellas zonas con las que menos estamos familiarizados. Así, el paseo nos llevó a lugares aparentemente deshabitados por los que posiblemente nunca hubiéramos pasado a no ser por la necesidad del proyecto. En este lugar el espacio público no ha sido construido a partir de una necesidad de comunidad sino previamente a ésta, por lo que las zonas comunes cobran un aspecto de desolación o disfuncionalidad.

Nos basamos en la experiencia del recorrido que este espacio nos proporciona para la realización de este proyecto, que interpretamos como una materialización plástica de una sensación. Esta materialización, que no es sino una interpretación de la realidad que hemos percibido, se proyecta en diferentes medios de representación con diferentes tiempos de acción.

El vídeo se presenta a modo de registro real de la experiencia del caminar en un cuadrante de calles previamente seleccionado. Las fotografías captan un instante de esta acción y el dibujo aparece finalmente como la principal herramienta de la interpretación.

Se plantean dos tipos de dibujo en relación a estas fotografías: uno aparentemente objetivo y descriptivo (aparentemente puesto que el dibujo en sí ya es una interpretación) y otro subjetivo e interpretativo de la sensación que la experiencia ha generado. Este segundo dibujo pretende reflejar la idea de aquello que se ha quedado enterrado o atrapado bajo una construcción que no ha dejado desarrollar muchas más sensaciones.

La instalación se colocó en un muro de un espacio de tránsito, un espacio muerto de la facultad donde no se suele parar nadie, emulando la sensación que nos dió el vecindario donde se basó la instalación.



Rafael Madrid Sánchez
SIN TÍTULO (2014)

Mi intención es la de intervenir un espacio público mediante señalética, tomando un lugar en concreto destinado a cierto uso y reivindicándolo para un uso completamente distinto. Para ello, tras haber indagado en los lugares propuestos por la práctica, he decidido que la zona más apropiada es la Zona de Expansión Canina ubicada en Parque Almunia, frente a la facultad. La Zona de Expansión Canina es un lugar delimitado normalmente en un parque, por orden expresa del Ayuntamiento, destinado para que los perros se desenvuelvan con mayor libertad que en el resto del parque, generalmente con más restricciones. Este espacio tan “aberrante” (palabras textuales de algunos dueños de mascotas que pasaban por allí mientras yo estudiaba la zona) no dignifica la figura del animal, y lo destina a un territorio reducido, poco cuidado, con un suelo diferente y generalmente lleno de excrementos (pese a que las normas de uso especifican el deber de ser recogidos por los dueños de los perros). Este hecho me hizo pensar en el trato que se le da al arte fuera del espacio delimitado por la institución artística y de la élite creativa, por lo que se me ocurrió convertir este espacio en una Zona de Expansión Artística.

El hecho de que la administración pública trate al arte muy en segundo plano, siempre destinando el espacio a la élite artística, hace que los artistas con menos poder económico o con menos contactos tengan que buscarse la vida para poder crear y exponer sus obras, teniendo que hacerlo respetando una ley sobre el espacio público que les reduce las posibilidades. Mi obra trata de metaforizar este espacio habilitado para los perros como un espacio que el Ayuntamiento cede a los artistas para contentarles, para que den rienda suelta a su imaginación y así se sientan realizados, relegándoles a un sitio pequeño, poco cuidado, casi asfixiante y con poca trascendencia con respecto al resto del parque.

Por tanto, todos los actos públicos, convenciones, certámenes, subvenciones y demás medios que utiliza la administración patéticamente como actos populistas para que el sector artístico quede contento se ve personificado en este espacio a través de mi intervención. Uno de los elementos que he utilizado para la elaboración de la obra ha sido una señal de tráfico encontrada en mitad de una carretera (totalmente sacada de su poste debido quizá a un accidente, ya que en ningún momento se ha robado material público), la cual ha sido intervenida cambiando el color del marco a morado (para que llame más la atención con respecto al color rojo y se denote aún más que ha sido un elemento intervenido) y colocando un vinilo dentro de ella con una imagen vectorizada a partir del Hombre de Vitruvio de Leonardo da Vinci. Este elemento advierte de que nos encontramos ante un espacio artístico, y ha sido colocado justo encima del contenedor de excrementos para perros, aprovechando un poste con una base a la altura adecuada. El otro elemento es encontrado justo antes de entrar

en esta zona, un diseño exacto del original que se esconde detrás, pero con los datos y las normas cambiadas, como si esta Zona de Expansión Artística fuese real.



Carlos Aparicio

BELLS (ENSAYO SOBRE CAMPANAS DE TREN Y ESPACIO SONORO) (2015)

“Bells” consiste en una intervención sonora mínima. El lugar: un paseo poco transitado junto a las vías del tren de Granada, localización para un proyecto de nueva estación del AVE nunca llevado a cabo. El parque en sí es reflejo de lo inacabado, con un mobiliario mal cuidado y a medio montar.

La intervención es realizada con dos teléfonos móviles y dos megáfonos. Cada megáfono amplía una pista de audio reproducida por un móvil. Cada pareja de objetos es escondida entre las plantas del paseo, en este caso una a cada lado de una pequeña zona de descanso, en la cual luce desnuda una fuente sin acabar, y por la que nunca ha corrido el agua. Las pistas de audio reproducen en bucle sonidos de campanas (las usadas para avisar en los cruces de caminos que un tren se aproxima). El bucle aparece y desaparece progresivamente en cada caso, alternándose las dos pistas y generando un movimiento pendular del ambiente sonoro. Sólo por un instante parece desaparecer el sonido, evidenciando la desolación del propio lugar, para enseguida reaparecer en un ciclo constante e insistente.



Claudia Salguero Gómez
SAVIA NUEVA (2015)

A lo largo de estos cuatro años de carrera en Granada he pasado por ese sitio muchas veces. Pero no fue hasta hace pocas semanas cuando realmente miré ese espacio vacío e inhóspito justo al lado del paso de peatones que hay antes de llegar a la Facultad de Bellas Artes. No entendí por qué a un lado de la acera había una cuidada vegetación y al otro extremo no había nada. ¿Por qué ese espacio había quedado abandonado? ¿Por qué si se ha optado por modificar el terreno natural y construir una mediana no se estaba cuidando adecuadamente? Sentí la necesidad de dar respuesta a esta situación e intervenir ese espacio.

En un primer lugar se valoraron opciones más objetuales que suponían intervenir el lugar de manera más visible. Sin embargo, la solución escogida viene de la necesidad de plasmar mi esencia y paso por ese camino durante un largo período de mi vida, así como de intervenir de manera sostenible. Valorando los posibles significados, se optó por la máxima simplificación: intervenirlo plantando. Aportar vida al espacio, regenerar el terreno y purificar la atmósfera. Mediante el acto de arrodillarse a la tierra y plantar es posible acercarse al ritual de creación. De este modo, el simbolismo que recae sobre la acción modifica todo el lugar y su contexto.

Se ha elegido plantar romero por su resistencia al calor y por su uso popular como planta sanadora y regeneradora. Se aporta, de este modo, energía purificadora al espacio.



Gisele Pires
PÓNTE AQUÍ (2015)

Una "Fita de Bonfim" ("Cinta de Bonfim"), o "fitinha", es un souvenir y un amuleto religioso típico de Salvador, capital del estado brasileño de Bahía, en el norte del país. Según la tradición actual, la cinta debe ser anudada con tres nudos, a cada uno los cuales precede un deseo realizado mentalmente y que debe permanecer en secreto, hasta que la fita se rompa por desgaste natural. El color de cada cinta se identifica con el tipo de deseo que se pide.

El puente suele simbolizar las diferentes etapas de la vida, donde se va de un punto a otro. El puente también puede representar la relación y unión entre los individuos. En un sueño, estar de pie en un puente y mirar hacia fuera, denota la visión general que uno hace, tal vez reconociendo la propia vida y el camino que se ha tomado.



Loukia Limperi Oraiopoulou
DRAMA CONTEMPORÁNEO (2015)

El título “DRAMA CONTEMPORÁNEO” tiene un significado doble: por una parte se refiere al lugar que elegí para intervenir, cuya forma es muy parecida a un escenario de teatro; por otra parte, utilizando la palabra griega “drama”, hago referencia al tema con el que principalmente quería enfatizar la crisis y el empobrecimiento actual que existe en mi país, Grecia.

La idea de la instalación era modificar el espacio que elegí para crear una simulación de un teatro, situando en medio la “escena” o escenario. Por tanto, puse cuatro sillas en el área entre los bancos para crear un espacio similar al de un anfiteatro. Para concretar la escena dibujé un círculo en el suelo con una tiza. Encima del círculo situé una tienda de campaña y encima de la tienda cristales rotos. Fuera de la tienda puse una esterilla y encima máscaras, gafas del sol y pelucas, cada uno de estos elementos tenía una etiqueta con la frase “úsame y entra”.

Con esta instalación quería llamar la atención del público para participar en la obra y vivir la experiencia que intenté recrear. La escena entera simboliza la situación que se vive los últimos años en mi país. Cuando alguien piensa en Grecia, le parece un lugar de veraneo, un pequeño “paraíso”, esa es una visión que mucha gente de fuera tiene sobre mi país. Pero cuando te pones los objetos que puse fuera y entras en la tienda, penetras en una ambiente roto, estropeado, lleno de cristales, conectando con un sentimiento de claustrofobia y de ridículo. Este es el sentimiento que tienen la mayoría de los habitantes de Grecia, de un país roto, destruido, lleno de personas “rotas”.

Cada elemento utilizado tiene un significado o una referencia diferente: con la tienda de campaña intenté recrear el ambiente de un país entero. Con las sillas intenté crear una simulación de un anfiteatro, remitiéndome al teatro antiguo y a su significado: el teatro en la antigüedad era una propiedad pública -como el espacio que teníamos que intervenir para esta práctica- y los actores y el público eran los habitantes de cada ciudad -como los compañeros que iban a elegir sus roles y a intervenir en mi instalación-. El círculo de tiza tiene un significado doble: lo utilicé para concretar el espacio y como una referencia a la obra de Bertolt Brecht “El círculo de la tiza caucasio”. La estrategia de Brecht generó un teatro en el cual los actores cambian sus vestidos y se transforman enfrente del público. En este sentido, elegí poner las máscaras enfrente de la tienda, para que cuando el público se las pusiera, se pudiera transformar en actor y entrar en la escena principal, la tienda de campaña. Además, con las máscaras me refiero al teatro antiguo, en el que la máscara transformaba al actor en un personaje trágico, en un héroe. Con los cristales rotos me refiero a las personas y el ambiente en general que existe en mi país.



María Gálvez Aranda y Macarena Gómez Leiva
DO NOT CROSS (2015)

El espacio que escogimos es un lugar cargado de simbolismo. Se encuentra debajo del puente de la autovía, en el barrio de los Periodistas, en Granada. Este lugar solía quedar anegado durante la temporada de otoño e invierno debido a las abundantes lluvias, ya que no poseía un sistema de canalización adecuado. El último año, tras las quejas de los vecinos, el Ayuntamiento decidió poner una “solución”, incorporando un conducto para el agua y tapiando este espacio con dos muros de hormigón que impedían su acceso.

Los vecinos decidieron actuar por cuenta propia abriendo dos agujeros a modo de puerta en cada uno de los muros, ya que necesitaban seguir usando este lugar como zona de tránsito y la inadecuada gestión del problema por parte del Ayuntamiento, lo había dejado inutilizado. Por tanto, nos encontramos con un contexto en el que se ha decidido obviar las limitaciones.

Nuestra instalación se compone del marco de una puerta, reiterando nuestra alusión a este concepto, que situamos en el centro del espacio, pero con la peculiaridad de que está situado perpendicularmente al sentido por el que los transeúntes habitualmente se desplazan. Esto junto con el sonido que se genera debido al paso constante de los coches por la autovía nos ayuda a crear un espacio activado. Este marco, negro, se convierte en el punto geométrico central del espacio. En el suelo se presenta una línea negra que junto con polvo de yeso y pigmento rojo, nos sirve para crear una representación de la señal de circulación que indica “prohibido pasar sin detenerse”. Realizamos un cálculo a escala con las dimensiones de la señalética a tamaño real, para trasladarlas a nuestro trazado.

Invitamos al espectador a la reflexión. Mediante nuestra propuesta que gira en torno a los límites y los condicionamientos a los que nos vemos sometidos, puede decidir si atravesar o no el marco de esta puerta, lo que, en su caso, le llevará a detenerse bajo el puente y experimentar el encuentro con un muro tras su paso.



Matheus Wathier de Oliveira
11018632F – RECHAZADO (2015)

Pensando en todas las personas LGBT (Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales) que mueren por la homofobia y son arrojadas a los terrenos baldíos como si no fueran humanas, hice esta instalación/performance. Considero el espacio del terreno baldío en el que intervengo como una metáfora: un espacio que está al margen de la sociedad, donde nada está construido y queda abandonado, como un espacio donde se encuentra el público LGBT para la sociedad y el gobierno. Un público que todavía, cuando intenta salir, acaba en muchas ocasiones muerto, tirado en descampados, como basura.

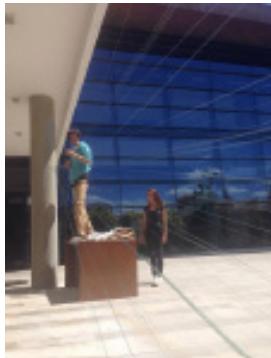
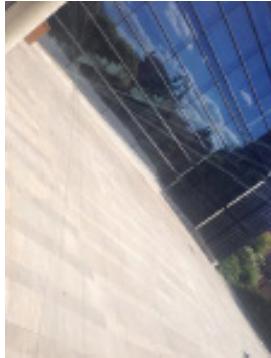
La performance presenta un cuerpo desnudo en el descampado, para evidenciar que allí hay un ser humano. Se pretende conducir la visión del espectador hacia el único accesorio que lleva puesto: unos tacones negros. A modo de paradoja, se pinta sobre este cuerpo un número de serie: "11018632F", en referencia a un número de D.N.I. que representa nuestro número en la sociedad. Debajo aparece escrito "RECHAZADO" aludiendo a la actitud de esta sociedad.

En esencia, el trabajo consiste en esto: un cuerpo masculino, desnudo, vistiendo unos zapatos de tacón, tirado en un terreno baldío con un número de identificación impreso y una palabra impuesta por la sociedad. Trata de representar un objeto rechazado, pero que para mí es un ser humano, alguien normal y que merece ser respetado como todos los seres humanos. Soy yo, allí en el terreno, soy yo allí tirado, soy yo que lucho para salir de este sitio, que lucho para salir de la marginación.



Miriam Salas, Fernando Peinado y Sergio Caruncho
SIN TÍTULO (2015)

Decidimos ejecutar esta práctica en el exterior del edificio de Nuevas Tecnologías de la Facultad de Bellas Artes de la UGR. Nuestra intención principal era experimentar con la luz y con el espacio, para ello utilizamos 1'5 km. de hilo de pescar de color verde y lo fuimos anudando a dos columnas del edificio, en sentido aleatorio. Conforme iban pasando los minutos y la luz iba variando, se iban revelando unos reflejos subjetivos. Para potenciar más estos efectos pensamos proyectar luz con focos. Por cuestiones de presupuesto no pudimos envolver toda esa zona, si bien era nuestra intención en un principio.



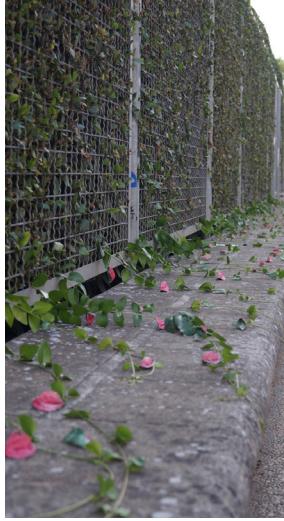
Lorena Trucharte Ujaque
NATURALMENTE NO HAY LÍMITES (2014)

Esta práctica me ha ayudado a ver que la forma del Parque Almunia es triangular. El triángulo se ha asociado en algunos campos a la representación de la anatomía genital de la mujer. La semejanza viene de la propia forma del “monte de Venus”, donde la parte superior púbica tiene forma de triángulo invertido. Esta práctica se relaciona, de esta forma, con mi anterior instalación, en la que también hacía referencia a los genitales femeninos.

El parque es una zona que se utiliza para el ocio, para liberarnos de las monotonías del día a día, pero a pesar de ello me di cuenta de que es un espacio cerrado, rodeado de muros.

Al relacionarlo con la sexualidad de la mujer tenía que instalar algo que hiciera ver esa ruptura de límites. Relacioné la anatomía de la mujer con la naturaleza, creando así vaginas en forma de flores, comparando las formas orgánicas naturales con las formas orgánicas corporales.

Las flores con forma de vaginas están colocadas sobre ramas naturales y éstas fueron posicionadas sobre un muro del parque facilitando su escape, haciendo referencia a ese rompimiento de los límites. De una manera poética y natural, ya que el sexo es lo más natural.

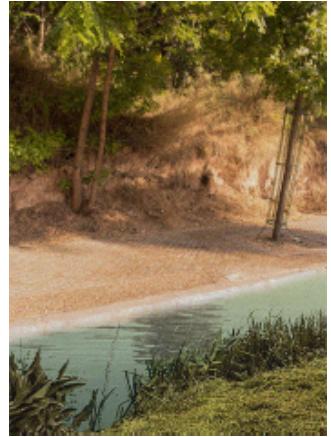
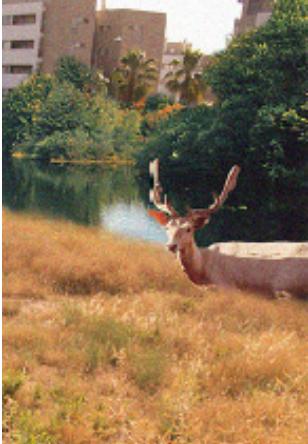


Noemí Martínez Cillero
LO QUE NO PUDO SER, NO MUERE (2015)

Utilizando como punto de partida el concepto del Tercer Paisaje, la instalación adopta un carácter público, apropiándose inmaterialmente de espacios habitables. Los descampados, edificios sin construir y tramos sin acabar en las ciudades son un corte visual del paisaje urbano, sesgan la realidad. Mezclan en el conjunto público, la soledad y la habitabilidad de los lugares construidos por el hombre. Este proyecto es una crítica al abandono de estos lugares, que podrían haber completado su construcción, convirtiéndose en habitáculos humanos que degeneran en “junglas” urbanas.

Se realizó un recorrido por un barrio de Granada, apartado del centro de la ciudad, realizando una selección fotográfica de los espacios inutilizados existentes. Mediante programas de edición digital, se superpusieron imágenes a modo de collage, respondiendo al aspecto que debería tener el paisaje en un futuro ficticio, si el hombre no interviniese más en él.

Las imágenes finales, fueron colgadas en una página web, a la que se accede desde un código QR, que se puede fotografiar justo en los lugares donde fueron tomadas las fotos. De esta manera, se obtiene la experiencia visual de observación del espacio real, e instantáneamente, la experiencia virtual de la visión futura.



Paulo Victor F. de B. M. Delgado
CONSTITUCIÓN (2015)

Para la tercera práctica, he elegido trabajar con un espacio del barrio de La Chana en el que propongo de manera sutil alterar la percepción para propiciar una reflexión sobre la presencia y significados atribuidos a los monumentos en Granada.

Tomando como referencia el paseo de esculturas de la Avda. Constitución, planteo la existencia de estos mismos monumentos, pero en un paseo del barrio de La Chana, en la calle Doctor Medina Olmos. En esta calle, se encuentra un paseo de tierra entre dos vías, sin bancos, sólo con árboles, un espacio en el que los que viven ahí aparcan sus coches, o llevan sus perros a pasear. Decidí intervenir en los árboles, colgando una cartela en cada uno de ellos. Las cartelas contienen informaciones básicas (fichas técnicas) sobre las esculturas de Avda. Constitución, manteniendo su orden.

Con esta intervención propongo una reflexión sobre la ausencia de monumentos en la periferia de Granada, teniendo en cuenta que los monumentos proponen recordar hechos y personas importantes para la historia de la ciudad y sus habitantes. Además de eso, cuestiono la presencia de dichas esculturas en zonas céntricas de la ciudad a las que suelen ir sobre todo turistas, en vez de habitantes o granadinos de hecho.

En otra capa de reflexión, propongo resaltar el sentido constitutivo de la memoria pública oficial y la relación que se establece entre ella y algo muerto o parado en el tiempo. Frente a esto, planteo abordar el concepto de monumento como algo vivo y que, como una de las posibilidades de memoria, forma parte, construye y constituye la identidad de quien ahí vive.

Simone Jade Dana Owen
ANILLOS (2015)

La idea inicial para esta instalación era usar el árbol como símbolo del crecimiento.

Traté de imitar los anillos del árbol usando la cuerda para representar los distintos años de mi vida. En esta cuerda, clavé varios papeles sobre los cuales escribí las fechas de acontecimientos importantes de mi vida.

La cuerda rodeaba el tronco del árbol un total de veintidós veces hasta llegar a un rollo de cuerda situado a su lado, donde más papeles, esta vez sin ninguna fecha escrita, señalaban los años y eventos por venir.



Rosa María Jiménez Barrera
MIS INTIMISI "EL CUERPO COMO CARNE" (2017)

Al observar y dialogar con mis diferentes lugares de paso, observé también que la mayoría de espacios en los que me encontraba habitualmente eran las marquesinas de autobús, por mi dependencia de él para largas distancias.

La abundancia de carteles sexistas con mujeres en bikini (para anunciar el verano) contrastada con los demás anuncios, me llevó a analizar las zonas y cantidades de los anuncios de "Calzedonia", "El Corte Inglés" e "Intimissimi" que aparecen en estas marquesinas.

Pensé entonces en la intervención de uno de estos espacios, proponiendo una especie de "corrección", que eliminase de la publicidad lo que consideraba que sobraba para la promoción del producto, por lo que alteré tanto el cartel situado en la vía pública como el vídeo promocional.

misintimisi

Promoción del machismo 2017



https://www.youtube.com/watch?v=KzUc_4B8b5c

Realización del video promocional 2017 de una marca de ropa "intimisi"
 Esto es sólo una muestra del uso que tiene el cuerpo como "CANAL de mensajería"
 Rosa M. Sánchez Barroja



El Nuevo Bralette
*Be Beautiful
 Be Comfortable*

intimissimi
 Italian Lingerie



**Para.
 Mira.
 Toca.**

ZAS ALHAMBRA

El Nuevo Bralette
*Be Beautiful
 Be Comfortable*

intimissimi
 Italian Lingerie

Alberto García Palazón
PAISAJE INDETERMINADO

En este trabajo prima mucho la importancia del concepto del tercer paisaje, aquello que está olvidado pero que forma parte de nuestro entorno del día a día. Esos espacios que persisten aún en nuestra cartografía urbana, que son el origen de lo que había en estos terrenos antes de la urbanización. Son zonas madres, zonas salvajes que han permanecido ahí a pesar de todo lo nuevo, después construido. Se ironiza esa contraposición y contraste entre lo urbano y lo salvaje, a través de unos elementos característicos de la señalización en una ciudad, como las cintas de policía que delimitan un lugar restringido donde no se puede pasar, entendiendo esa zona como algo sagrado, a la vez que mediante unas señales de advertencia modificadas se deja claro qué tipo de lugar queda restringido por el autor.



Alessio Capaccio, Juan Antonio Moreno y Ane Campos Celaya
IMBALLAGGIO (2017)

La intervención ha consistido en activar un espacio que ha caído en desuso. Para ello, hemos intervenido el kiosko del Parque Almunia (Granada) envolviéndolo con plástico de pintor transparente a modo de embalaje, captando así la atención del espectador.

Las reacciones del público que pasaba por allí fueron muy variadas; algunos que se pensaban que lo íbamos a pintar, otros se imaginaron que al día siguiente habría algún acontecimiento importante y también hubo quienes interpretaron que lo estábamos embalando para guardarlo. Sin embargo, todos coincidían en la admiración de este espacio, que habitualmente pasa desapercibido sin llegar a ser contemplado.



Carlos Navarro Cotes
TIEMPO MUERTO (2017)

Esta instalación nace ante la necesidad de crear nuevos espacios. Espacios que incluyan la dimensión del tiempo como un recurso imprescindible en nuestras vidas y que en cierta manera se puede volver escaso. Para llegar al sitio elegido hay que invertir un tiempo, un esfuerzo que es directamente proporcional al bien que el acto puede causar en nosotros mismos.

Tiempo es lo único con lo que nace un ser vivo. Los humanos vivimos dentro de una realidad que amenaza con robárnoslo. Si nos quitan el tiempo, en cierta manera nos quitan la vida.

He elegido un solar desolado. Un lugar quizás poco querido o apreciado. Un espacio perfecto para sembrar nuevas semillas. La propuesta trata sobre adquirir conciencia de nuestra dimensión espacio temporal. Para sentir cómo el discurrir del tiempo lo borra todo y tomar conciencia de nuestra finitud y de lo que queremos hacer. He recreado un espacio que invita a hacer una pausa en el camino. Un stop, agradable física e intelectualmente. Una parada necesaria en estos tiempos de modernidad líquida, donde todo fluye y discurre sin muchas repercusiones sobre nuestros actos. Nos movemos todos los días a todo momento, de un sitio a otro y al final del día somos pocos los que podemos sentirnos realizados.

Este espacio trata de generar un nuevo espacio y darle a ese espacio la dimensión temporal humana. Allí, el visitante puede optar por descansar, nutrirse, relajarse, pensar, filosofar, gozar de sol, ejercitarse, etc. Cualquier cosa es posible.

Cuando se llega al lugar puede encontrarse un recuadro en el suelo, simulando un espacio vital, al igual que nuestro salón. Pero tiene la característica de estar sobre un antiguo suelo, de una fábrica que hubo anteriormente en ese lugar. Ahora, una vez que todo ha desaparecido, aparecen nuevas vidas para habitar el lugar, un espacio amplio, semidesértico, con algunos grafitis y una valla publicitaria que bien se puede aprovechar como sombra.

Una autovía al lado crea la parábola de lo estático nuestro frente al incesante fluir de las vidas ajenas, en un continuo, aunque relajante murmullo de tráfico. Casi podríamos compararlo con el efecto mántrico que produce el mar.

La posibilidad de comer y beber en este espacio, nos conecta con el aquí y ahora. Nos devuelve parte de nuestra naturaleza más primaria. El espectador liberado del estrés de la vida, puede tomarse un tiempo para disfrutar de los pequeños placeres.



Coral Hermoso Pérez
SIN TÍTULO (2017)

El espacio que he elegido es el parque que hay frente a la facultad, junto a una de sus entradas. Al ser un parque, pensé realizar mi trabajo sobre la pérdida de la infancia. Se trata de un trabajo relacionado con mis vivencias, reflejadas en la forma de materializar la obra, usando como referencia un columpio y unos zapatos de niño. Los zapatos cuelgan de la tabla que actúa como columpio, dando la sensación de que había alguien columpiándose, un niño que estaba hace mucho tiempo, pero que maduró y se marchó. Dentro de estos zapatos hay piedras, que representan cómo la imaginación y la libertad que tiene un niño puede ser suprimida a la hora de enseñarle cómo debe comportarse en sociedad, lo que está bien y está mal hacer prohibiéndole hacer cosas, las cuales cuando crezcan les vendrá bien saber, o eso pensamos.



Gloria Puerto Cano
SIN TÍTULO (2017)

En esta obra he tratado el tema de mi intimidad y la relación que tengo con el espacio en el que intervengo.

En esta ocasión, y atendiendo a la posibilidad de trabajar fuera de la facultad, he decidido enfocar mi proyecto a un lugar muy determinado. Un banco específico que se encuentra en el parque Almunia. Este banco fue el primer lugar en el que estuve el primer día que salí de la facultad de Bellas Artes. No conocía Granada ni a nadie. Me senté ahí y llamé a mis amigos para contarles la experiencia que estaba viviendo. Desde entonces establecí un vínculo especial con ese espacio.

Al presentármelo la oportunidad de intervenirlo, no he dudado en cargarlo de simbolismo y hacerlo mío. Para ello lo he descontextualizado de su entorno, dándole aspecto de sofá, indudablemente un objeto muy acogedor, cercano e íntimo, que evoca comodidad.

En primer lugar, he procedido a empapelar el banco de blanco, incidiendo en la idea del comienzo, lo nuevo, lo neutro... A esto le he añadido tres cojines, cosidos a mano por mí, con viejos trapos usados para limpiar los pinceles, que he ido acumulando durante mi trayectoria en la universidad.

Con ello rescato la idea de cómo he ido construyendo mi entorno y mi vida actual, en estos últimos cuatro años, tanto personal, como profesionalmente.



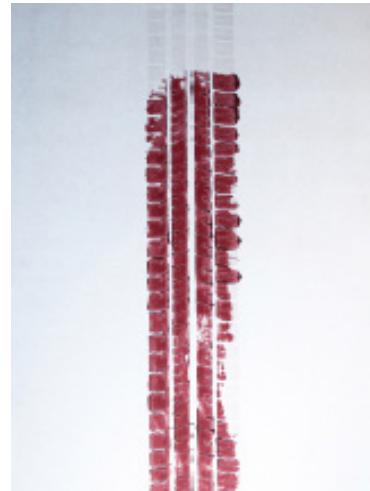
Rocío Moreno Molina

EL ESCOLLO DE LA MARGINACIÓN (2017)

El sentido de esta práctica gira en torno a las consecuencias que supone la fragmentación del paisaje provocada por el hombre. Se ha concebido el espacio propuesto como generador de signos. La fragmentación del paisaje tiene una serie de consecuencias ecológicas que contribuye en gran medida al declive y a la pérdida de poblaciones de fauna, y a que las especies estén cada vez más amenazadas. Las consecuencias más evidentes que supone este problema son: la subdivisión y aislamiento de hábitats y recursos, es decir, la fragmentación de poblaciones, así como la muerte de animales a causa del tráfico y al peligro que supone a los usuarios de las infraestructuras estar expuestos a este hecho.

Durante los 50 últimos años, las redes de transporte y las zonas urbanas se han ampliado considerablemente. A pesar de que los cambios acumulados en el paisaje han sido drásticos, normalmente se han producido de manera gradual. En consecuencia, la sociedad en general no ha percibido estos cambios como drásticos en la mayoría de los casos. Si bien es fácil percibir visualmente cada una de las alteraciones y calificarlas como “poco significativas”, sus efectos acumulados durante períodos más largos son mucho más difíciles de observar. Así pues, es fácil que se ignoren las alteraciones aisladas del paisaje y que se subestimen sus efectos.

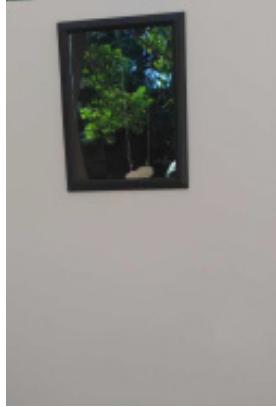
Este proceso se ha denominado “el escollo de la marginación”. Por este motivo, se ha iluminado el espacio con luz roja como la representación de una revelación que estaba oculta. Esta revelación es la representación del concepto mediante la estampación de una rueda de coche sobre una tabla con color rojo. El monocromatismo de la instalación habla no sólo de esa problemática que se revela, sino del peligro inminente. El hecho de no evidenciar las consecuencias antes mencionadas de forma obvia da lugar a otro tipo de reflexiones y lecturas por parte del receptor que pueden ser interesantes y enriquecedoras para el trabajo.



Francisco Ortuño Hernández
VENTANA HACIA EL MUSEO

Esta pieza, inspirada en artistas como Perejaume entre otros, propone seleccionar un espacio en la naturaleza o en la calle que desee que vea el espectador, evidenciando que es el artista quien condiciona la atención de lo que quiere que el espectador vea.

El lugar elegido para intervenir son los árboles del exterior del aula de Idea y Concepto 2, donde los alumnos suelen colocar muchas veces sus piezas para presentarlas. Aprovecho esta circunstancia para darle valor a estos árboles como museos o galerías improvisadas que forman parte del mundo del arte, pues son continentes de estas piezas, valorando también las piezas expuestas. La utilización del cartón pluma blanco y el marco ayudan a “sacar” por un momento la idea de cubo blanco del museo y trasladarlo al exterior, usando sus connotaciones para poner en valor institucional algo que inicialmente no lo tiene.



María Rosa Aránega Navarro

FRASE PARA UNA INSTITUCIÓN ARTÍSTICA (2017)

El rol de artista creador se ha configurado a través de unas características sociales, raciales, culturales y de género. El patriarcado y el racismo son estructurales en casi todos los ámbitos laborales, el centro de la producción artística continúa siendo el hombre blanco y de clase media-alta. Es desde las instituciones artísticas y educativas desde donde debe realizarse un ejercicio de resistencia a estas prácticas de carácter racista y patriarcal. Ejemplo significativo de ello, revelando una profunda brecha en el arte contemporáneo occidental, fue la exposición Les Magiciens de la Terre, desarrollada en 1989 en el Centro Pompidou de París. Artistas blancos consagrados expusieron en una exposición junto a artistas –hasta el momento artesanos- nigerianos, tibetanos, de comunidades aborígenes, etc. Varios artistas occidentales llegaron a sentirse ofendidos ante esta apuesta por la universalidad al ver su obra en diálogo con la de un aborigen. Esta exposición, comisariada por Jean Hubert-Martin puso en cuestión los dogmas y la centralidad del arte europeísta en contraposición con una actividad artística como era la de los artistas del tercer mundo, que no fue reconocida como tal hasta el momento.

Desgraciadamente el mundo del arte continúa plagado de comportamientos antihistóricos, ajenos al sufrimiento y a una historia machista y colonialista. Existe un sentido de cambio que aísla cualquier conflicto pasado y presente, pero no de progreso, un progreso del que sentirnos herederos/as. El arte contemporáneo utiliza conceptos genéricos, etéreos, superficiales, ajenos a la sociedad y sin efecto real. Esto hace a menudo del espacio artístico un lugar de paso turístico y de espectáculo, y no precisamente vinculado a la cultura, sino a las élites de determinados niveles sociales, económicos y raciales. De ahí que el arte contemporáneo tenga un público tan reducido, y a menudo sea criticado por su ilegibilidad por aquellos que no han tenido la oportunidad de formar parte de esta élite.

El arte actual no mira a su alrededor, y aunque cada vez sean más las instituciones públicas que apuestan por su accesibilidad, no es más que una accesibilidad física, y no intelectual ni social. La marca del arte contemporáneo occidental otorga prestigio. Es un arte que se lucra de contextos sociales problemáticos de manera irresponsable e irrespetuosa; un arte dormido y anacrónico. Un arte contemporáneo especulador directamente responsable de la concentración de riquezas y desigualdades sociales. Y es que esta toma de conciencia requiere de un estudio y de una sensibilización considerable para asimilar los privilegios que el sistema capitalista eurocentrista nos concede. La clase media se construyó a partir de los años 50, configurando al capitalismo como el único sistema que logrado reconciliarse con una clase social y económica media. El sistema educativo artístico no está diseñado para combatir estas estructuras antihistóricas. En la educación artística tradicional no está incluida la toma de conciencia con la multiculturalidad ni la canalización de prácticas que aborden la historia y el lugar. Sólo se estudia la historia del hombre blanco.



Timsam Harding
C3H6 (2017)

En este trabajo opto por analizar la psicogeografía, concretamente aquella de la ciudad donde se hace aparente la reconstrucción de paisajes del ser humano.

En esta ocasión, en vez de utilizar elementos re-ordenados por el ser humano, como viene a ser el metal (me refiero al proceso industrial del laminado del material), trabajo directamente con el elemento orgánico: la flor.

La intención es crear un alto contraste de color y una forma geométrica, consecuentemente creando una estética artificial con lo orgánico, creando una reordenación de los materiales que en la naturaleza sería difícil que se produjera.

No es más que señalar el proceso que el ser humano lleva a cabo para crear sus entornos, la extracción de un material primario, digamos, y su posterior manipulación hacia un material más "funcional" y el uso de la geometría como una ayuda para la construcción.

No cabe duda que la tierra nos ha presentado con un entorno que es la que denominamos "natural", pero a pesar del sentido que le damos a esta palabra, parece que la especie humana ha estado en constante lucha contra ella. Desde nuestro conocimiento de la historia, nuestra especie ha intentado evolucionar todo lo posible hacia la "civilización" y consecuentemente ha ido eliminando o reconstruyendo lo "natural".



ÍNDICE DE ARTISTAS

Edward Aguilera	102, 184
Pilar Aguilera	198
María Aldana	112
Carlos Aparicio Arenas	46, 122, 210
María Rosa Aránega Navarro	84, 170, 248
José Atencia Arcas	108, 192
Pere Botsmann	96, 206
Lola Breard	196
Lorena Reyes Cabrera	198
Ane Campos Celaya	72, 150, 236
Alessio Capaccio	70, 236
Elena Carrasco	96, 206
Sara Carrascosa Rodríguez	64, 132
Sergio Caruncho	144, 222
Alba Coca Hernández	42, 148
Paulo Victor F. de B. M. Delgado	60, 228
Francisco Domínguez de la Casa	132
Eduardo Duarte Ruas	100
Amelia Evangelista Vargas	42, 148
María Gálvez Aranda	44, 138, 218
María García Diéguez Gaytán	114
Alberto García Palazón	68, 158, 234
Manuel García Tristante	198
Macarena Gómez Leiva	44, 138, 218
Sara Gómez Valero	120
Francisco González Cárdenas	104, 186
Sandra González Martínez	88, 176
Isabel María González Torrente	190
Timsam Harding	90, 178, 250
Coral Hermoso Pérez	76, 162, 240
Clémentine Janin	98
Rosa M. Jiménez Barrera	154, 232

Cristina León Panal	78
Loukia Limperi Oraiopoulou	54, 136, 216
Rebeca López Fernández	62, 132
Natalia Luc	116, 204
Rafael Madrid Sánchez	118, 208
Eva Martínez Caro	64, 130
Noemí Martínez Cillero	58, 142, 226
Stefan Milnic	198
Juan Antonio Moreno Cobos	164, 236
Rocío Moreno Molina	86, 244
Carlos Navarro Cotes	74, 152, 238
Cristina Ojel -Jaramillo López	126
Matheus Wathier de Oliveira	66, 140, 220
Irene Orcajada Ramírez	188
Juan Ortega	172
Francisco Ortuño Hernández	80, 156, 246
Simone Jade Dana Owen	56, 146, 230
Fernando Peinado	144, 222
María Peinazo Notario	200
Esther Pérez Morales	48, 128
Gisele Pires	50, 214
Gloria Puerto Cano	82, 160, 242
Alejandra Rubio Toledo	174
Juan David Ruge Moreno	110, 194
María del Carmen Ruiz Crespo	198
Miriam Salas	144, 222
Claudia Salguero Gómez	40, 124, 212
Irene Sirvent Fresneda	106, 202
Luka Stojanovic	168
Lorena Trucharte Ujaque	52, 134, 224
Ana María Trujillo Zamora	182
Lidia Vico Sánchez	92, 166

Instalaciones artísticas. Proyecto, investigación y aprendizaje

Enero, 2021

Dirección editorial

M. Reyes González Vida

Loukia Limperi Oraiopoulou

Textos

Edward Aguilera

Pilar Aguilera

María Aldana

Carlos Aparicio Arenas

María Rosa Aránega Navarro

José Atencia Arcas

Pere Botsmann

Lola Breard

Lorena Reyes Cabrera

Ane Campos Celaya

Alessio Capaccio

Elena Carrasco

Sara Carrascosa Rodríguez

Sergio Caruncho

Alba Coca Hernández

Paulo Victor F. de B. M. Delgado

Francisco Domínguez de la Casa

Eduardo Duarte Ruas

Amelia Evangelista Vargas

María Gálvez Aranda

María García Diéguez Gaytán

Alberto García Palazón

Manuel García Tristante

Macarena Gómez Leiva

Sara Gómez Valero

Francisco González Cárdenas

Sandra González Martínez

Isabel María González Torrente

M. Reyes González Vida

Timsam Harding

Coral Hermoso Pérez

Clémentine Janin

Rosa M. Jiménez Barrera

Cristina León Panal

Loukia Limperi Oraiopoulou

Rebeca López Fernández

Natalia Luc

Rafael Madrid Sánchez

Eva Martínez Caro

Noemí Martínez Cillero

Stefan Milnic

Juan Antonio Moreno Cobos

Rocío Moreno Molina

Carlos Navarro Cotes

Cristina Ojel -Jaramillo López

Matheus Wathier de Oliveira

Irene Orcajada Ramírez

Juan Ortega

Francisco Ortuño Hernández

Simone Jade Dana Owen

Fernando Peinado

María Peinazo Notario

Esther Pérez Morales

Gisele Pires

Gloria Puerto Cano

Alejandra Rubio Toledo

Juan David Ruge Moreno

María del Carmen Ruiz Crespo

Miriam Salas

Claudia Salguero Gómez

Irene Sirvent Fresneda

Luka Stojanovic

Lorena Trucharte Ujaque

Ana María Trujillo Zamora

Santiago Vera Cañizares

Lidia Vico Sánchez

Diseño y maquetación

Loukia Limperi Oraiopoulou

Instituciones colaboradoras

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE GRANADA

Decano

Fco. José Sánchez Montalbán

Vicedecana de Extensión Cultural y Transferencia

Marisa Mancilla Abril

Vicedecana de Estudiantes, Redes y Comunicación

Rosario Velasco Aranda

Vicedecana de Internacionalización e Investigación

M. Reyes González Vida

Vicedecana de Ordenación Académica y Planificación Docente

Elizaberta López Pérez

Secretario

Javier Pérez García

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Rectora

Pilar Aranda Ramírez

DEPARTAMENTO DE PINTURA

Dirección

Asunción Lozano Salmerón

Secretario

Domingo Campillo García

Jefe de Negociado

Jorge Martínez Ruiz

GRUPO DE INVESTIGACIÓN HUM-611

Director

Pedro Osakar Oláiz

Impresión

Imprenta Comercial. Motril. Granada

ISBN: 978-84-338-6676-9

Depósito Legal: DL. Gr./589-2021

© Copyright de la presente edición
Editorial de la Universidad de Granada

© Copyright de los textos y las obras
Los autores

Portada

Carlos Aparicio Arenas. *Ejercicios para el objeto* (detalle), 2015



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

eug EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA