







CRÉDITOS

ORGANIZA

MASTER EN DIBUJO: CREACIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN
DEPARTAMENTO DE DIBUJO

COLABORA

FUNDACIÓN EL LEGADO ANDALUSÍ

EXPOSICIÓN

COMISARIADO

ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO
PEPA MORA SÁNCHEZ

mUDi:

AYUDANTE DE COMISARIADO

JUAN CRUZ MENA



Departamento de Dibujo



Fundación

El legado andalusí



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE
CONSEJERÍA DE TURISMO Y COMERCIO

MONTAJE

ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO
SANTI COLLADO
ROCÍO AVIDAD COBO
TOMAS GONZALEZ JUSTICIA
JUAN CRUZ MENA
PEPA MORA SÁNCHEZ
SONIA TORRES CANTÓN
MIGUEL ÁNGEL VÁZQUEZ VERA
FUNDACIÓN EL LEGADO ANDALUSÍ

TEXTOS

FRANCISCO GONZÁLEZ LODEIRO
BELÉN MAZUECOS
JESÚS PERTIÑEZ LÓPEZ
ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO
FRANCISCO ACOSTA
THEÓTIMA AMO / MAR GARRIDO
PILAR BLANCO
RAÚL CAMPOS LÓPEZ
ROBERTO CASIRAGHI / ITALO CHIODI
MARÍA CRISTINA GALLI
NICOLETTA BRAGA
LUIS CASABLANCA MIGUELES
M^º JOSÉ DE CÓRDOBA SERRANO
M^º CARMEN HIDALGO / SARA BLANCAS ALVAREZ
JOSÉ ÍBAÑEZ ÁLVAREZ
ISIDRO LÓPEZ-APARICIO PÉREZ
JUAN CARLOS RAMOS GUADIX

CATÁLOGO

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
TOMÁS GONZÁLEZ JUSTICIA
SONIA TORRES CANTÓN

EDITA E IMPRIME

GODEL IMPRESIONES DIGITALES

DEPOSITO LEGAL

GR 2113/2012

ISBN

978-84-15418-56-6

© DE LOS TEXTOS Y LAS IMAGENES: LOS AUTORES

© DE LA EDICION: LOS EDITORES

PRINTED IN SPAIN / IMPRESO EN ESPAÑA

MIRADAS QUE HABITAN

MÁSTER EN DIBUJO: CREACIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN
SALA IBN AL-JATIB (PABELLÓN DE AL-ANDALUS Y LA CIENCIA)
PARQUE DE LAS CIENCIAS DE GRANADA

FUNDACIÓN EL LEGADO ANDALUSÍ

27 / 06
09 / 09 **2012**

AGRADECIMIENTOS

Sin querer dejar a nadie atrás, este es el espacio donde poder agradecer a todos aquellos que han contribuido para que este proyecto salga adelante. El resultado de este catálogo es fruto del trabajo realizado en el *Master en Dibujo: Creación, Producción y Difusión* de la Facultad de Bellas Artes de Granada.

Nos gustaría agradecer especialmente el apoyo que desde el comienzo nos ha brindado La Fundación El legado Andalusi, en especial a Francisca Pleguezuelos y a Inmaculada Cortés.

Agradecemos también el apoyo de todos los profesores del departamento de Dibujo. A Santi Collado y a todo el equipo de montaje. Y a todas aquellas personas o instituciones que de una u otra manera han brindado su apoyo para la elaboración del Catálogo. A todos y a todas.

Francisco González Lodeiro.....	13
Belén Mazuecos.....	14
Jesús Pertiñez López.....	16
Asunción Jódar Miñarro.....	18
Francisco Acosta.....	20
Theótima Amo / Mar Garrido.....	22
Pilar Blanco.....	24
Raúl Campos López.....	26
Roberto Casiraghi / Italo Chiodi.....	28
María Cristina Galli.....	30
Nicoletta Braga.....	31
Luis Casablanca Migueles.....	32
M ^a José de Córdoba Serrano.....	34
M ^a Carmen Hidalgo / Sara Blancas Alvarez.....	36
José Ibáñez Álvarez.....	40
Isidro López-Aparicio Pérez.....	42
Juan Carlos Ramos Guadix.....	44

Después de una larga experiencia en estudios de posgrado, el Departamento de Dibujo presenta a la sociedad su primera muestra de los trabajos realizados por los alumnos del Máster del que es responsable.

El título oficial de la Universidad de Granada llamado Dibujo- Creación, Producción y Difusión, lleva con ésta ya tres promociones de alumnos y alumnas que han utilizado el dibujo como eje central de su investigación, ya sea en todas sus manifestaciones tradicionales y actuales, en la obra única y seriada, o en estático y en movimiento.

Para la Universidad de Granada impartir un Máster en una disciplina artística concreta, como es el caso del dibujo, supone aportar un elemento diferenciador con respecto a la oferta de títulos oficiales de España y en un momento donde éste se nos presenta como una de las disciplinas con más proyección en la creación artística, pues es quizás la que mejor ha sabido encontrar su camino en medio de la confusión de lenguajes plásticos y el difuminado de fronteras. Lo que se debe, sin duda, a que ha sabido aunar la práctica del dibujo académico con las nuevas estrategias creativas, desde el uso del carboncillo a la unión con el lápiz óptico.

Esta primera exposición, que se muestra en la sede de la Fundación El legado Andalusi, permitirá contemplar, además de las obras realizadas en los diferentes módulos del Máster, a la colección de dibujos realizados por los alumnos y alumnas sobre el patrimonio de la ciudad dentro de la colección "Granada en Sombras".

Confiamos en que la experiencia se repita en las sucesivas promociones venideras de alumnos, para que se convierta en un referente artístico de la práctica contemporánea del Dibujo.

D. Francisco González Lodeiro
Rector de la Universidad de Granada

DESDEBUJANDO LOS LÍMITES: EL DIBUJO EXPANDIDO EN LA ESCENA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

En la actualidad, la redefinición de las distintas disciplinas artísticas ha diluido las fronteras entre compartimentos originariamente estancos, conformando un fecundo territorio poroso, atravesado por fenómenos eclécticos que resultan difícilmente clasificables. En el caso del dibujo esta circunstancia se radicaliza aún más, ya que el carácter auxiliar y preparatorio ostentado por el medio en el pasado, se redimensiona hoy, dando paso a un lenguaje plenamente autónomo que trasciende la función provisional de mero boceto. Además, la idea de dibujo tradicional evoluciona y se ramifica en diferentes propuestas que invaden con rotundidad la escena artística contemporánea, consintiendo la emergencia de nuevas tendencias que resultan de enriquecedores transvases y fructíferos contagios interdisciplinares.

El engrosamiento de la idea misma de arte (que hoy integra al dibujo sin reservas ni limitaciones) resultado de este mestizaje, se debe no sólo a un cambio de actitud de los artistas y de los códigos éticos y/o estéticos por ellos manejados, sino además a un cambio de paradigma que permite la incorporación de materiales experimentales (o, incluso, la posibilidad de anularlos contemplando una dimensión intangible de la obra de arte) y facilita la colonización de nuevos entornos de exhibición, para un mejor acondicionamiento y contextualización de los productos artísticos contemporáneos que superan los rígidos corsés impuestos por la ortodoxia.

Probablemente, la contaminación simbiótica entre lenguajes ha provocado las transferencias de algunos rasgos propios de la pintura, la escultura, la instalación, el arte de objetos, la performance...o la vida, al dibujo actual, y viceversa. Como resultado, proliferan comportamientos artísticos que responden a una suerte de "metodología del injerto," expandiendo infinitamente las posibilidades del dibujo e imponiéndolo en el panorama artístico contemporáneo de pleno derecho y no ya como una práctica subsidiaria.

Tomando la Bienal de Venecia como sismógrafo del arte actual y sus últimas cuatro ediciones como fondo de contraste, encontramos numerosos ejemplos que ilustran este fenómeno, como el dibujo tradicional de William Kentridge, Tabaimo o Francis Alÿs, metamorfoseado en animaciones proyectadas en entornos envolvente (dibujo + pintura + videoocreación); las acotaciones espaciales de Maider López que proyectan la geometría en el propio espacio expositivo reflexionando sobre sus límites (dibujo + intervención site specific).

La construcción y deconstrucción por parte de un brazo mecánico de surcos paralelos en la tierra como metáfora del devenir de la existencia de Mona Hatoum (dibujo + escultura); las viñetas parietales de tiza de Dan Perjovski cuestionando el funcionamiento del propio sistema del arte (dibujo + cómic + ilustración + intervención site specific); las perspectivas recreadas artificiosamente en el espacio de Waltercio Caldas (dibujo + instalación + arte de objetos); los trazos indelebles y nerviosos de bolígrafo de Louise Bourgeois cancelando sin arrepentimiento su historia personal en dibujos double-face (dibujo + arte de objetos); los convincentes trampantojos visuales de Sol Le Witt (dibujo + arquitectura); los dibujos efímeros de agua sobre piedra caliza de Oscar Muñoz con un claro componente performativo (dibujo + arte de objetos + performance); y un largo etcétera.

Resulta evidente, que en la actualidad, comienza a concretarse el esbozo de una definición dilatada del arte (anticipada por Duchamp y con la actitud del artista como único denominador común) que, desoyendo tipologías, amplía sus perspectivas hasta límites insospechados, incorporando al dibujo en sus múltiples desarrollos.

En este contexto híbrido y desprejuiciado, los alumnos/as del Máster Oficial en Dibujo: Creación, Producción y Difusión de la Facultad de Bellas Artes de Granada, presentan diferentes propuestas que condensan en esta magnífica muestra un año de investigación avanzada, transfiriendo el conocimiento a la sociedad y trazando un sugestivo mapeado que refleja las últimas tendencias de la creación artística reciente.

Como Vicedecana de Cultura de la Facultad de Bellas Artes de Granada, quiero expresar mi más sincera felicitación a los estudiantes de la promoción 2011-12 de este máster por la elevada calidad de sus proyectos, y trasladar mi agradecimiento a todos aquellos profesores que han impulsado esta iniciativa expositiva (así como a aquellos que han creído en ella y la han apoyado), que espero se consolide en el tiempo como una reseña cultural de apertura a la ciudad de Granada, punto de encuentro de jóvenes artistas, profesionales y fruidores del arte, y valiosa plataforma para la creación artística reciente plural y diversa.

Belén Mazuecos

Vicedecana de Cultura. Universidad de Granada BBA

Todo va muy deprisa, los cambios se suceden sin pausa para asimilarlos de forma que parecen arrastrarnos hacia un punto desconocido. Tercer Ciclo, Posgrado, Doctorado, Periodo de Formación, Periodo de Investigación... diversos términos que nos han confundido a profesores y alumnos durante casi una década pero que parece que nos han llevado a una meta clara y definida: los Másteres Oficiales.

El Departamento de Dibujo comenzó este trayecto hace ahora cinco años. Los profesores pensábamos que no podíamos quedarnos al margen de unas reformas que ya vislumbrábamos como positivas y conseguimos aunar un grupo de personas comprometidas con la enseñanza y con el Dibujo, profesores de nuestro Dpto de la UGR, pero también del País Vasco, Valencia, Madrid, Barcelona, y muy especialmente de La Laguna y de Milán.

Desde un principio pensamos en el Dibujo como nexo entre formas de entender el arte contemporáneo, recoger el nuevo impulso de esta disciplina pero manteniendo su diversidad. Dibujo para realizar cuentos infantiles, para audiovisuales, para arte sonoro; dibujo para grabar, para comic, para moda; dibujo para pensar, para preguntar, para responder.

Esta diversidad ha permitido que cada alumno encuentre su camino, desarrolle su proyecto personal. Y también se ha reflejado en los invitados al Master: Emilio Urberuaga, Gusti, Max, Carmen Lloret, Adrián Cuervo, Concha Jerez y muchos más a los que estaremos siempre agradecidos por su participación.

Pero además, este Master ha colaborado con el Festival de Música Electroacústica, con el Festival de Música y Danza de Granada, con el Certamen Internacional de Música Visual, con el Proyecto de Excavación del Templo de Tutmosis III en Luxor, con el Proyecto Qubbet el-Hawa en Assuan, con el Estudio de Animación "Azzurro" de Milán...y otros que vamos añadiendo año a año con el único objetivo de que nuestros alumnos participen en las nuevas manifestaciones del Dibujo contemporáneo.

Con esta exposición mostramos por primera vez trabajos realizados en los diferentes Módulos del Máster. Faltan muchos dibujos que el espacio disponible nos ha obligado a dejar para otra ocasión, pero creemos que lo que ahora presentamos refleja el trabajo de todos.

Por último, tengo que agradecer la colaboración de los alumnos, su ilusión al acoger esta muestra como proyecto personal, pero especialmente a Pepa Mora y Sonia Torres, a Juan Cruz y a Tomás González, por su trabajo en el montaje y catálogo.

Y a la Fundación El Legado Andalusi por acogernos con tanto afecto.

Jesús Pertíñez López
Coordinador del Máster de Dibujo

MIRADAS QUE SIENTEN, QUE HABITAN, QUE CONSTRUYEN

Por decisión unánime se resolvieron a escoger para su nueva instalación una altura que dominase el territorio y una posición estratégica [...]. Y contemplaron una hermosa llanura, llena de arroyos y de arboledas, que como todo el terreno circundante, está regada por el río Genil, que baja de Sierra Nevada. Contemplaron asimismo el monte en el que hoy se asienta la ciudad de Granada...

Abd Allah (Dinastía Zirí) Siglo XI. Memorias.

“Ser hombre significa sentir, pensar y construir para habitar la tierra y dar sentido a su existencia...” Frases como ésta precedían normalmente un tipo de discursos en contra del abuso en la construcción de viviendas vulgares, impersonales, masificadas y especulativas que obligaban a los seres humanos a llevar un tipo de vida mediocre. Los estudiantes de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid en los años 80 del siglo pasado los escuchábamos frecuentemente y cuando uno de los profesores nos habló del espacio iluminado por la luz de una vela como espacio ideal donde habitar para comenzar desde allí a sentir, a pensar y a construir, nos sentimos tan emocionados que nunca hemos olvidado sus palabras. A la luz de esa vela imaginaria fuimos conscientes de que la obra de arte es mucho más que un concepto de representación. Mucho más que la piel de la cultura.

En la actualidad el tiempo parece haberse doblado como un pañuelo para volver a encontrarse y el *Máster de Dibujo: Creación, Producción y Difusión* de la Universidad de Granada, en momentos en que palabras como construir y habitar son usadas interesada e injustamente como sinónimos de delincuencia especulativa, quiere transmitir a sus estudiantes el concepto de dibujo como un lenguaje artístico y profesional con el que sentir y pensar el mundo.

Un lenguaje dotado de habilidades para construir de manera armónica objetos y espacios habitables. Porque lo más importante del arte sigue siendo el modo en que influye en la forma de vida de una cultura.

En esta interesante exposición el máster de Dibujo muestra sus modelos de creación y procesos de investigación por medio de las Bellas Artes, resultando una muestra exquisita de dibujos emocionantes en los que fundamentalmente se puede ver a los propios artistas. Entre las colecciones de dibujos expuestas se encuentra **Granada en Sombras**, dibujos sobre el patrimonio de la ciudad realizados a partir del natural y de imágenes del mismo entorno hechas anteriormente.

Los artistas han establecido para crear su propio dibujo un diálogo simultáneo entre la realidad del paisaje original y uno varios grabados realizados a partir de esa misma imagen en los siglos XVIII, XIX y XX. La creación artística a partir del patrimonio supone siempre una nueva y profunda mirada que amplía los conocimientos ya adquiridos y en muchas ocasiones hasta hace dudar sobre lo ya aprendido.

Deseo agradecer profundamente al Legado Andaluzí y de forma especial a Francisca Pleguezuelos, su invitación a participar en la celebración del Milenio de la ciudad de Granada. Gracias por darnos una buena razón para mirar de nuevo a través de las sombras de entornos habitados desde hace cientos de años. Mil en este caso.

Asunción Jódar Miñarro
Universidad de Granada

Cuando comenzamos el curso nos planteamos como punto de partida la propia idea del dibujo, pero no tanto enfocada a su posible descripción, sino más concretamente a la visión personalizada que cada uno de nosotros tenemos al respecto del mismo. Tras hacernos estas cuestiones surge de inmediato la certidumbre de encontrarnos ante un medio artístico de gran complejidad basado sobre todo en la multiplicidad tanto de sus propias aplicaciones como de sus inagotables posibilidades. No es un sistema cerrado y funcionalmente limitado sino un medio absolutamente abierto y en constante transformación. No existe pues un solo dibujo, tenemos que hablar entonces de los “dibujos”.

La propuesta de nuestro curso, aunque tome como modelo y punto de partida el paisaje circundante en un tiempo y lugar determinados, desde la conexión visible frente al natural, se basa sobre todo en el replanteamiento constante de nuestros propios recursos y de nuestras inercias procedimentales. Los alumnos del master sin duda ya tienen muchas capacidades adquiridas de antemano y manifiestan un estilo o formas de proceder muy específicas frente al dibujo. Poner en cuestión nuestras propias certezas y habilidades nos permite depurar conceptos mucho más esenciales sobre el dibujo, su significación e incluso las funciones en las que muy probablemente no habíamos reparado antes.

Para poder lograr resultados rápidos e implicar al colectivo en un ámbito de acción y reflexión constantes, hemos optado por aplicar una mecánica de trabajo muy activa en la que alternamos la introducción de conceptos teóricos relacionados (dibujo-paisaje-representación) con prácticas de dibujo desde el natural muy cortas y rápidas (bocetos-trabajos de pequeño formato-impresiones). De manera cíclica, tras periodos cortos de trabajo práctico, discutimos y valoramos los resultados provisionales de forma colectiva con el fin de concretar mejor nuestras búsquedas y logros en salidas posteriores.

Para poder lograr resultados rápidos e implicar al colectivo en un ámbito de acción y reflexión constantes, hemos optado por aplicar una mecánica de trabajo muy activa en la que alternamos la introducción de conceptos teóricos relacionados (dibujo-paisaje-representación) con prácticas de dibujo desde el natural muy cortas y rápidas (bocetos-trabajos de pequeño formato-impresiones). De manera cíclica, tras periodos cortos de trabajo práctico, discutimos y valoramos los resultados provisionales de forma colectiva con el fin de concretar mejor nuestras búsquedas y logros en salidas posteriores.

En este marco reiterado de discusión e información relacionada se establece un flujo de ideas y conceptos (feedback) que permiten focalizar más eficazmente la propuesta de elaboración en cada caso personal. De este modo, discutimos los procedimientos, singularizamos las propuestas y las ideas desde los propios resultados que cada alumno va obteniendo en cada momento, sin menoscabar en ningún caso, la idea inicial de trabajar con el dibujo "en" y "desde" el natural. Estas propuestas finales, elaboradas a modo de presentación, consiguen condensar en un plazo muy corto de tiempo, tanto las aproximaciones como los logros obtenidos. Los resultados, dependiendo del nivel de implicación del cada alumno, oscilarán desde las propuestas totalmente inéditas, a la depuración o derivación de estilos consolidados en el dibujo, poniendo siempre mucho más en valor las posibles aportaciones creativas al dibujo que las demostraciones del ejercicio técnico.

Francisco Acosta
Universidad de La Laguna

NARRATIVA AUDIOVISUAL: LA IMAGEN Y LA MEMORIA. LA VIDEOCRACIÓN COMO HERRAMIENTA INTERMEDIA

Desde la asignatura Narrativa audiovisual: la imagen y la memoria. *La videocreación como herramienta intermedia*, pretendemos formar profesionales con capacidad para planificar y realizar proyectos audiovisuales transdisciplinares, profundizando en los aspectos creativos, conceptuales y técnicos. Uno de nuestros objetivos principales es impulsar el trabajo en equipos multidisciplinares con nuevas metodologías que favorezcan la comunicación y el intercambio de conocimientos.

En este sentido, ya en la pasada edición del Master Universitario en Dibujo: Creación Artística, Producción y Difusión, tuvo lugar la *I Muestra de Creación Transdisciplinar_videodanza, videocreación y arte sonoro*, resultado del convenio de colaboración entre el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y la Facultad de Bellas Artes. La muestra estuvo compuesta por piezas realizadas conjuntamente por alumnos de composición del Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia", alumnos de danza contemporánea del Conservatorio Profesional de Danza "Reina Sofía" y alumnos del Master. Las piezas audiovisuales resultantes de esta colaboración, se presentaron dentro de la programación del FEX, por una parte en la sala de proyección del Palacio de los Condes de Gabia, de la Diputación de Granada y –cinco piezas de danza performance- en Centro Cultural CajaGRANADA Museo de la Memoria de Andalucía.

A esta colaboración se suma en la presente edición del master, el convenio firmado con el Centro de Estudios Escénicos de Andalucía, que permite a los alumnos integrarse en equipos multidisciplinares para el desarrollo, puesta en escena y estreno de proyectos escénicos profesionales propios de la industria de la imagen creativa, así como asistir a un TALLER DE ILUMINACIÓN PARA VÍDEO impartido por José Rojo Cárdenas, un profesional en el diseño y programación de proyectos de iluminación.

Siguiendo esta línea de actuación, para desarrollar la performance sonora, y el análisis del cuerpo como generador de sonidos -uno de los contenidos destacados del curso-, la artista Concha Jerez impartió el taller DIBUJANDO ESPACIOS CON SONIDOS, centrado en la intervención de espacios a través del sonido. Mediante acciones sonoras efímeras de los participantes del taller y utilizando elementos cotidianos y elementos relacionados con el dibujo -como papel de diferentes gramajes-, se intervinieron los espacios exteriores de la Facultad y el plató de audiovisuales.

Para el desarrollo de otros contenidos del curso, como: El espacio en la creación audiovisual -Puesta en escena y recorrido- y la medida humana -Cuerpo, gesto, palabra y acción, se ha contado con la colaboración del colectivo Enclave, dedicado a la Investigación, Formación, Creación y Difusión de la Danza, el Teatro, el Movimiento y la creación Audiovisual, que plantearon como propuesta, despertar la consciencia de cuerpo como soporte para estructurar, articular, y construir una danza para la cámara, hacia la búsqueda de una actitud temporal del cuerpo en cada acción, utilizando para ello las posibilidades que los soportes audiovisuales ofrecen.

Y finalmente, para acercarnos a contextos y aplicaciones híbridas en el espacio escénico contemporáneo, Adrián Cuervo, que centra su obra en los nuevos medios audiovisuales y arte sonoro, impartió un taller de LIVE CINEMA (cine en vivo), término que engloba la creación audiovisual artística en tiempo real. El interés por crear experiencias audiovisuales en tiempo real mezclando sonido e imagen de manera no lineal no es nuevo, las linternas mágicas, los órganos de color o las emblemáticas piezas de los pioneros de la animación ya nos hablan de esto, pero gracias a los nuevos programas de creación audiovisual, el interés por el tema ha surgido con fuerza en los últimos años, ya que permite la búsqueda y experimentación de lenguajes alternativos para la creación audiovisual así como nuevas formas de actuación en directo.

Theótima Amo y Mar Garrido
Universidad de Granada

ASPECTOS CREATIVOS DEL DIBUJO CONTEMPORÁNEO (EXPERIMENTACIÓN EN MATERIALES Y TÉCNICAS)

Entre las características del dibujo contemporáneo: descontextualización de lo real, desvinculación de la mimesis, cambio de convenciones, subjetividad, fragmentación, distanciamiento, economía, silencio, etc., tal vez ha sido *la pérdida de su condición como fundamento del arte, unida al hecho de su transversalidad* como lenguaje y a su carácter interdisciplinar, la que más le ha empujado, por el camino de la experimentación, a la búsqueda del afianzamiento de su autonomía.

Y es que el dibujo, que puede ser definido de muchas maneras, tiene que dar solución, sobre todo, a un gran problema: buscar el modo de dotar de forma perceptible a aquello que vive en nuestro interior. Van Gogh lo definía como *“la acción de abrirse paso a través de una pared de hierro invisible que parece encontrarse entre lo que se siente y lo que se puede”*¹. Configurar lo que se siente lo vincula con el arte. Configurarlo desde lo que se puede lo pone en relación con el conocimiento del oficio. Se refiere al dominio e inteligencia de la forma y a la comprensión y el diálogo con los materiales, las técnicas (incluyendo las TIC) y los procedimientos de trabajo que se utilizan en el proceso creador. En este sentido, el hecho de que el dibujo contemporáneo, olvidando su condición de “aguarrás de la pintura” se muestre abierto y se configure como un gran banco de pruebas, nos habla de su vitalidad, nos aporta una riqueza extraordinaria y abre para nosotros una amplia senda en la investigación experimental.

Desde esta posición abierta y libre de prejuicios, considerando que ningún tiempo pasado fue mejor, es desde donde tratamos de abordar el desarrollo de las prácticas inherentes a nuestra participación en el curso *Aspectos creativos dentro del dibujo contemporáneo*.

Al margen de la historia, nos replanteamos el material y su redefinición. Conscientes de que todo puede valer si se ajusta a la ‘coherencia interna de la obra,’ definida por Kandinsky, intentamos dar nuevas oportunidades a los materiales de siempre (carbón, grafito, sanguina) y buscamos para ellos tratamientos y empleos alternativos que se adecúen a las actuales necesidades expresivas; intentamos incrementar nuestro elenco básico mediante la incorporación de materiales del entorno (plantas, minerales, arena, tierras, barros) que a menudo nos ofrecen resultados insospechados.

Retomamos la herencia de las vanguardias para reafirmar nuestra creatividad, y la ponemos al servicio de desarrollos que posibilitan nuevos encuentros y, por último, hibridando lenguajes, intentamos aprovechar las posibilidades que nos ofrece el material procedente de los nuevos medios y de la producción gráfica del mundo cultural postmoderno para traducirlo al campo del dibujo puro y utilizarlo como punto de partida para el desarrollo de nuevos planteamientos en la génesis de la forma gráfica.

Al final los resultados casi siempre nos sorprenden. De las sesiones de trabajo afloran propuestas novedosas que ponen de manifiesto el potencial creativo y la sensibilidad de los alumnos. Al mismo tiempo, al margen de la creación artística, surgen aportaciones a medida que toman forma las pirámides de experimentación. Algunas de ellas ya se han dado a conocer en jornadas de investigación, otras han pasado a enriquecer la enseñanza que se imparte en los grados, poniendo de relieve la contribución de este master en el incremento de los conocimientos que integran nuestro campo. Creo que debemos de felicitarnos por ello, pero sobre todo, por sus aportaciones creativas.

¹ Gomez Molina, J. J.: *Las lecciones del dibujo*. (Madrid: Cátedra, 1995), 590

Pilar Blanco
Universidad de La Laguna

EL PROCESO DIGITAL

Hace sólo diez años, artistas como Steven Stahlberg o Liam Kemp dejaron perplejos a sus contemporáneos con su destreza técnica y el hiperrealismo de sus creaciones 3D. Atrás quedaban el *Data art* y el *Ramdon Art*. *El Arte de la Imagen Sintética*, iniciado en la década de 1980, empezaba a dar sus frutos. Pero existen multitud de métodos de trabajo para conseguir esta síntesis digital de la forma y su rápido progreso ha elevado al Arte Digital a una posición categórica dentro de las Artes Visuales.

A grandes rasgos, podríamos hablar de dos procesos técnicos de construcción sintética, el vectorial y el raster. El primero responde a la creación de formas complejas a partir de formas geométricas simples, puntos en el espacio bi o tridimensional que se unen matemáticamente formando una superficie. Uno de los pioneros en este campo fue Ivan E. Sutherland que presentó para el MIT el primer software capaz de dibujar en una pantalla TCR (Sketchpad, 1963) e introdujo términos tales como el *modelado 3D* y la *simulación asistida por ordenador*. Por otra parte, el concepto raster procede del bitmapping, idea que introduce Douglas Engelbart en 1968. Este sistema de representación nace de la unión entre la información en código binario (bit) y la cartografía (mapping). De este modo, cada uno de los puntos que se visualizan en la pantalla (pixel), pertenece a una rejilla bidimensional (de píxeles) que se traduce en forma de imagen a partir de la información almacenada en la memoria del ordenador por medio de un archivo en código binario.

Las técnicas vectoriales se aplican comúnmente a la animación, la escultura digital (sculpting), el diseño gráfico o los videojuegos 3D. El retoque fotográfico, el fotomontaje, la ilustración y la pintura digital, o el matte painting, son técnicas que tienen tradicionalmente su origen en metodologías raster.

Pero la frontera entre estos dos modos de entender la imagen digital se va disipando a medida que su sistemática es adoptada por los distintos artistas gráficos. En la actualidad, ambos procesos se entremezclan con la intención de adaptarse con más facilidad a los objetivos visuales de la obra. De este modo entendemos que un modelado 3D, de origen puramente vectorial, haga uso de mapas raster para generar el aspecto final de las superficies o pieles; y que en pintura digital, habitualmente se utilicen texturas fotográficas fusionadas con las pinceladas para generar una sensación plástica más cercana al óleo tradicional.

Existen numerosas ventajas de los métodos digitales con respecto a los modos tradicionales. Si nos centramos en el caso del pintor digital, el taller se reduce a un puesto de trabajo, el ahorro en materiales como pigmentos y bastidores, la limpieza y ausencia de vapores nocivos, la rectificación instantánea de cualquier error tanto del color como de las formas o la composición, la clonación de elementos, el trabajo por capas independientes y la creación de pinceles personalizados entre otros, han provocado un aumento exponencial de artistas cualificados en técnicas digitales.

En contraposición, el gran inconveniente que presenta la pintura digital reside en la carencia del lenguaje plástico que confiere el volumen orgánico del propio material como ocurre con óleo tradicional. Aunque esto sólo parece ser una traba temporal. Por ejemplo, en la actualidad comienzan a ser asequibles las impresoras 3D capaces de reproducir en pasta una figura modelada virtualmente, por lo que no sería difícil imaginar que muy pronto sea posible que las pantallas sensibles a las presión puedan traducir estos impulsos a una impresión de pigmentación oleosa con volumen. En cualquier caso, estos hechos indican que el Arte Digital se encuentra aún en una fase muy temprana de concepción y que, seguramente, nos descubrirá novedosas sensaciones y percepciones artísticas en un futuro próximo.

Raúl Campos López
Universidad de Granada

“LA MIRADA DENTRO DE LAS MANOS”

*** *El arte no reproduce lo visible, sino que hace visible (Paul Klee)***

En esta declaración se intuye aquello que se hace visible en el proyecto y que es el resultado de una vida, porque nace de ella, y no simplemente el producto de una técnica. El signo y el color, elementos primigenios y esenciales, nos abren el camino a través de la experiencia sensorial, para conocer el fondo y por lo tanto permitir que el cuerpo pueda materializar un estado mental.

Nuestro diálogo insiste en la no división o subordinación entre “el hacer” y “el pensar” y viceversa, involucrando a los estudiantes durante el trascurso de la clase para que aprendan a “ver” con las manos.

Observar es una condición de la existencia frente al mundo; es poner los propios sentidos al servicio del conocimiento. La inteligencia visual no se desarrolla solamente activando los órganos de la vista, sino que es una acción sinérgica entre las diferentes partes del cuerpo, que se activan, más o menos voluntariamente, enviando al cerebro los diferentes estímulos que llegan desde el exterior. Cada uno de estos sentidos contiene tal cantidad de información, que nos lleva a constituir nuestra experiencia perceptiva de las cosas; que es la memoria de nuestras vivencias personales, de nuestro bagaje. Estos conocimientos no intervienen solamente en el propio crecimiento sensorial, sino que con el tiempo y a través de la narración artística, desarrollan una confrontación y una interacción con la capacidad perceptiva de los otros, llegando a formar una especie de patrimonio colectivo, en constante evolución.

En estos últimos decenios los sentidos están siendo hiper estimulados por la cantidad de información visual que diariamente interaccionan con su campo de acción. Este rápido cambio ha producido, por un lado, gracias a la gran habilidad adaptativa del hombre, la capacidad inmediata de decodificación de las informaciones; por otro, y debido al flujo excesivamente veloz de imágenes, colores, perfumes y sonidos, una percepción demasiado superficial de las cosas. Se puede decir que se está descuidando esa capacidad de penetración, profundización y análisis de los sentidos, y esa capacidad selectiva que sólo un tiempo lento puede ofrecer.

Todo es metabolizado de forma superficial e irreflexiva, obligando al cerebro a un excesivo esfuerzo de limpieza de todas las escorias inútiles. Las imágenes, recogidas demasiado rápidamente, se nos antojan vacías, privadas de emociones y de sus significados más profundos, y por tanto inútiles de elaboración. La palabra prevalece frente a la imagen, que justifica y reviste los objetos de nuevas valencias, mientras la vista, amodorrada, se contenta muchas veces con ser mero “observador”. El proceso de memorización, además, se confía muchas veces a frías tecnologías digitales, que van poco a poco sustituyendo a la experiencia directa de los sentidos; lo cual, apaga y empobrece el lenguaje, cada vez más árido y privado de impacto emocional. Se está descuidando la capacidad de comprender las cosas, de saber observar, escuchar, en una palabra: de conocerlas. La capacidad innata de los sentidos, de percibir y de narrar, ha de ser despertada a través de continua estimulación y ejercitación, reeducando sus funciones primarias.

Otro elemento que creemos importante es el de desarrollar una capacidad de vivir el espacio de intervención, de habitar el “lugar de narración”. Cada superficie: paredes de piedra, objetos de uso diario o ritual en hueso, madera y arcilla, vasijas en terracota, mármol, superficies para frescos, paredes, tejidos, pieles, hojas de papiro, de pergamino, cerámicas, metales, vidrio, papel, periódicos, revistas, billetes de viaje del autobús o del tren, libros, cuadernos, bolsas de papel para el pan, embalajes de todo tipo, álbumes de dibujo, cajas de todo tipo, forma y para todo tipo de contenido, paquetes, manteles para restaurantes, facturas, tickets, recibos de compra, papel alquitranado, aceitoso, papel de lija, estarcido, papel de paredes, reciclado, superficies lisas, rugosas, de plástico, patinadas, fotográficas,... cada material con sus propiedades y características ha sido, y continúa siendo, espacio de reflexión y de narración.

Como dijera Pavel Florenskij en el libro “El espacio y el tiempo en el arte”, el cuerpo va a construir una actividad de organización del espacio; un espacio técnico-práctico, mental-filosófico y artístico, pero en el mismo tiempo, el espacio va a dar forma y dimensión al movimiento del cuerpo. De ahí la importancia de contruir una relación constante entre el cuerpo, los sentidos y el espacio de intervención; entre el movimiento y el sonido del lugar de narración, a través estímulos constantes.

Roberto Casiraghi e Italo Chiodi
Academia de Bellas Artes de Brera

CUERPO Y ESPACIO – METODOLOGÍAS DE DIBUJO: TEORÍA Y PROYECTO

Las lecciones se dividen en dos fases: la primera consiste en una sección introductoria que elabora el concepto de “forma-hombre” entendido como propiedad absoluta, y por lo tanto, pretexto de la investigación y de análisis morfológico y estructural en relación con el espacio en el cual se constituye y se sitúa. Que invita, por lo tanto, a una especie de “gramática” de la visión, de la representación del cuerpo y de la forma natural que elige la sigla tridimensional como método del conocimiento y de información, y consecuente de representación. El análisis de la forma, en relación con el modelo real, se convierte en una oportunidad para un estudio estructural en profundidad, una oportunidad única para situarse de forma crítica entorno a la representación en su sentido más amplio.

La imagen dibujada se convierte así en un instrumento de conocimiento especial. De hecho asume el papel de lenguaje de transcripción de pensamiento, de acuerdo con las estructuras y mecanismos codificados. Para que esto suceda, se necesita un proceso de abstracción de la forma y de la imagen, que estimula los múltiples niveles de significado que la imaginación puede representar.

En este punto se introduce la segunda fase de indagación: la parte práctica, con el objetivo de analizar el proceso de visualización, racionalización, y aplicación objetiva de la imagen real, que se convierte así en un acto de conocimiento y conciencia de lo visible.

Las lecciones impartidas en el “taller-laboratorio” están dirigidas fundamentalmente a dirigir la “atención” hacia cosas diversas a lo que la simple mirada ofrece, dejando que sea nuestra imaginación la que re-elabore la información.

Se reduce así la “pesadez” que nace de nuestro sentido crítico, a la hora de analizar las cosas. En su lugar, se alcanza un tipo de conciencia más plena, fruto de la complejidad del conocimiento, que se transforma en conciencia de la mirada, conocimiento del hacer. Dentro de este conocimiento intervienen todos los sentidos, que hacen esta experiencia personal y particular; en una palabra: participativa.

Maria Cristina Galli

Academia de Bellas Artes de Brera

NOTAS SOBRE EL DIBUJO

En el proceso didáctico, podemos evaluar la importancia de esa antigua ciencia en sus declinaciones. A través del dibujo, vamos a construir una imagen del Mundo, construimos modelos de representación y también abordamos la complejidad del espacio, sea individual o social. Una relación profunda que conecte las artes, las varias técnicas de representación y los sentidos, es decir, que el tema sinestético en el dibujo, revele su papel fundamental; retomando a Florenskij:

..la concepción del mundo es una idea de espacio, así como el gesto humano va a dar forma el espacio, construyendo espacios y solicitando su extensión siguiendo líneas curvas..

La trayectoria curvilínea descrita por el celebre ruso, esta basada en efectos de percepciones sensoriales como factores fundamentales de esa geometría. El autor, un paso mas allá de la perspectiva, expone de manera clara una visión sobre las artes como organización espacial. Esa visión inaugura una larga teoría de reflexiones y de praxis originales, las que emancipan el dibujo bidimensional para llegar a un dibujo tridimensional como en la coreografía, en la performance y en la construcción ambiental de las artes visuales.

El carácter analítico del dibujo, se revela en gran parte de la investigación de artistas como Vito Acconci, Lamberto Pignotti (como poesía visual), en Helio Oiticica, Antonio Manuel, Gordon Matta Clark (como relación multi-sensoriales y arquitectónicas), desde los 60's, pero muchos otros autores con sus obras dan testimonio de esas afinidades, construyendo tableaux vivants, (Luigi Ontani), comics (William Kentridge), espacios de luz (Anthony Mc Call) sólo como ejemplos..

Así, si de verdad existe un dibujo basado en la espontaneidad (dibujo infantil, emborronar, Art Brut..), un dibujo como proyecto (perspectivas); existe también un dibujo como trazo en el aire, un dibujo como herramienta de construcción espacial, específico para instalación y performances. Esa tipología de dibujo, es material de búsqueda en mi curso.

Nicoletta Braga
Academia de Bellas Artes de Brera

LA MODA COMO ACONTECER

La moda al igual que el arte necesita que la creen. Nada es tan inservible y sin vida como un rollo de tejido olvidado en la esquina de un taller, o una hoja sin dibujar, o una tela sin imprimir.

La moda acontece cuando la elegimos y la pensamos. Me gusta la idea que se prefiguren premisas básicas antes de invocarla. A lo mejor resulta harto elocuente este parámetro pero es inevitable; a la moda hay que soñarla, intuir la, dibujarla, proyectarla, materializarla, en una palabra, la moda acontece porque previamente la hemos elegido.

Las sociedades con un alto componente de complejidad como la nuestra, la moda al igual que la cultura es un catalizador necesario de usos y costumbres.

La pregunta, ¿Qué es la moda? ya se la hicieron los primeros portadores del hábito. Es nuestro primer encuentro con la morada textil, nuestro primer contacto con la urdimbre del tejido, y por ende con la capa social, siempre móvil y fluctuante, que nos revestirá de por vida.

Una vez abandonemos desnudos nuestro traje social se convertirá en ceniza, por eso nos resulta tan revelador e importante la idea del vestido.

A través de él, somos interpretados e interpretamos a lo demás, como parte referencial e indispensable del otro. Somos y seremos cuerpos vestidos, pero a la vez vestidos con un significado, somos signos en una civilización de iguales, los diferentes, si se me permite, sucumben a la moda cuando su diferencia se hace uniformidad.

La moda actúa como puente social que se cruza y se imbrica en el comportamiento humano y eso se da en un lugar y en un espacio determinado. Siguiendo el pensamiento de Ortega y en una circunstancia, también determinada.

Ya civilizados, somos entendidos e identificados dentro del acontecer, del devenir de las formas y volúmenes, en la nada "casual" prefiguración de cuerpos vestidos que portamos a lo largo de toda la historia de la indumentaria.

La moda, inevitablemente delata el sobrevenir de nuestros gustos, de nuestra economía, y de nuestra desvergüenza, nos devuelve la imagen oculta de lo que somos, como si se tratara de “La Venus del espejo” de Velázquez.

En definitiva la moda puede llegar a ser delatora e imprudente, ya que las futuras generaciones se deleitarán con nuestras imágenes congeladas, con nuestros trajes de diario.

Será la fiel e indiferente Dama que revelará nuestros más recónditos secretos, nuestras más vulnerables intenciones, nuestros más nimios deseos y frustraciones.

Así hemos entendido que la moda ha sido testigo fiel de las grandes evoluciones sociales que el hombre ha protagonizado, Umberto Eco en los años setenta deja patente en esta frase la idea que resume a mi entender la noción de moda que nos interesa.

LA SOCIEDAD HABLA, HABLA DIARIAMENTE EN SUS VESTIDOS, EN SUS ROPAS, EN SUS TRAJES, QUIEN NO SABE ESCUCHARLA EN ESOS SINTOMAS DEL HABLA, LA ATRAVIESA A CIEGAS, NO LA CONOCE. NO LA MODIFICA. (Umberto Eco)

Luís Casablanca Migueles
Universidad de Granada

APROXIMACIÓN CIENTÍFICA AL ESTUDIO INTERDISCIPLINAR DE LA SINESTESIA

El estudio y aplicación de nuevos conocimientos sobre nuestra habilidad natural sinestésica y la investigación necesaria en la enseñanza del arte demuestra, ahora más que nunca, a pesar de que hemos sido conscientes de la sinestesia y se ha estudiado desde hace más de 300 años, que esta capacidad está presente en nuestro desarrollo cognitivo, perceptivo y creativo. Fomentando nuestra capacidad natural sinestésica se estimula el desarrollo de nuestras inteligencias múltiples y creatividad. Esta es la razón por la cual el interés dentro del ámbito educativo va en aumento. Sin embargo, este interés debe ser interdisciplinar para que nuestra investigación sea eficiente y precisa.

Hemos puesto en marcha varios talleres y actividades didácticas, exposiciones y difusión del conocimiento de la sinestesia aplicada, para que los estudiantes- que serán futuros artistas y también profesores- puedan estar al tanto de las peculiaridades y las dicotomías que connotan la didáctica de la sinestesia. Los participantes aprenden a considerar las diferentes técnicas, medios de comunicación, diferentes lenguajes, también los perfiles de diferentes actores que operan con lógicas diversificadas y la sinestesia en el campo de la investigación.

Mi propósito es facilitar a la próxima generación de investigadores, en cualquier tema que se esté trabajando, el desarrollo de instalaciones y proyectos de investigación. Además de que permite a los algunos/artistas profundizar en su práctica en un ambiente estimulante y multidisciplinar.

Como conclusión transcribo la respuesta de una alumna a la pregunta:

- ¿Qué ha supuesto para ti, y en tu trabajo como artista, el conocimiento de la sinestesia?.

“...Para mi es una experiencia visual, sonora, envolvente y acogedora, que permite fabricar nuevas posibilidades.

Consiste en imaginar con los sentidos. Un modo de entreabrir una nueva forma de hacer, intentar traducir los pensamientos.

Un concepto camaleónico, esencialmente polisémico, que trasciende lo meramente físico y cuyo sentido varía radicalmente dependiendo del contexto en el que se halle ... y cómo se mire, se sienta, se perciba....

Una necesidad de narrar, un impulso a actuar, a la pulsión de transformar... Una acción interior y exterior...Un lenguaje innovador, una búsqueda, una mirada hacia otro lado en busca de lo invisible, o de lo menos visible. Nuevas posibilidades.” Sonia Torres (alumna del Master: Dibujo; creación, difusión y producción, curso 2011/12)

M^a José de Córdoba Serrano
Universidad de Granada

32 PÁGINAS EN BLANCO: EL ARTE/RETO DEL ILUSTRADOR

La idea inicial que pone en funcionamiento el proceso creativo para realizar un álbum ilustrado infantil puede surgir de una imagen, una palabra o relato, una emoción... Inspirados en la semilla creativa que proponía Gianni Rodari en su obra *La gramática de la fantasía*¹, podemos partir de las preguntas básicas: ¿Quién lo hizo? ¿Qué hizo? ¿Dónde lo hizo? ¿Cuándo lo hizo? ¿Cómo lo hizo? Al responder a estas preguntas de forma aleatoria, mediante el juego, surgen historias imposibles, de auroras que fabrican nubes de colores o cocodrilos que tejen bufandas infinitas al atardecer. Sobre esas historias se tejen relatos universales, que hablan de la amistad, los sueños y los deseos, del cuidado del planeta y el respeto a la naturaleza, en ocasiones hablan de emociones suspendidas en el tiempo, como el sonido abrumador en mitad de la noche del ciempiés Ciempión.

Divertir, educar, sorprender. Todos los años las propuestas de los alumnos del Master en Dibujo consiguen sorprendernos: malabarismos de una creatividad dirigida al público infantil.

El proceso creativo que siguen los alumnos no siempre es el mismo. Aun así, se prioriza la creación a partir de la imagen. Dos son los motivos principales que propician este enfoque. Por un lado, el álbum ilustrado infantil se caracteriza por la importancia concedida a la imagen dentro de la relación simbiótica imagen-texto. Y por otro lado, al proceder los alumnos en su mayoría de una formación visual y plástica, este tipo de enfoque favorece el desarrollo inicial de la idea a través de la experimentación gráfica. Con esta forma de trabajar obtenemos relatos muy variados: cuentos sin texto donde la imagen nos va guiando, cuentos donde el texto es un complemento de la imagen y, cuentos donde texto e imagen comparten el peso de la historia por igual.

La dedicatoria que Gabriel García Márquez hace a la ilustradora Carme Solé en su libro *La luz es como el agua*, muestra muy bien la labor del ilustrador: “Escrito para que Carme **lo hiciera ver**”². Ella ilustra lo que él no cuenta en el texto, porque ambos, texto e imagen, se enriquecen mutuamente. La labor del ilustrador es aportar una mirada personal al relato, aportar luz con sus imágenes. Pero además podemos contar sin necesidad de un texto preestablecido.

A lo largo del proceso, para crecer como ilustradores, miramos la historia de la ilustración infantil. Siempre podemos aprender de los grandes maestros. La investigación científica y plástica tienen en común que nunca se parte de cero. Para desarrollar cualquier trabajo nos apoyamos en investigaciones anteriores que nos sirven de base o nos sugieren ideas que pueden ayudarnos a aportar algo nuevo.

El proceso creativo plástico funciona de la misma manera, por eso creemos que es importante conocer qué se ha hecho con anterioridad sobre estos temas. Estudiando la obra de los grandes maestros ingleses que dieron lugar al origen del álbum ilustrado podemos aprender mucho, y sobre todo comprender la evolución y el resultado de los ilustradores de hoy en día. Las técnicas empleadas o el proceso de trabajo de Randolph Caldecott en sus originales, se convertirían en métodos creativos que perduran en la actualidad.

Generaciones posteriores de ilustradores ingleses, suizos, alemanes o franceses marcarán estilos nuevos que podemos adivinar en los creativos de hoy en día. Todos tenemos referentes o maestros a los que admiramos pero eso no implica que traduzcamos los mismos registros, todos debemos buscar un camino propio y una forma de expresión personal. Creemos que esto es fundamental para poder crear obras con un gran potencial comunicativo como la obra de Maurice Sendak "*Where the Wild Things Are*" publicada por primera vez en 1963 (*Donde Viven los Monstruos*).

Un álbum infantil con ilustraciones maravillosas, con un contenido aparentemente sencillo pero de transmisión de valores universales. Un álbum que sigue reeditándose en la actualidad y que no solo fue adaptado al teatro en 1979, sino que tuvo su adaptación cinematográfica con un largometraje del mismo título en 2009.

¹ RODARI, G.: *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, Barcelona, Argos Vergara, 1983. (Grammatica della Fantasia, Turín, Giulio Einaudi editore, 1973).

² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (texto); SOLÉ VENDRELL, Carme (ilustraciones): *La luz es como el agua*, Bogotá, Norma, 1999. Nota: la negrita es nuestra.

Si podemos adaptar un cuento infantil de 53 líneas y 18 ilustraciones a un largometraje, respetando la filosofía de la obra, su estructura y valores fundamentales, podemos construir todo un relato a través de imágenes solo a partir de una idea.

A lo largo del proceso, para crecer como ilustradores, también miramos hacia el arte infantil. Los dibujos realizados por los niños nos recuerdan otras formas de representar la realidad, aquellas que, según se avanza en la representación “realista”³ del mundo que nos rodea, vamos olvidando.

El dibujo conceptual realizado por los niños nos recuerda que la realidad se puede contar gráficamente de muchas maneras. Y ello nos lleva a sacar partido de la representación gráfica de aspectos que a simple vista no se captarían: aumentar el tamaño de las partes emocionalmente significativas, omitir lo innecesario para la narración, procesos de geometrización o simplificación de las formas en la formulación de esquemas que responden al conocimiento que se tiene de los objetos o seres representados, etc. En este sentido ilustrar es vivir, ponerse en la piel de los personajes representados y vivir sus aventuras, es la labor del cuenta cuentos hecha imágenes. Tras cada imagen está el autor y su deseo de comunicar.

Como parte del recorrido formativo y creativo, también vemos y leemos álbumes ilustrados infantiles. Y lo más sorprendente (aunque tal vez no tanto), es que fácilmente nos convertimos en niños y disfrutamos, fascinados, las historias que nos cuentan. Nos llevan a mundos que no habíamos visitado, proponen reflexiones que no nos habíamos planteado. Nuevos sabores para la vista, nuevas historias para el conocimiento. Se genera un estado de ánimo propicio para la creación, pues nos imbuimos de la magia propia de estos trabajos.

Hasta aquí hemos resumido los primeros ingredientes para la creación del álbum. A partir de este momento, los alumnos preparan sus propias recetas, en el bosque generoso de los sentimientos y mensajes que desean compartir, en el valle de lo lúdico, o en las áridas vertientes de temas más delicados. Esta muestra recoge sus trabajos, dirigidos al público infantil, y dispuestos a rescatar al niño que todos llevamos dentro.

Agradecemos su generosidad a los ilustradores que, a lo largo de estos años, nos han acompañado en la docencia de la ilustración infantil: Gusti con su pasión inagotable, Emilio Urberuaga que con los pies en la tierra nos enseñó que los cocodrilos también hablan, Roser Capdevilla que hace de la ilustración un modo de vida y Rocío Martínez que nos desveló recetas y secretos de cocina.

³ Representación siguiendo las normas de los sistemas de representación en perspectiva.

M^a Carmen Hidalgo y Sara Blanca
Universidad de Granada

LA GEOMETRÍA DEL ROSTRO: EL RETRATO. ANÁLISIS CONCEPTUAL Y FORMAL

Entre los contenidos de la asignatura Dibujo y geometría en la figura humana se encuentra el tema denominado “La geometría del rostro: el retrato”.

Partiendo desde los primeros estudios y tratados, así como de manuales de actualidad, sobre la estructura y proporciones de la cabeza y el rostro, se plantea como objetivo ofrecer una visión generalizada, a la vez que puntual, de la evolución del retrato a través de la historia del arte como género artístico en cuestión, analizando los aspectos tanto formales como conceptuales más significativos del mismo.

Siendo conscientes de que el retrato ocupa uno de los lugares más apasionantes del dibujo, este tema se proyecta como una posible área o campo de investigación que nos capacite y posicione para abordarlo tanto desde el punto de vista estético filosófico como desde la propia producción artística personal desde el ámbito del Dibujo proyectado o en sí mismo.

Más que ningún otro género artístico, el **retrato** es una **frontera donde convergen numerosas ideas, significados y experiencias, tanto artísticas como extra artísticas**: Por un lado, se pone a prueba la aspiración ilusionista que ha caracterizado durante siglos el arte figurativo occidental y, de otro, constituye un campo donde se extreman las tensiones entre arte y realidad.

La literatura de la Edad Moderna nos enseña que el **retrato** era considerado una **representación ó duplicación de la persona**, y que el retratista a través de su trabajo **hurtaba** parte de la personalidad del modelo. Al retrato están unidos **contenidos de carácter social** y tanto la **posesión de obras** de este tipo como la forma en la que los **modelos** se representaban constituían **auténticos demarcadores de clase**. Retrato, riqueza documental, literatura, ...

Cualquier visión de la historia del significado y usos del retrato en nuestro país quedaría muy incompleta si prescindieramos de los materiales que aporta el teatro, la novela o la poesía de la Edad Moderna y Contemporánea. Es un género al que están asociados numerosos **contenidos extra artísticos**.

Jose Ibáñez Álvarez
Universidad de Granada

LA MEMORIA, LA CREATIVIDAD Y LA GÉNESIS ARTÍSTICA

Gracias a la infinidad de recursos tecnológicos que se han ido desarrollando, en la actualidad los datos pueden ser fácilmente acumulados y, a su vez, muy accesibles, lo cual facilita el que el ser humano vaya de manera consciente o inconscientemente delegando la capacidad de la memoria a estos ingenios. Pero dicha concesión simplifica y relega de la memoria a un simple almacén de datos, obviando su función cognoscitiva de organizar activamente la información recibida, unida a un complejo sistema de asociaciones emocionales que son vitales para poder crear nuevos planteamientos, no sólo la repetición de recuerdos, sino generar reinterpretaciones inexistentes previamente.

Son muchos los aspectos a tener en cuenta para comprender la complejidad de “la memoria”. Es un análisis amplio y especializado para desvelar su vinculación trascendental con la retórica y la creación. La memoria se usa tanto en evocaciones conscientes, en las que parece se necesita realizar un esfuerzo para ese recuerdo, como en la memoria inconsciente, automática e implícita. Lo cual plantea la distancia existente entre las funciones que implican *recordar* y *saber*. La memoria es vital para poder plantear los procesos de creación artística. Es a partir de ella cuando se generan los procesos creativos, es por lo que es fundamental analizar distintos acercamientos que enriquezcan el entendimiento de sus funciones y articulaciones, tanto en cuanto es la base para generar nuevos parámetros creativos.

La delegación de la memoria a fuentes de archivos externas al individuo, nos llevan a que se plantee la existencia de un individuo en el que las reseñas que maneje se encuentre en una base de datos digitalizada y externa conectada directamente al cerebro. Esto plantea la existencia de un ser vacío en memoria, lo cual termina negando la propia naturaleza del individuo por una especie de utilizador de datos de “cyborg” que algunos auguran más eficaces, obviando éstos que la facultad de la memoria no es una simple retención de datos sino una función cognoscitiva que organiza activamente la información recibida para que la conducta del individuo se desenvuelva correctamente.

La creación no es posible en la nada, necesita de la memoria para poder existir. La memoria es la que en el mundo antiguo permitía mantener la cohesión del conjunto de un discurso en la retórica. Ésta es reminiscencia, recuerdo y reproducción, pero no es un cúmulo de datos inconexos, es todo lo contrario un complejo tramado de relaciones y emociones.

Cuando algo conmueve al individuo se fija en el recuerdo, y la decisión, categoría y relación de dicho suceso u objeto son totalmente peculiares y particulares tanto en cuanto cada individuo. Y es dicha personal interpretación la que permite la aparición de nuevos planteamientos creativos y la generación de objetos artísticos que aportan un grado de originalidad, pero no exentos de las correlaciones mentales y memorísticas del individuo y sus recuerdos conscientes o inconscientes. El excesivo fragmentarismo utilizado en el pensamiento Cartesiano, la superación de la división entre sustancia pensante y sustancia extensa, lleva a plantear limitaciones creativas mientras que otros planteamientos como el fenomenológico apela a la experiencia evidente, a la necesidad de la existencia tal y como se presentan a la consciencia. Lo cual necesita del uso de los sentidos como medio de conectividad entre los estímulos externos y sus asociaciones. La consciencia como fenómeno cognitivo del entorno y de sí mismo trasciende a una suma de datos algorítmicamente asociados. En psiquiatría se refiere al estado cognitivo no abstracto que permite la interacción, interpretación y asociación con los estímulos externos, es el saber de sí mismo, su propia existencia, estados o actos.

La delegación de la memoria en bases de datos, plantear un paralelismo sustituible de la memoria por la realidad virtual, de forma aislada e inconexa, implica una gran perversión y una gran pérdida para el ser humano de aspectos vitales para la creación, ya que ésta es un espacio de datos, conocidos o desconocidos, espacio de aprendizaje, pero no individualizado que forme parte del recuerdo propio. La memoria tiene un alto componente creador tanto en cuanto su valor máximo es el esfuerzo de la interrelación y del recuerdo. El esfuerzo mental por mantener un mundo de recuerdos y de existencia del individuo en su pasado y presente, en su unicidad y su colectividad lleva a la imaginación como planteamiento propio y original de la interpretación de la memoria. Ésta es la base para la creación artística.

Extracto bibliográfico:

Baddeley, A. 1990 *Su memoria: cómo conocerla y dominarla*. Madrid. Debate.

Cofer, C. 1979 *Estructura de la memoria humana*. Barcelona. Omega.

Gross Richard, *Psicología la ciencia de la muerte y la conducta*. México, El Manual Moderno.

Middleton, D. 1992 *Memoria compartida*. Barcelona. Paidós.

Ruiz Vargas, J.M. 1997 *Claves de la memoria*. Madrid. Trotta.

Schacter, D. 1999 *En busca de la memoria. El cerebro, la mente y el pasado*. Barcelona. Grupo Zeta.

Isidro López-Aparicio Pérez
Universidad de Granada

TECNICAS GRÁFICAS DE BAJO RIESGO EN EL GRABAJO CONTEMPORÁNEO

Desde hace algunos años la sombra de la toxicidad se presenta como una gran problemática para el artista grabador, el docente y el estampador en general. El deseo de trabajar en el taller sin que suponga un riesgo para la salud y el medio ambiente, condujo y conduce a la actual búsqueda de nuevas formas de realizar matrices más de acorde con el referido problema. En el seno de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, venimos investigando hace algunos años en la incorporación de procedimientos alternativos no tóxicos, sostenibles y respetuosos con el medio ambiente, con la salud y seguridad de los usuarios, frente a la insalubridad y contaminación del medio ambiente que producen los procedimientos gráficos tradicionales.

Esta búsqueda de nuevos procesos menos agresivos para la salud y al medio ambiente está impulsando a los investigadores, artistas y docentes a adentrarse en territorios antes ajenos a los mismos, como pueden ser los materiales de nueva tecnología incorporados en la industria gráfica. En este sentido, hemos encontrado en las planchas litográficas de poliéster y las planchas de fotopolímero una respuesta clara a la problemática anteriormente planteada de la tan deseada sostenibilidad. Los procedimientos desarrollados a partir de estos materiales nos permiten hablar de un nuevo concepto como es el de gráfica ecológica. Concepto este que engloba, entre otras, una práctica —del grabado y los sistemas de estampación— más saludable y menos perjudicial tanto para el medio ambiente como para el usuario. Respecto a los soportes tradicionales empleados son muchas las ventajas que nos invitan a profundizar en el conocimiento de los nuevos propuestos en este módulo del máster. Desde el punto de vista estético-plástico hemos constatado que los resultados obtenidos ofrecen aspectos similares a los desarrollados por los procedimientos planográficos y de hueco tradicionales.

Así mismo, nos permiten incorporar nuevos procedimientos y herramientas de dibujo nunca antes soñados por los procedimientos tradicionales posibilitando en todo momento la hibridación entre los diferentes paradigmas de la estampa.

Los nuevos materiales propuestos en el módulo de Técnicas gráficas de bajo riesgo en el grabado contemporáneo, permiten trabajar al artista de forma rápida, directa y con plena libertad. A diferencia de los procedimientos tradicionales, ofrecen la emancipación del discurso técnico en virtud del discurso creativo sin alterar lo más mínimo la historia de la producción de la obra la cual en todo momento es controlada por el artista. No requieren ningún tipo de mordida, acidulado o tratamiento químico posterior a la construcción de la imagen, ni empleo de materiales tóxicos, como la colofonia o los hidrocarburos utilizados en los procedimientos tradicionales. De igual modo, no necesitan de ningún proceso de revelado con agentes corrosivos, ofreciendo un ambiente libre de insalubridad en el taller donde los alumnos, artistas, docentes y estampadores pueden trabajar con plena seguridad.

Para finalizar, decir que, si bien los materiales analizados en este módulo denominado Técnicas gráficas de bajo riesgo en el grabado contemporáneo, fueron pensados con fines industriales, éstos se nos muestran como una nueva y rica alternativa no tóxica para todos aquellos que vemos en los procedimientos gráficos nuestra forma más genuina de expresión. Desde esta perspectiva, es que venimos analizando desde hace años estos nuevos soportes en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada gracias a los proyectos financiados por la multinacional japonesa TOYOBO y la inglesa MacDermid Autotype.

Juan Carlos Ramos
Universidad de Granada

	M	G
Juan Aguilar Toro.....	50	146
Javier Álamo Baños.....	53	
Ana María Almanza Barrero.....	56	
Rocío Avidad Cobo.....	58	147
Elena Bedoya Porres.....	64	148
Elena Brandi.....		150
Nicolás Castell Juárez.....	68	151
Juan Cruz Mena.....	72 76	152
Andrés Domenech Alcaide.....	78	154
María Fernández Abella.....		155
Antonio García Mora.....		156
Antonio González Brito.....	80	157
Tomás González Justicia.....	82	158
Irene González Navarro.....	88	159
Inés Gutiérrez Ferreras.....	94	160
Miguel Hernández Martín.....	99	
Sol Jung.....	100	161
Juan Lobato Moreno.....	102	162
Virginia Martínez Martínez.....		163
Pepa Mora Sánchez.....	106	164
M ^a Trini Morales Carrión.....	112	165
Erik Morros Plaja.....	114 72	166
Ana Isabel Núñez Rejón.....	116	167
Germán Palomar Millán.....	118	168
Ji Hee Park.....	120	169
Elisa Isabel Prieto Muñoz.....	126	
Rocío Rubio González.....	128	170
Sergio Sánchez Alonso.....	130	171
Sonia Torres Cantón.....	134	172
Miguel Ángel Vázquez.....	140	173



***Gatito y Pezecito***

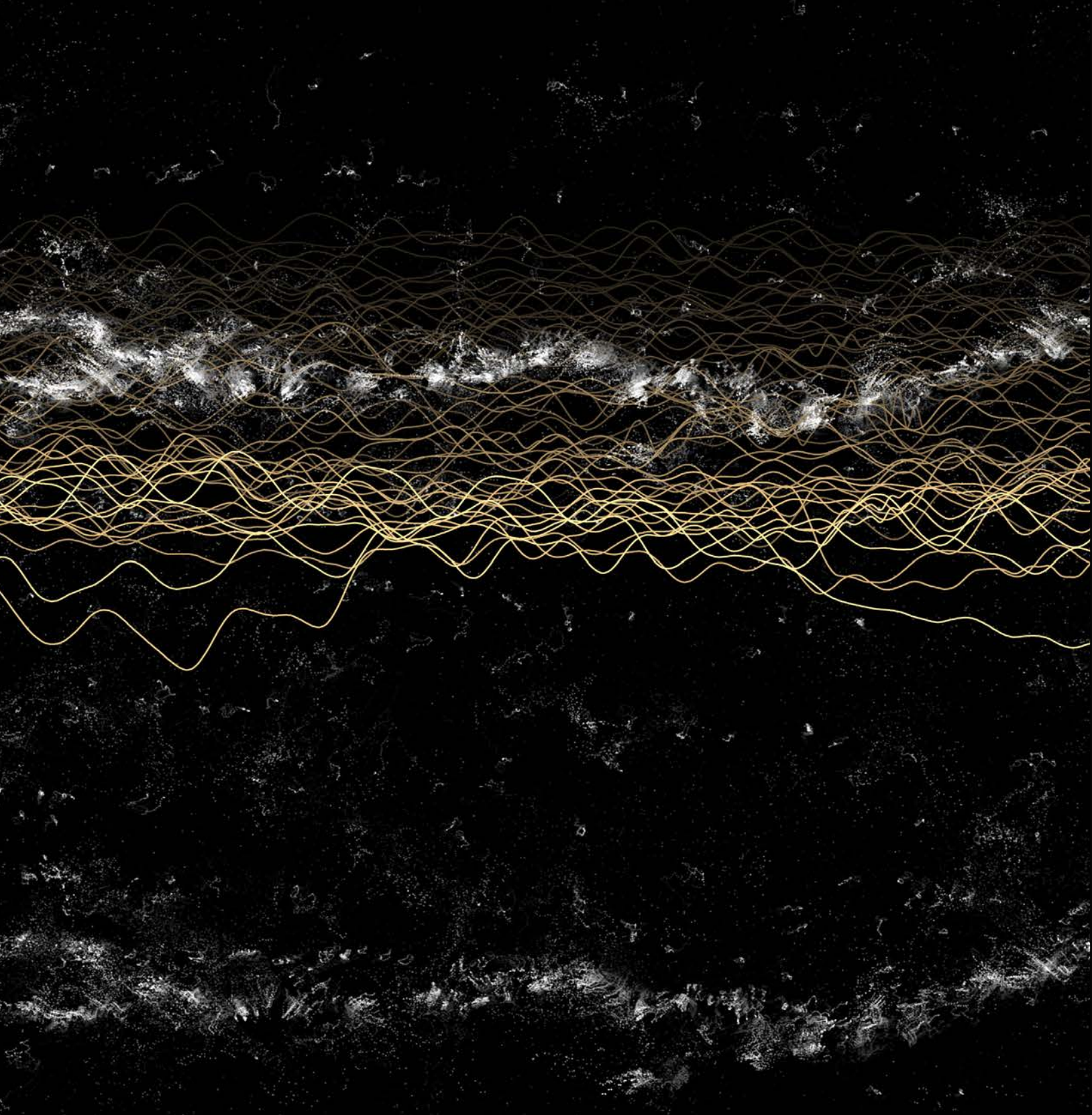
Técnica Mixta

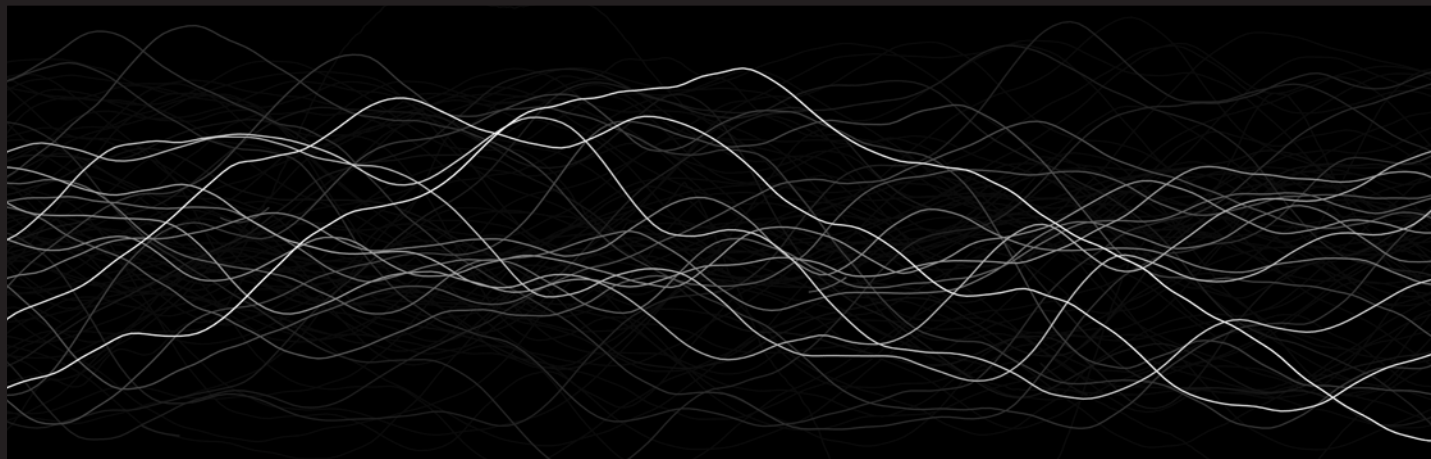
29,7 x 42 cm.

Álbum Infantil

2012

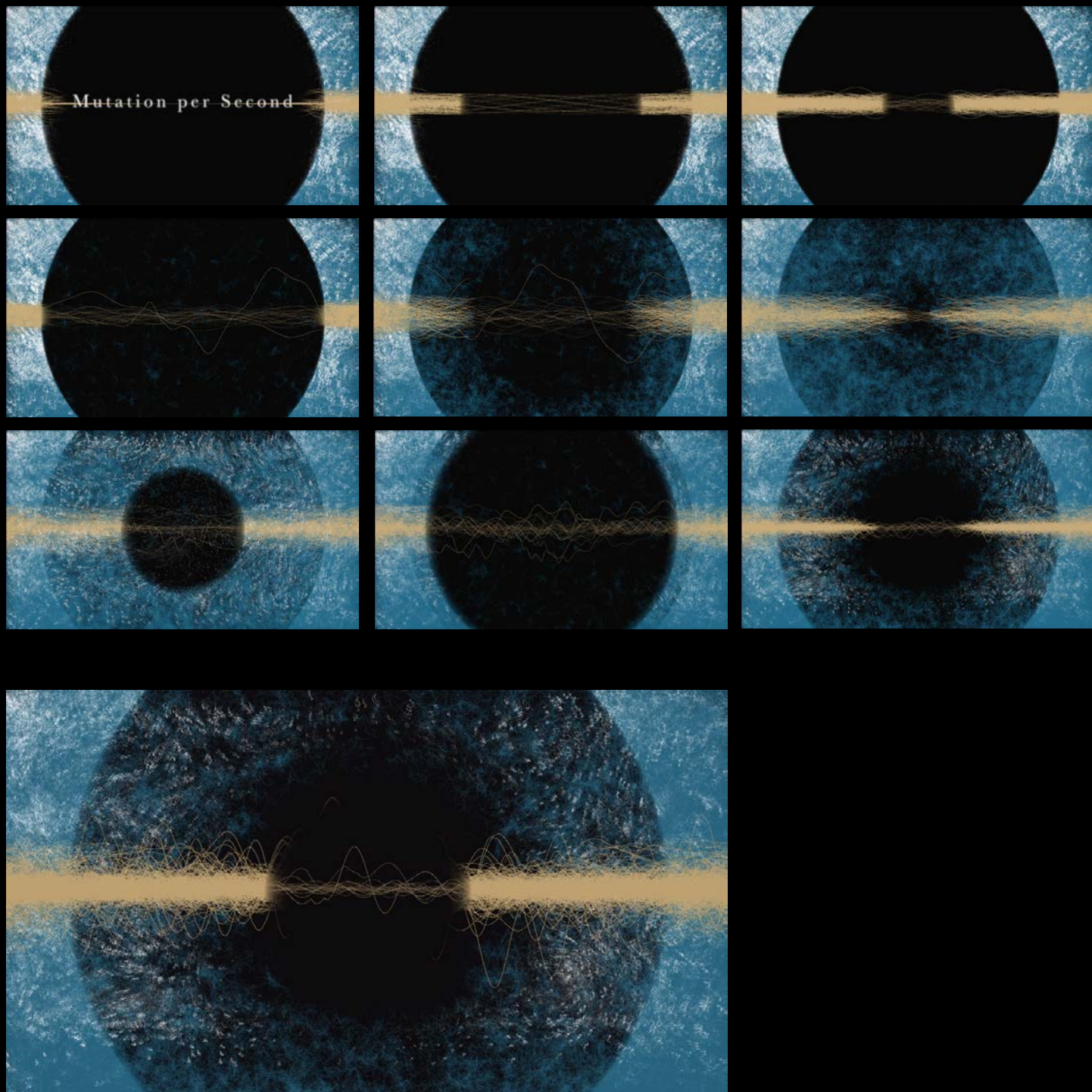


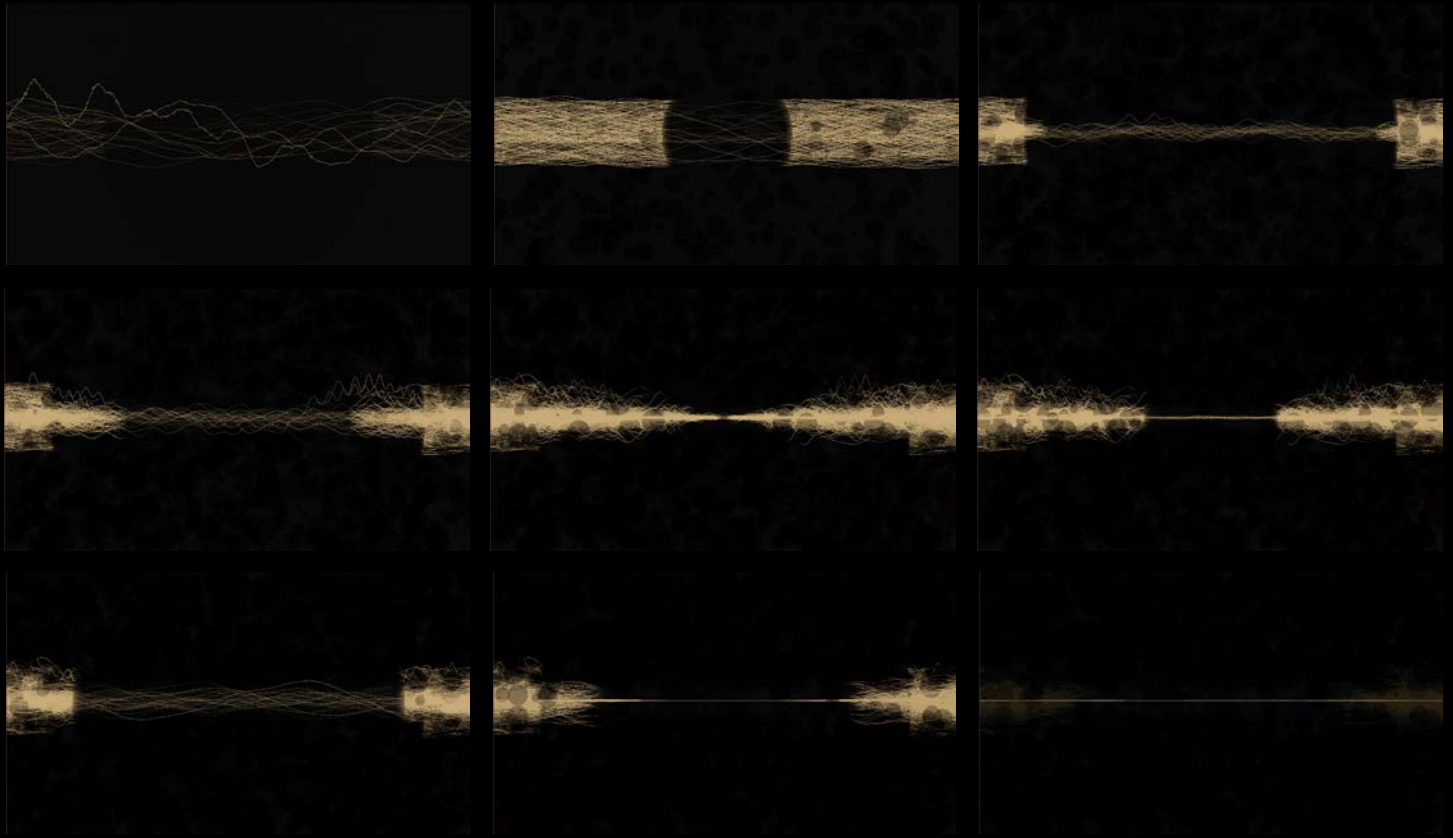




Arriba:
Javier Álamo, Javier Melgar
Tone Sensation
Dibujo Generativo
Homenaje a Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz
2012

Izquierda:
Tone Sensation
(Detalle)





Javier Álamo, Javier Melgar

Mutation Per Second

Arte Sonoro, Dibujo Generativo

Dibujos generados a partir de mutaciones sonoras.

2012



Tormenta de sensaciones, ritmo y gestualidad

Videocreación, 1' 07"

Sinopsis:

En este video canalizo todo tipo de sentimientos y la fuerza para expresar diferentes tipos de sensaciones mentales a través de los gestos corporales. Movimientos que van y vienen, a veces se detienen y vuelven a empezar como una mancha que se forma y se transforma, acompañada de ritmos, sonidos, entre otros, de tormenta y relámpagos, cuya combinación genera el envío de imágenes sugerentes, movimientos y ritmos que se ajustan y desajustan durante el proceso de sentir a través de los gestos. Es un lenguaje, en donde cuerpo habla sin necesidad de las palabras, acompañado de sonidos y ritmos visuales, emitiendo sensualidad visual y sensorial.

2012





Dualnature

Videodanza 7' 7"

Sinopsis:

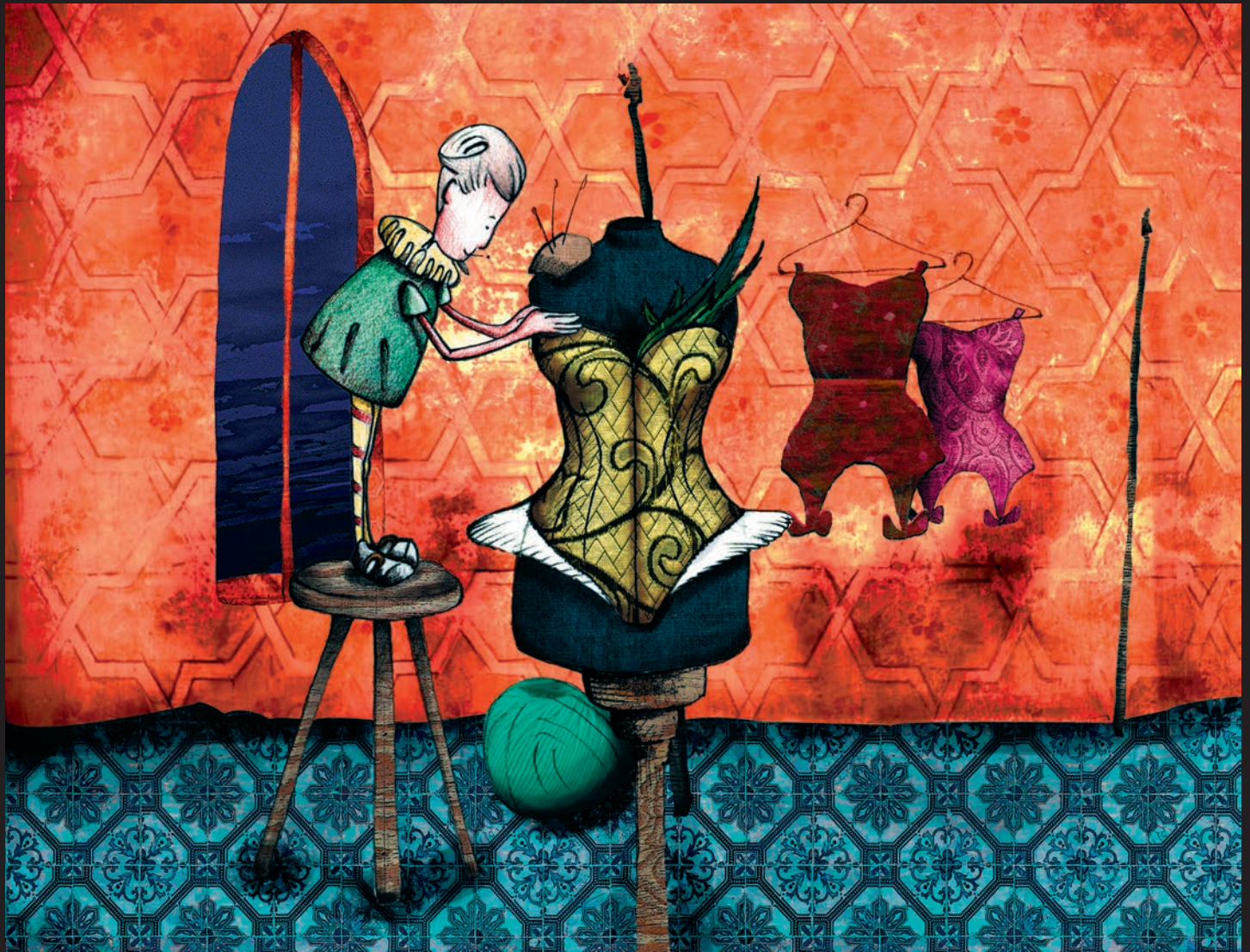
Existe una dualidad ancestral, dos naturalezas simultáneas definen una pugna atávica en el ser humano, la eterna lucha interior en la que la parte animal pretende doblegar a su mitad humana y manifestarse triunfante e invertebrada.

DUAL NATURE se configura como una colaboración con la diseñadora granadina **PILAR DALBAT** en la que el concepto de dualidad se pone al servicio de su colección Throw otoño/invierno 2012-13 ilustrándola y reinterpretándola a través de la escenificación de la figura y su sombra, su reflejo, su gemela. Movimientos paralelos y desencuentros representan una contienda en la que la parte animal se ordena de forma arácnida, única concesión ornamental dentro de un universo de geometría y orden.

2012







Izquierda:
Le petit tailleur
(Detalle)

Arriba:
Le petit tailleur
Impresión digital, 48 x 33 cm.
Ilustración sobre el relato "Plegar para desaparecer"
de Luis Casablanca Migueles.
2012



Erase una vez un platelminto llamado Jacinto. Vivía en una charca cristalina de un bosque muy lejano.
¡Sí, sí! ¡Un platelminto!
Los platelmintos son gusanos planos y viven siempre muy cerca del agua.

Arriba y derecha:

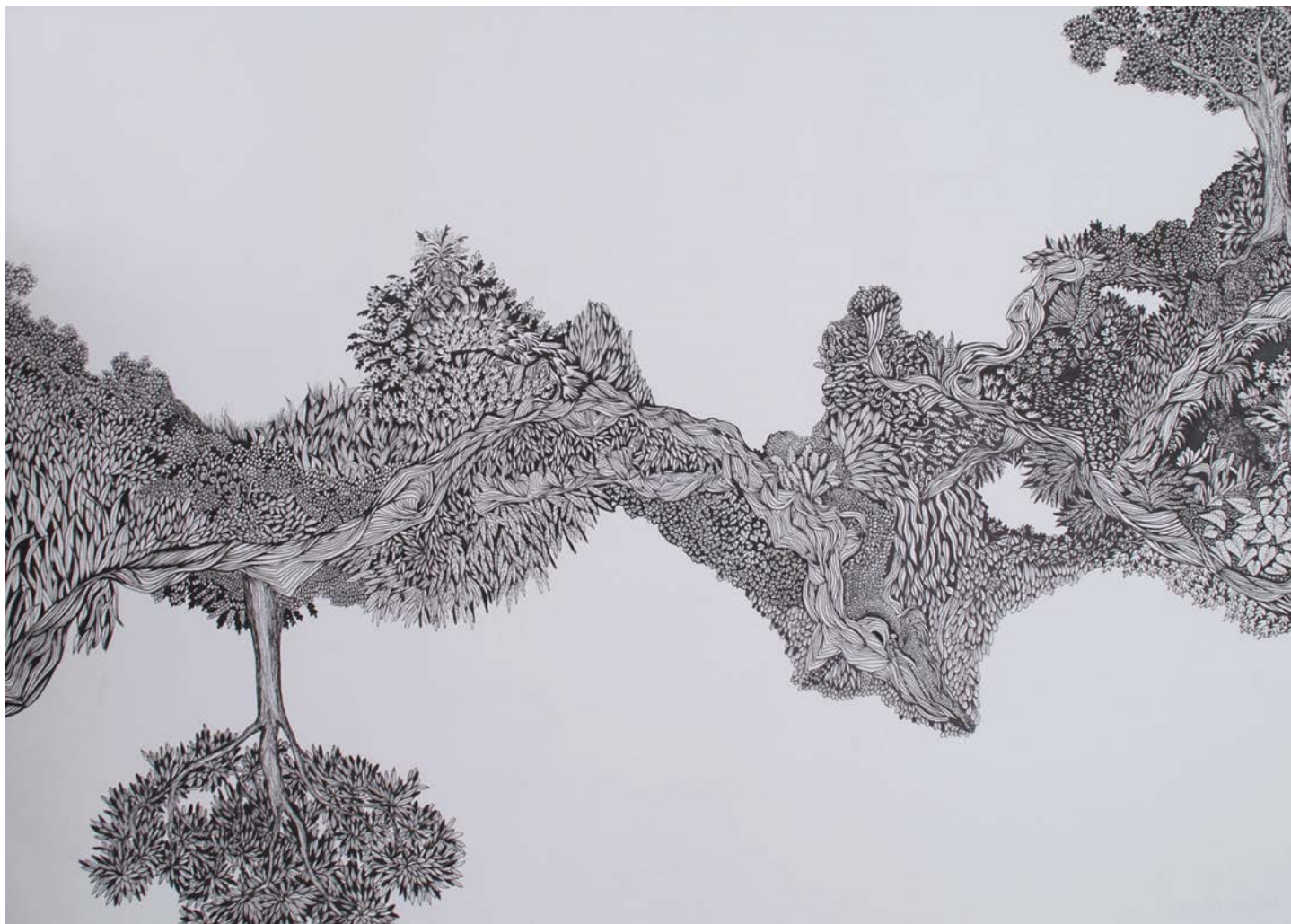
Las aventuras de Jacinto el platelminto

Acuarela y lápiz de color

Álbum Infantil

2012





Arriba:

Paisajes Inventados I

Tinta

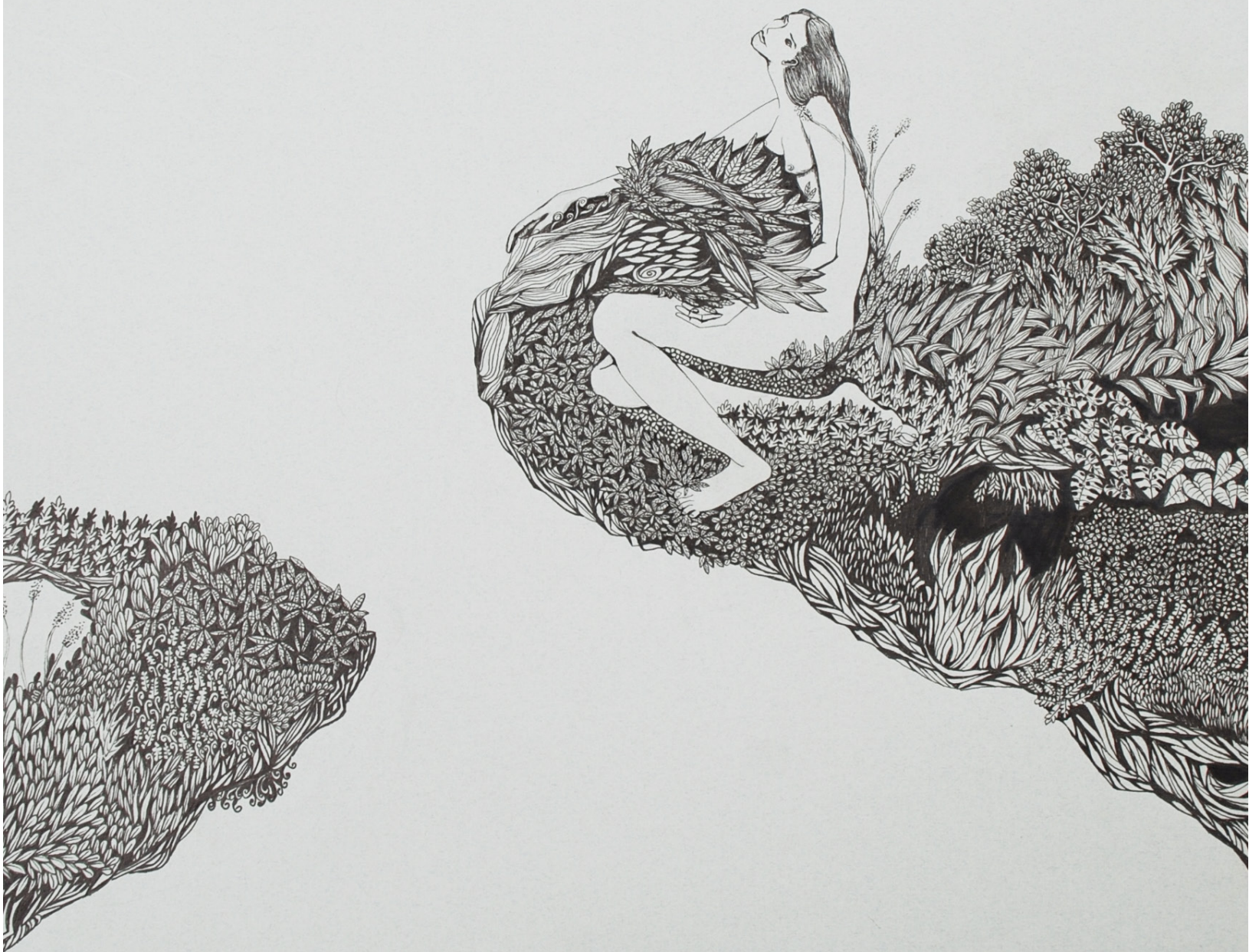
50 x 70 cm.

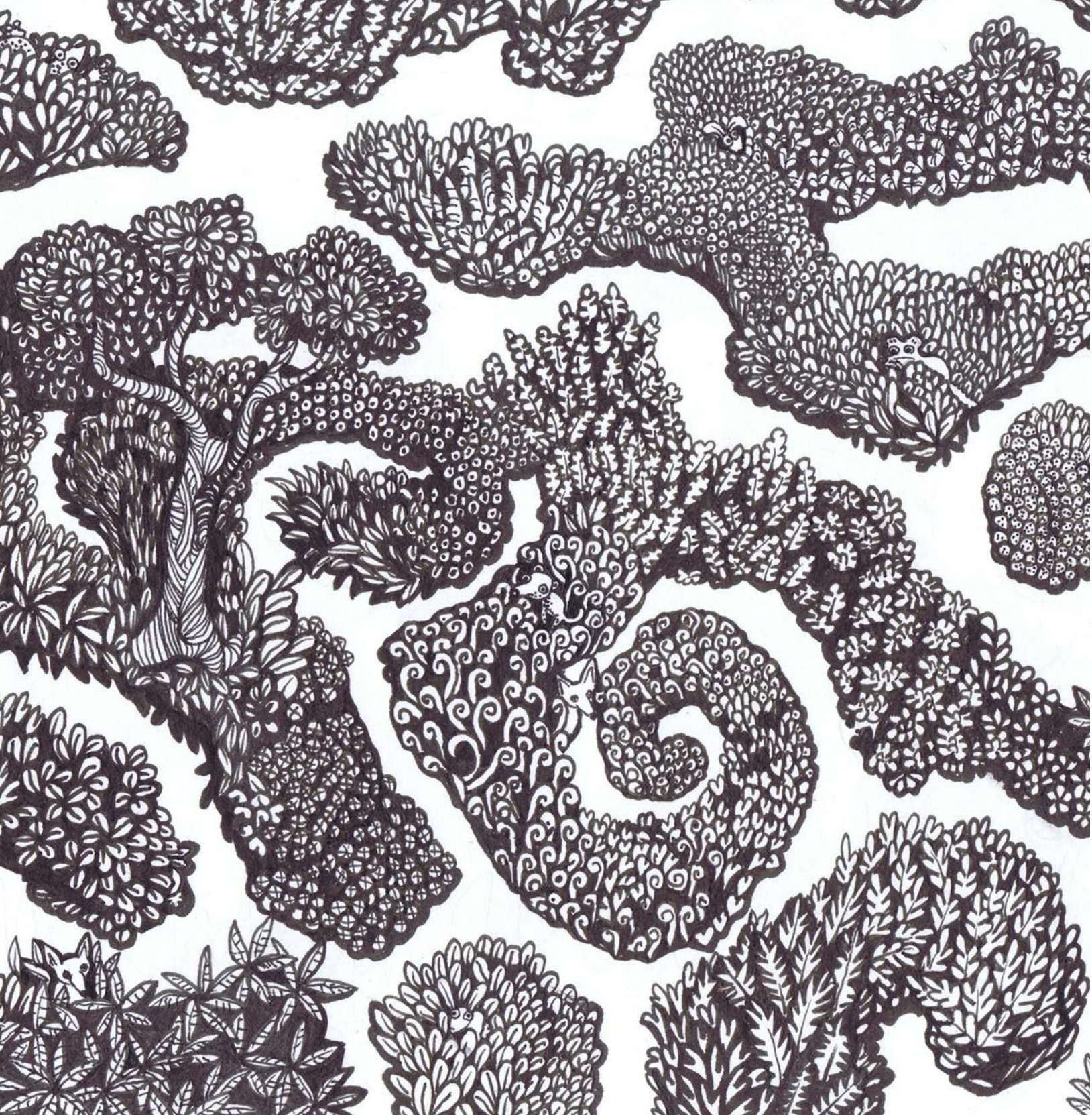
2012

Derecha:

Paisajes Inventados II

(Detalle)



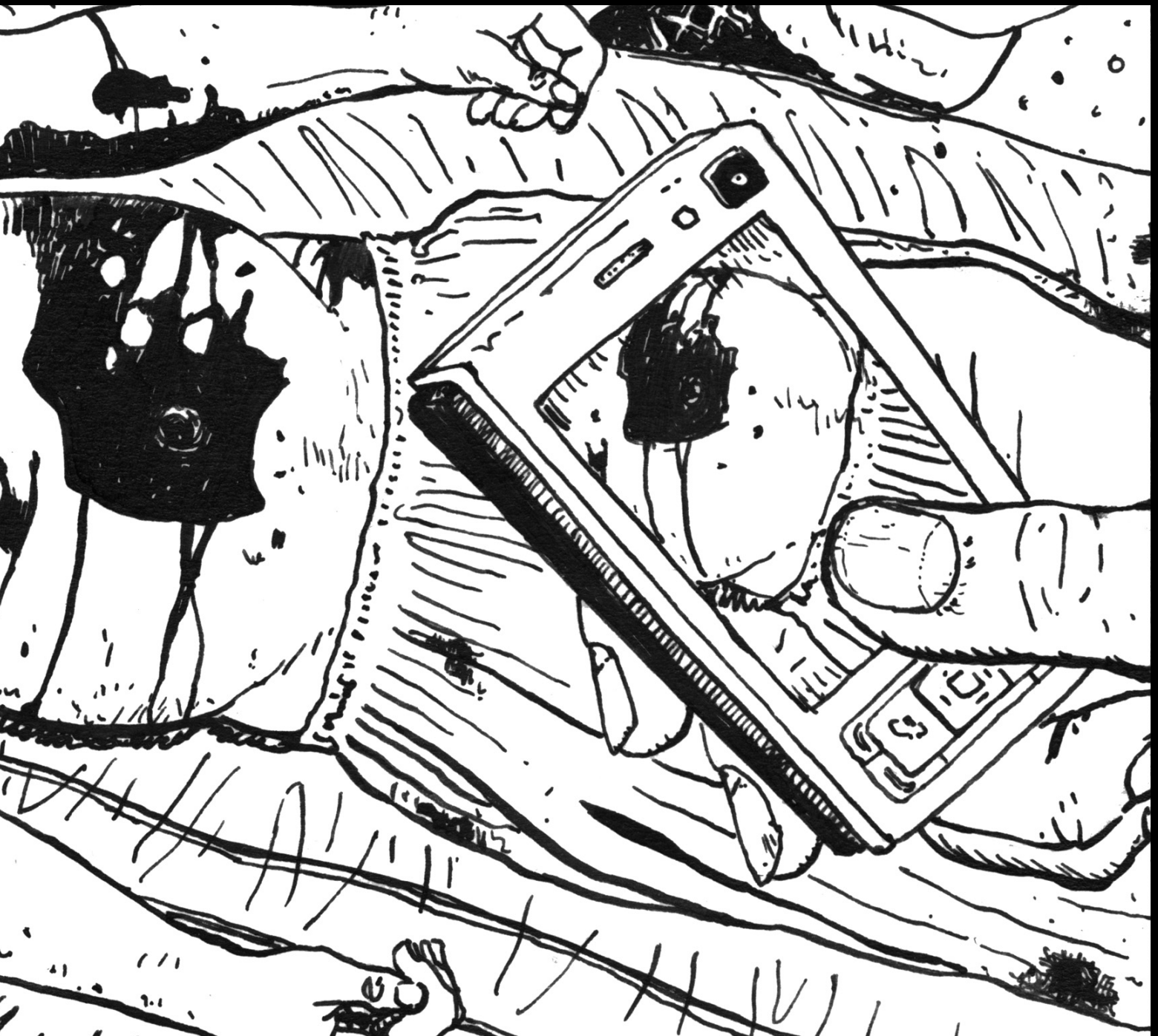




En esta pág.:
El laberinto
Tinta, rotulador
18,7 x 37 cm.
2012

En la pág. anterior:
El laberinto
(Detalle)







En esta pág.:

Yamahiriya

Dibujo a tinta con plumilla

21 cm x 29,7 cm.

Comic

2012

En la pág. anterior:

Yamahiriya

(Detalle)



Arriba: (Secuencia)

Obra Colectiva

Niño y pensamiento

Pirograbado

50 x 70 cm.

2012

Derecha: (Detalle)

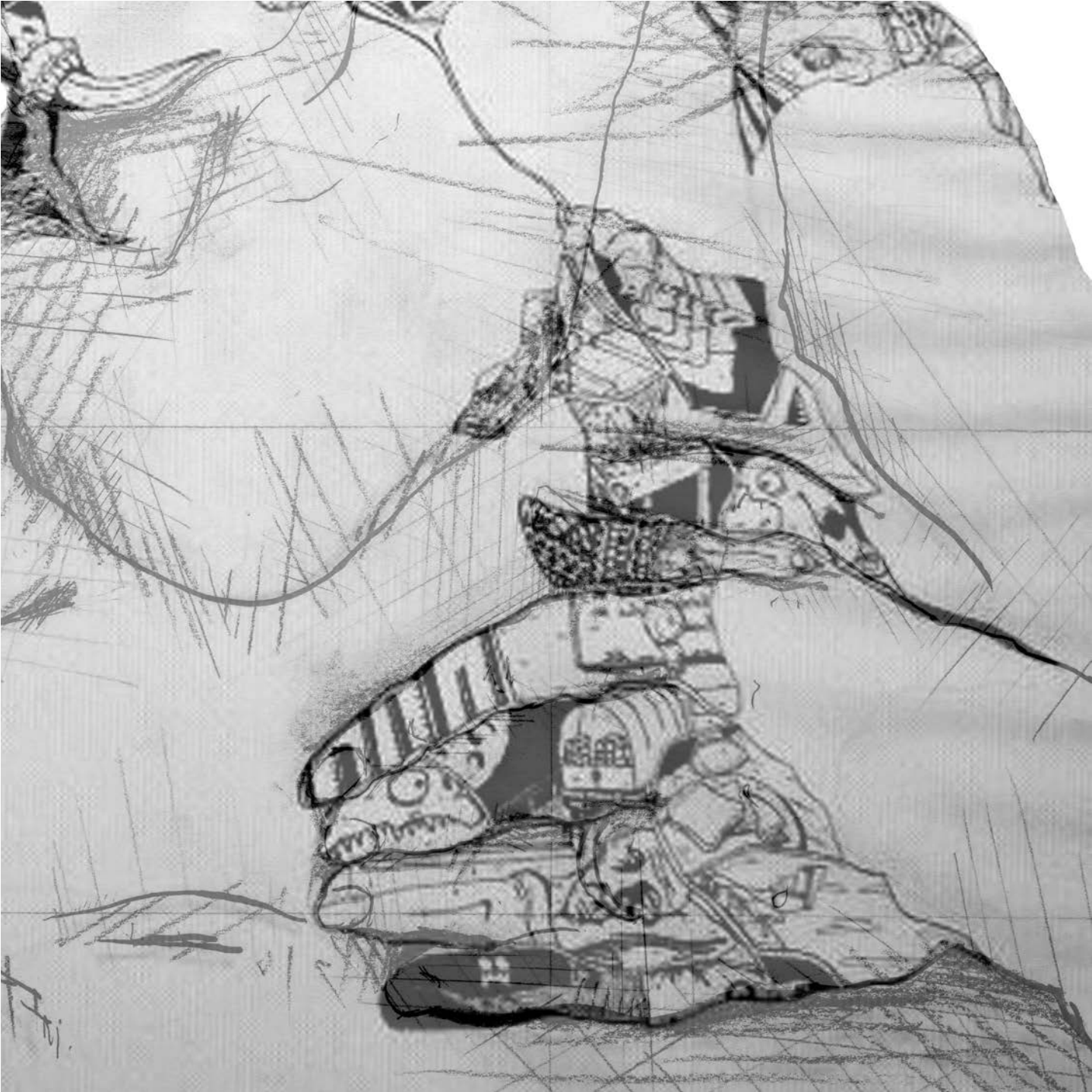
Obra Colectiva

Niño y pensamiento

Es un dibujo a dos caras en las que hemos participado dos personas.

En una aparece la figura de un niño hecho con Pirograbado parte de Juan, en la otra están dibujados sus pensamientos con pluma estilográfica por parte de Erik.







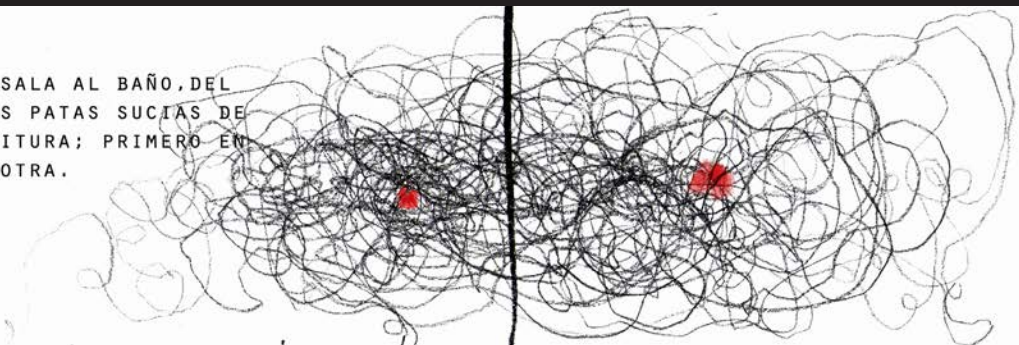
Izquierda: (Detalle)
Obra Colectiva
***Anciano
y pensamiento***



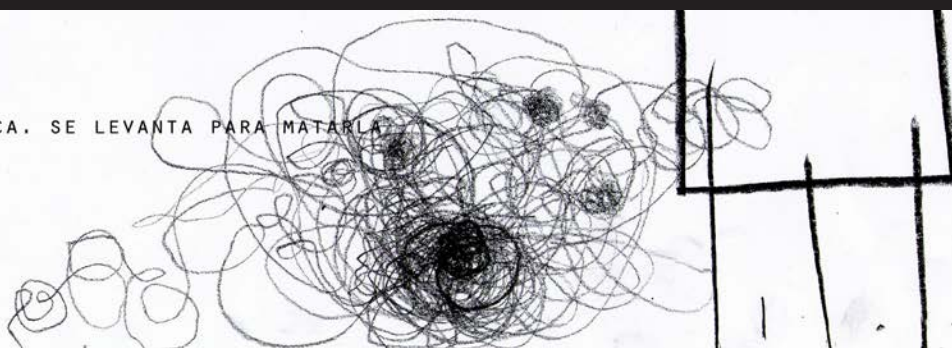
Arriba: (Secuencia)
Obra Colectiva
***Anciano
y pensamiento***
Pirograbado
Dibujo estilográfico
50 x 70 cm.
2012



LA MOSCA VUELA DE LA SALA AL BAÑO, DEL
BAÑO A LA SALA. CON LAS PATAS SUCIAS DE
SANGRE, MANCHA LA PARTITURA; PRIMERO EN
UNA HOJA, LUEGO EN LA OTRA.



LA MADRE MIRA LA MOSCA. SE LEVANTA PARA MATARLA.



REGRESA LA MOSCA. SE POSA EN LA TECLA BLANCA.
LA MANO DULCE, LA MATA.



Suicidio

Grafito y texto digital

Libro Ilustrado sobre el texto de Silvia Ruete

7 x 29,7 cm.

2012



SUICIDIO

TEXTO: SILVIA RUETE
ILUSTRACION: JUAN CRUZ



Juntos comenzaron una nueva vida con Lunar,
 en el templo de los gatos,
 y día a día no se olvidaban de volar,
 pues siempre venía bien practicar.

Arriba

El templo de los gatos

Lápiz y pintura digital, 30 x 21 cm.

Álbum Infantil

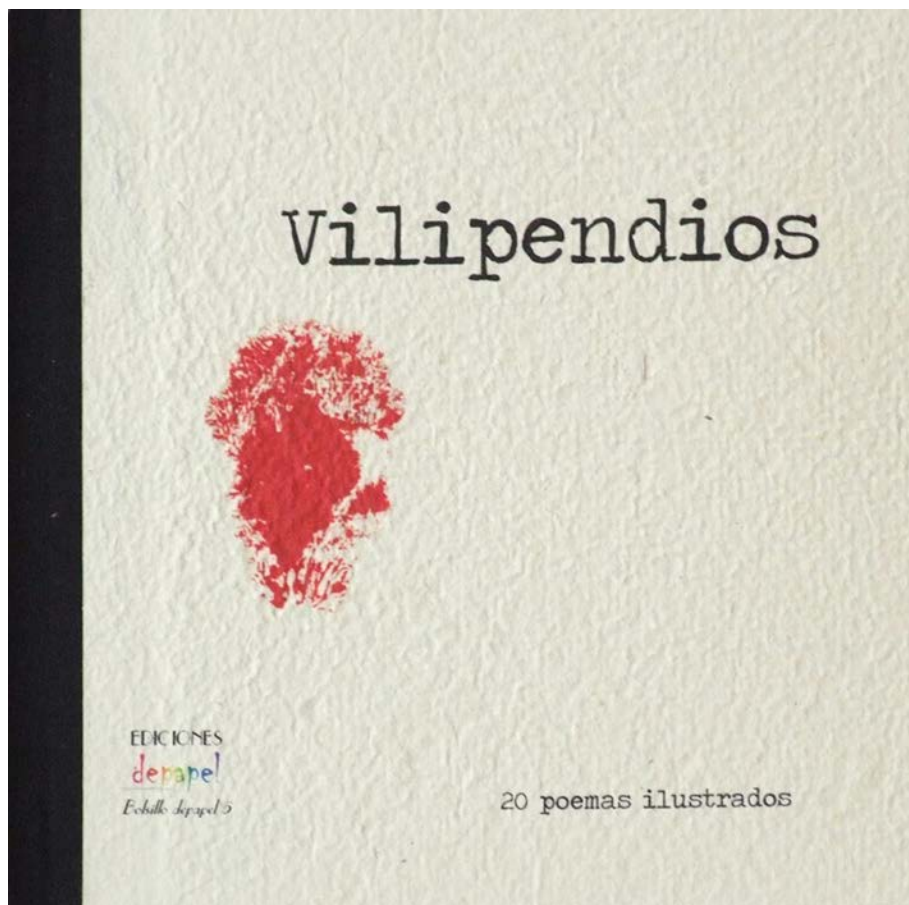
2012

Derecha

El templo de los gatos

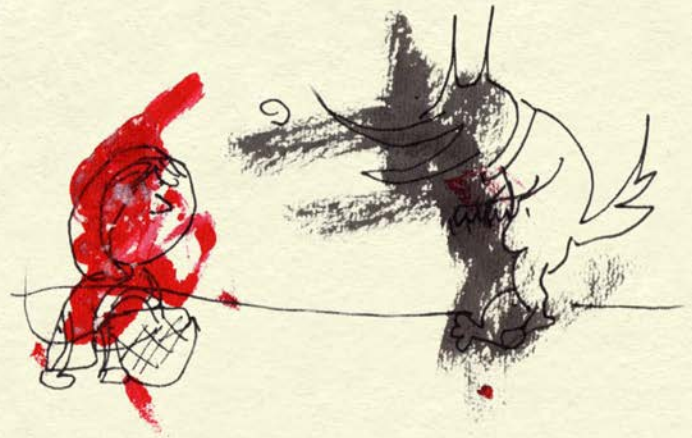
(Detalle)





Caperucita

Jugaba a beber tequila.
A danzar con las estrellas
y sus afiladas cuchillas.
Hacia malabares
con frascos de pastillas.
Prefería el humo del cigarro
en lugar de comida.
Recorría los bares
y volvía de día.
Bailaba de madrugada
tras cualquier esquina.
Zapatos de tacón
y medias descosidas.
Malviviendo en el barro
de la peor pesadilla.
Queriendo ser Marla,
cuando siempre fui Caperucita.
Igual de inocente.
Igual de perdida.
Buscando al mismo lobo
que tanto temía.



SPÍNOLA SALCEDO, Sara; GARCÍA AYLLÓN, Rafael; GONZÁLEZ BRITO, Antonio.

Vilipendios, 1ed, Depapel, Córdoba (España), 2012,

28 páginas - Bolsillo Depapel nº5 - poesía

ISBN: 978-84-939752-4-1

Plantas claberum

Serie Bionanotechnology Landscape

Edición de 3 ejemplares de 30 x 40 cm.

Impresión sobre papel brillo

2012









Especirum de tierra (sculpture V)

T. mixta 19 x 17,5 x 23,5 cm.

Serie de 3 ejemplares

Vitrina de metraquilato y madera 38 x 33 x 33 cm.

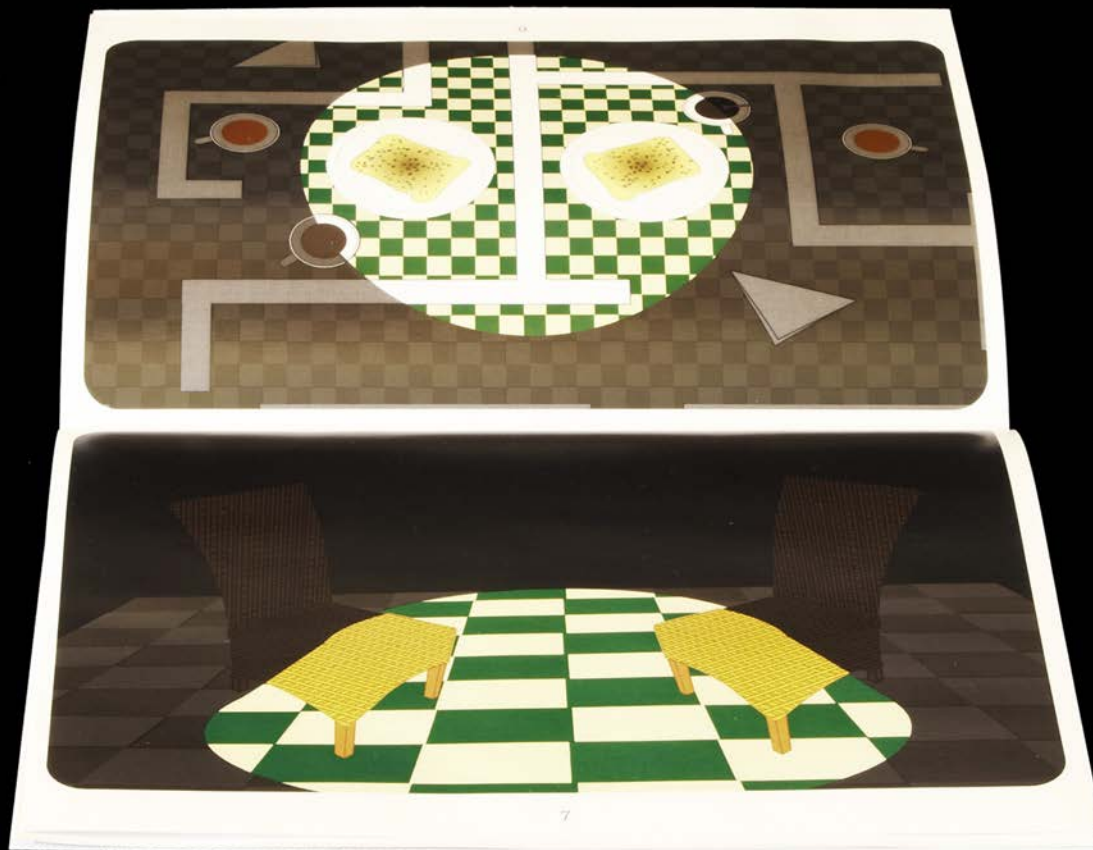
2012



10



11

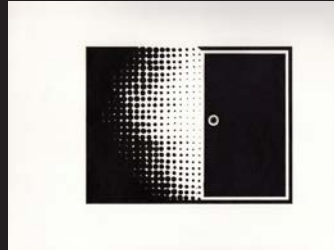
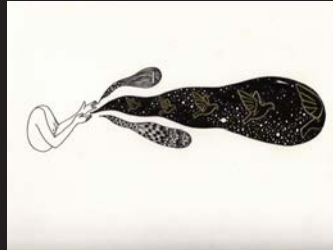
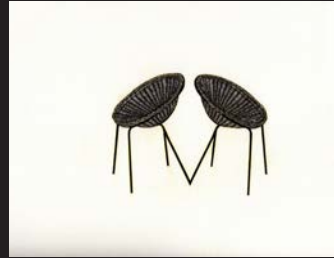
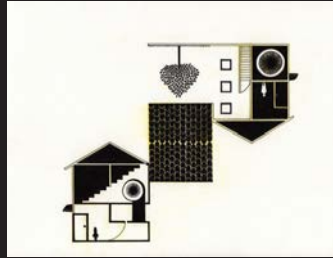
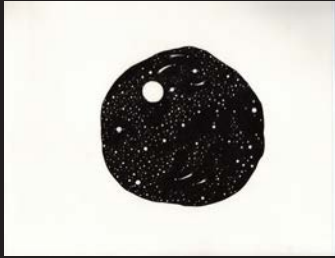


Guía de extraviados

Libro ilustrado 14,5 x 21 cm

Dibujo vectorial impreso en papel mate.

2012



Arriba:

Guía de extraviados

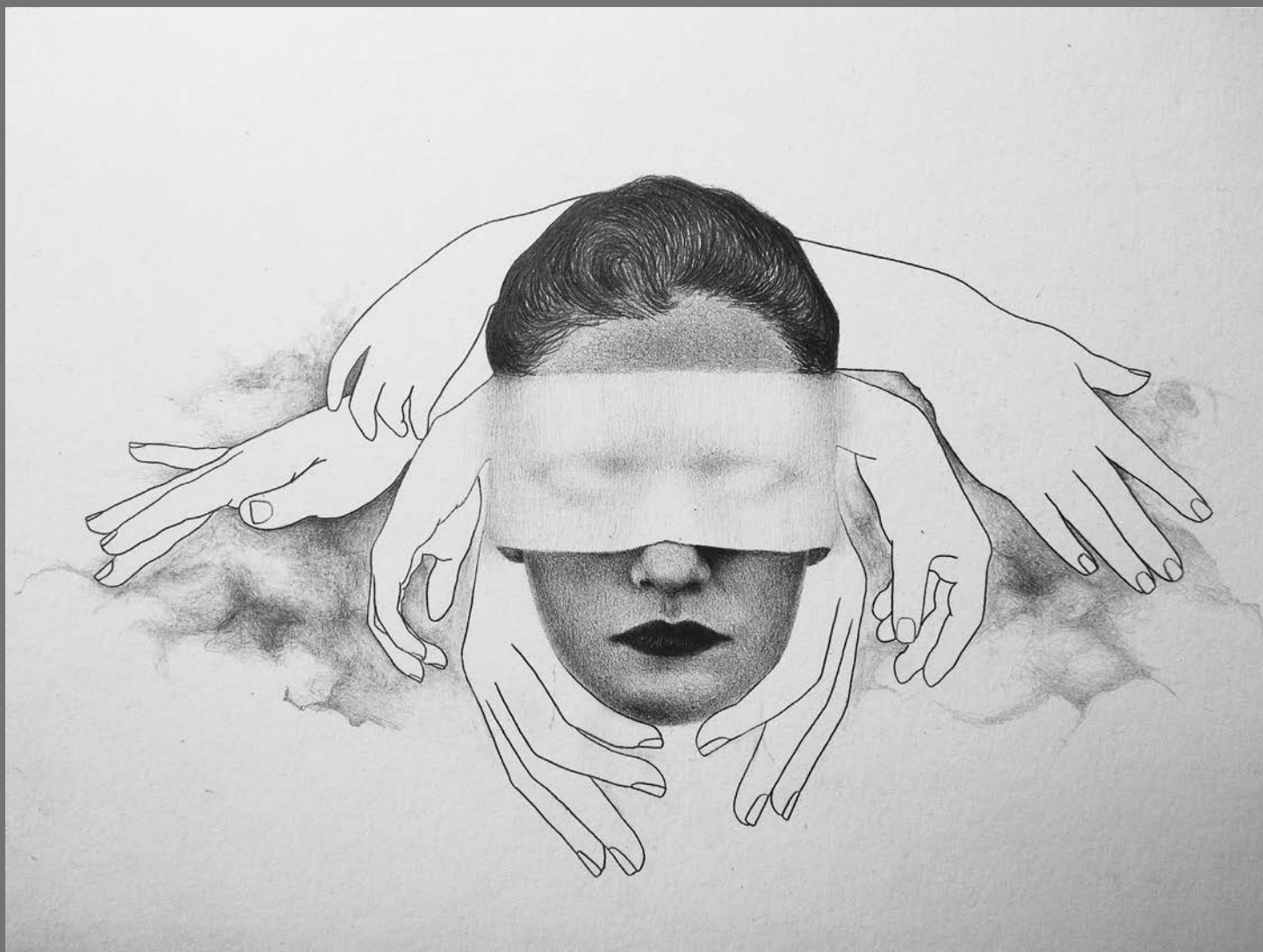
Rotulador y grafito sobre papel, 22 x 30'5 cm. c/u.

Serie de 10 Ilustraciones para el texto de Juan Gracia Armendáriz

"Guía de desaparecidos"

2012





Arriba:

Sin título

Grafito sobre papel

22 x 30'5 cm.

2012

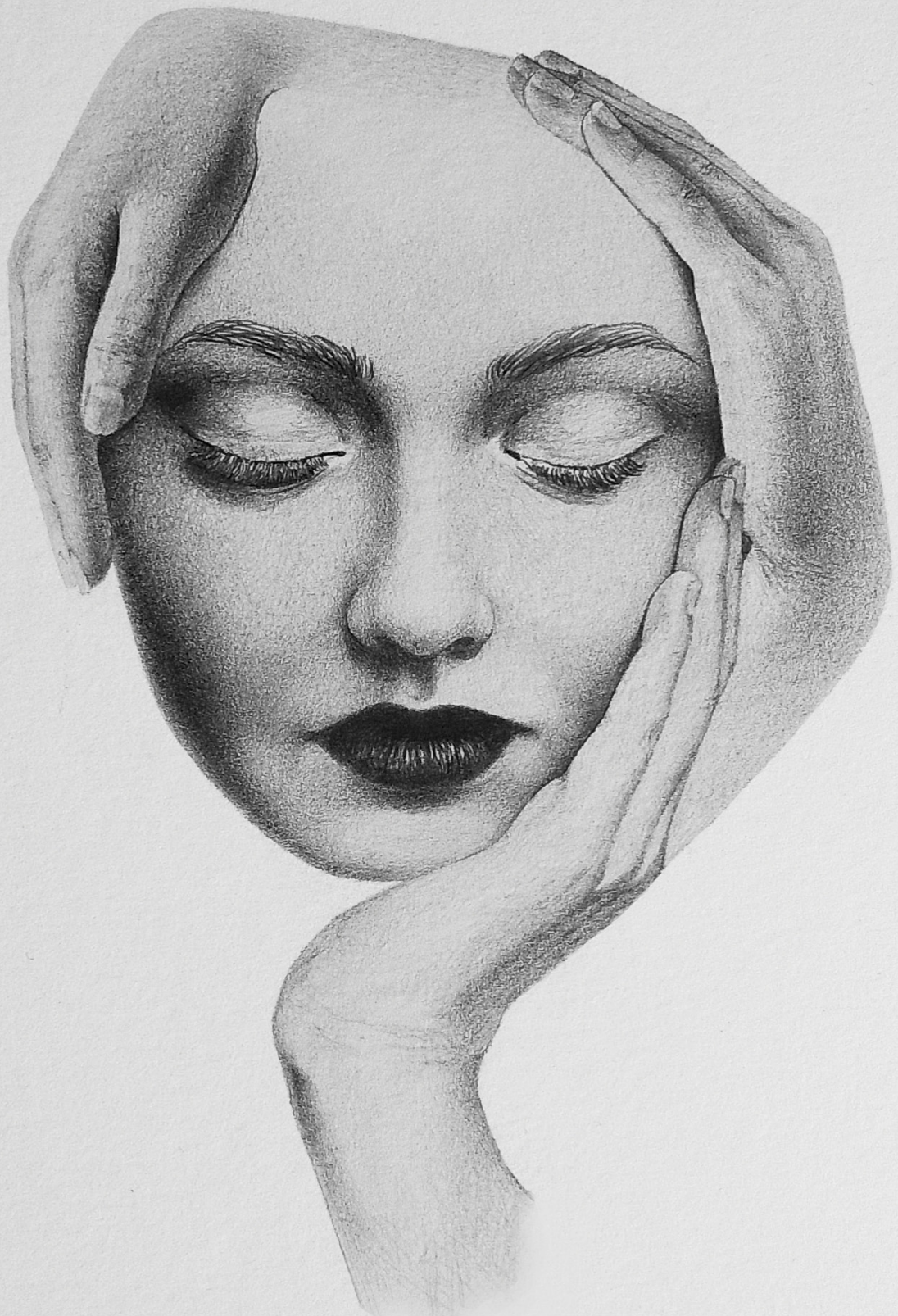
Derecha:

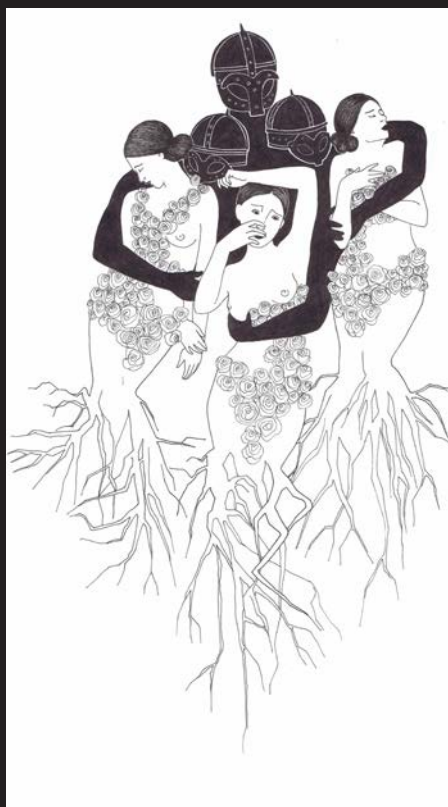
Sin título

Grafito sobre papel

32 x 24 cm.

2012





"Plegar para desaparecer"

Rotuladores calibrados

y lápiz de grafito

Serie de 5 ilustraciones para el texto de Luis Casablanca Migueles

43 x 23 cm.

2012



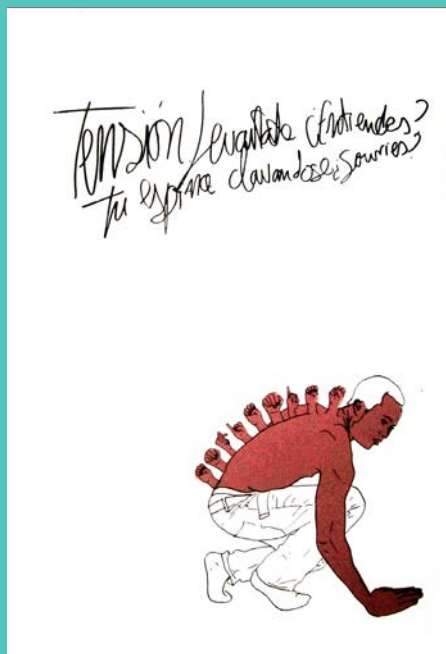
3

Litografía a bolígrafo
sobre plancha de poliéster
45 x 30 cm.

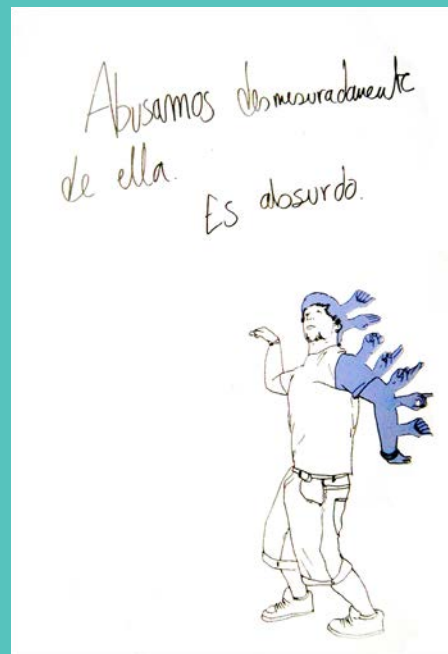
2012



Arriba 1:
Delirio
Serigrafía,
42 x 29,7 cm.
2012

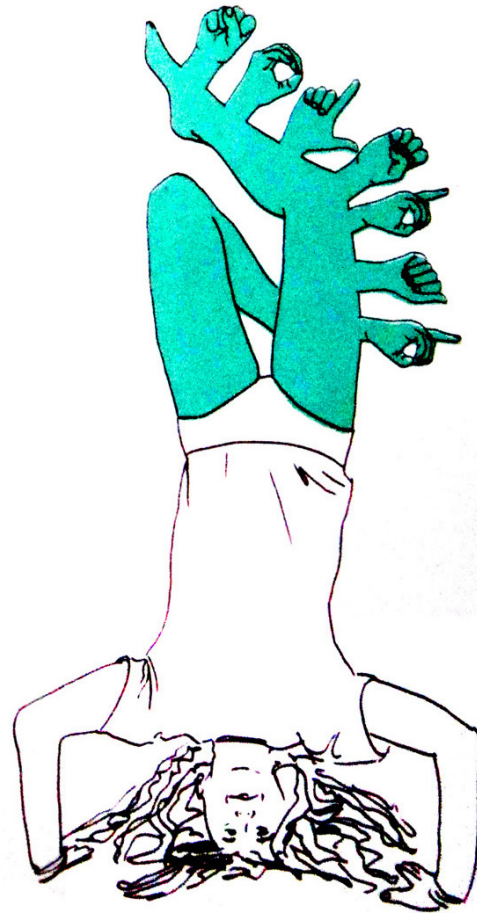


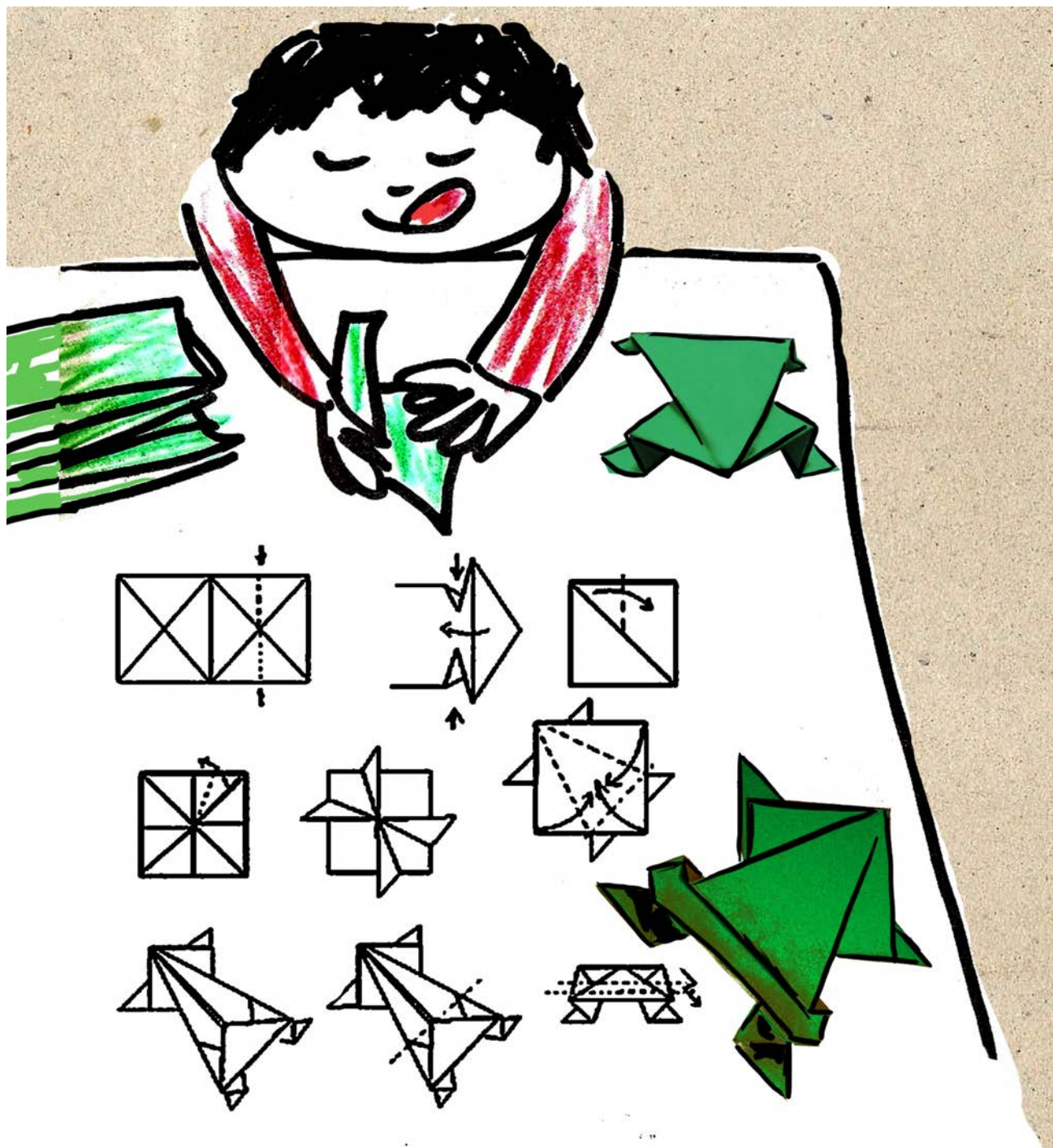
Arriba 2:
Entiendes
Serigrafía
42 x 29,7 cm.
2012



Derecha:
Soledad
Serigrafía
42 x 29,7 cm.
2012

Por dentro y por fuera
recomiendo todo el cuerpo





La Granja de Coni

(Ranas)

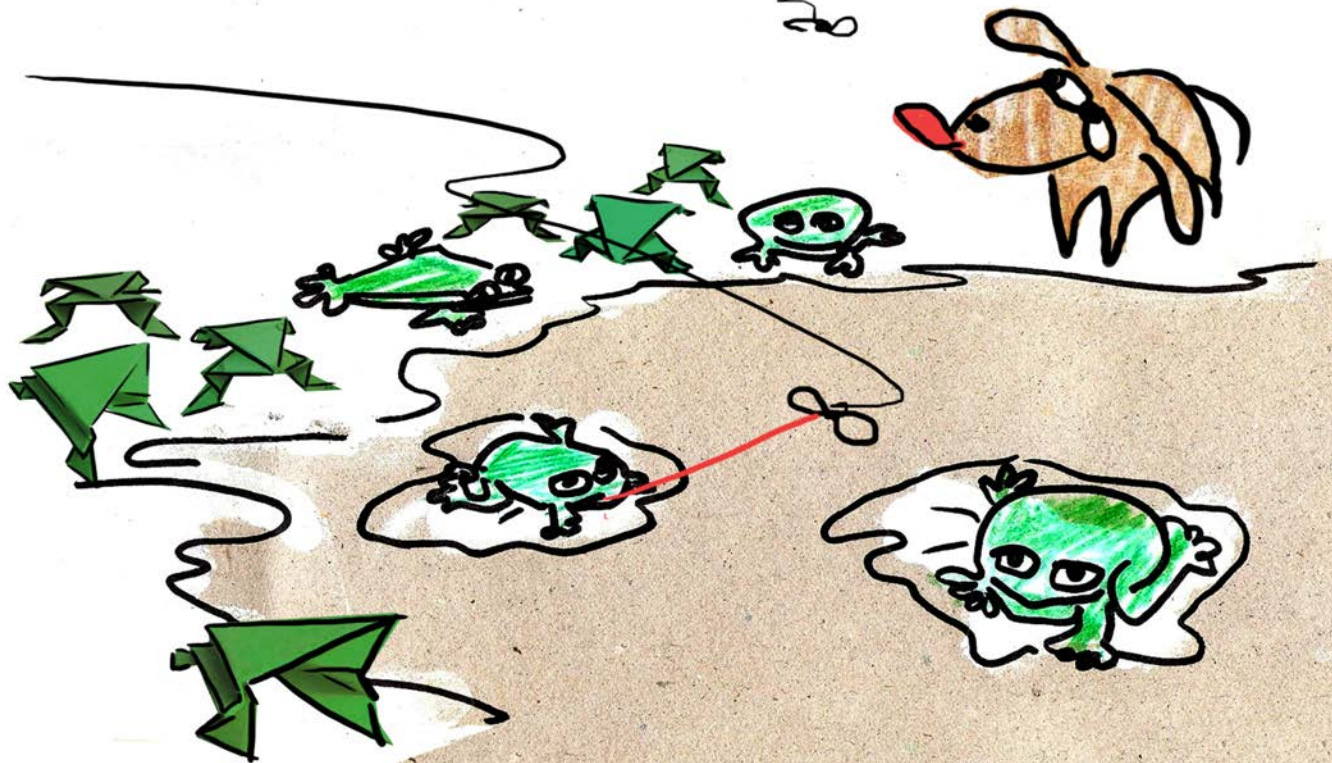
Técnica Mixta

21 x 42 cm.

Álbum Infantil

2012

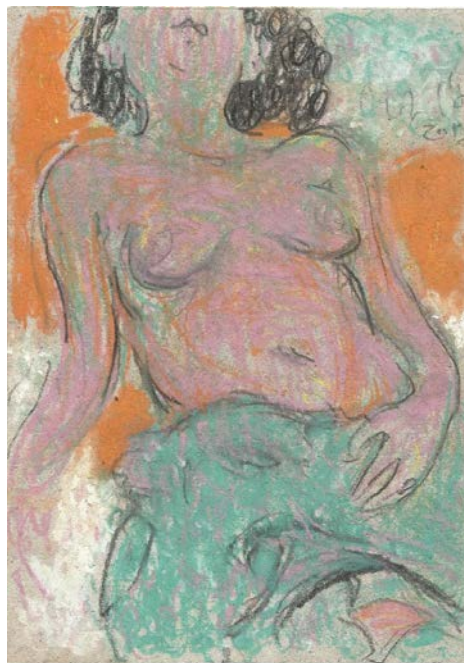
MATERIALES:
- papeles
- Instrucciones







Arriba Izq.:
Salamanca
Grafito
Acuarela
sobre papel
16 x 21 cm.
2012



Arriba Drch.:
Sin título
Grafito
Acuarela
sobre papel
16 x 21 cm.
2012



Debajo Izq.:
Sin título
Pastel
Grafito
sobre papel
23 x 16,5 cm.
2012



Debajo Drch.:
Sin título
Pastel
Grafito
sobre papel
23 x 16,5 cm.
2012

Pág. Anterior:
Autoretrato
Grafito sobre papel
14,5 x 20 cm
2012

*Me miro a ego de mí
en un espacio de extranjero,
y me vendo ese ego cambiado.*



**Donquijote Corea (zoo)
– Un perro de Andaluz**

Acrílico sobre lienzo
50 x 60 cm.
2012



Don Quijote Corea (zoo) – La Mancha

Acrílico sobre lienzo, 34 x 25 cm.

Etiquetas del Producto imitan a una naturaleza en mi utopía.

'Veó la mancha tan lejos'

2012

Pintura absolutamente real a favor de la necesaria, antropológica y continua experiencia (continuum experiencial) de un "todo" unificado de cuerpos y espacios bien definidos. Pintura, de acuerdo al inevitable reino háptico de la arquitectura a favor de su vital e incondicional sentido.

Lobato Moreno

Derecho:

Límite de lo Real

Acrílico sobre lino

145 x 145 cm.

2012





Individuos de museo

Acuarela y tinta sobre papel

35 x 50 cm

Álbum Infantil

2012



Individuos de museo

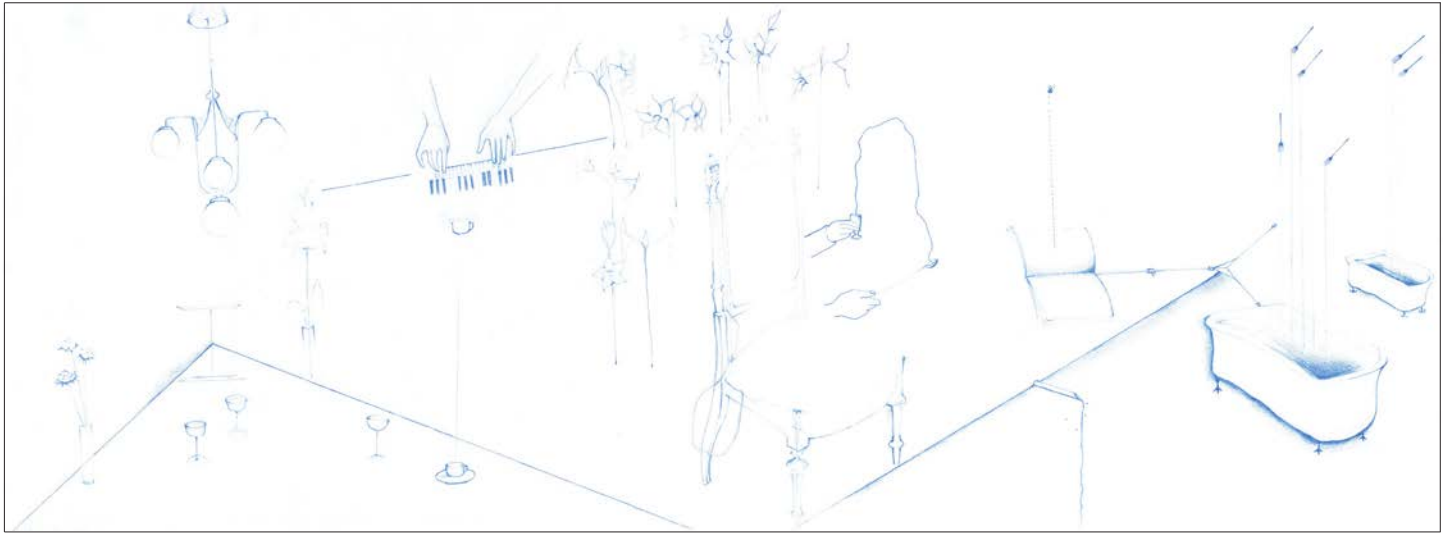
(Bosque)

Acrílico sobre papel

35 x 50 cm

Álbum Infantil

2012

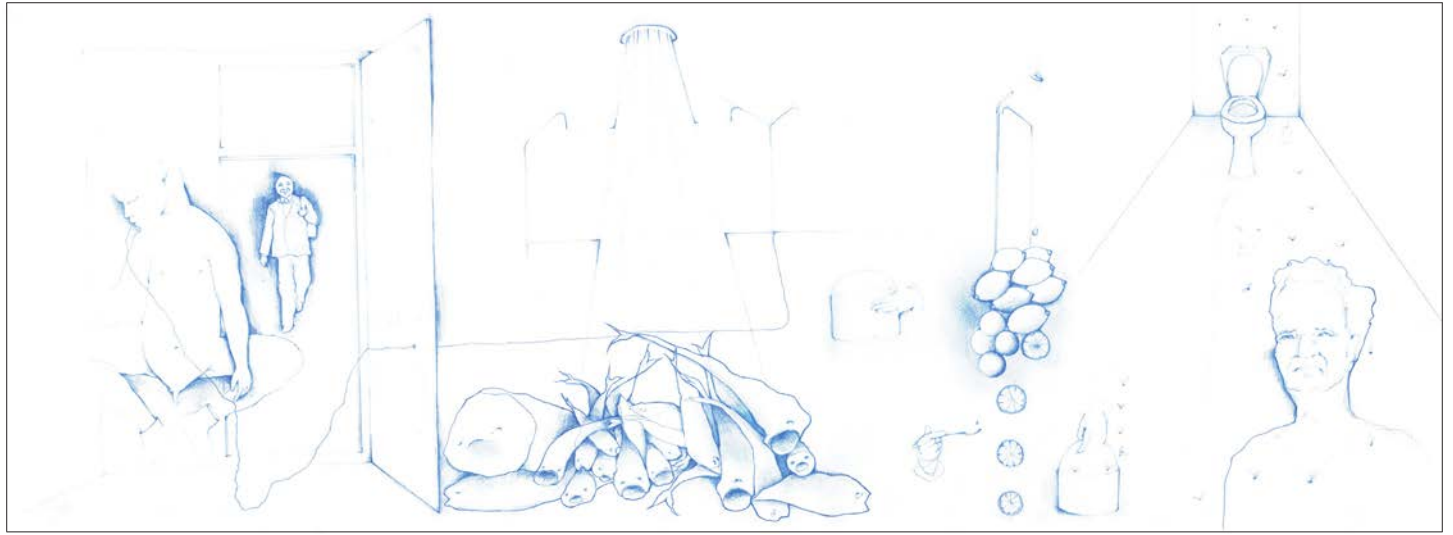
**Suicidio**

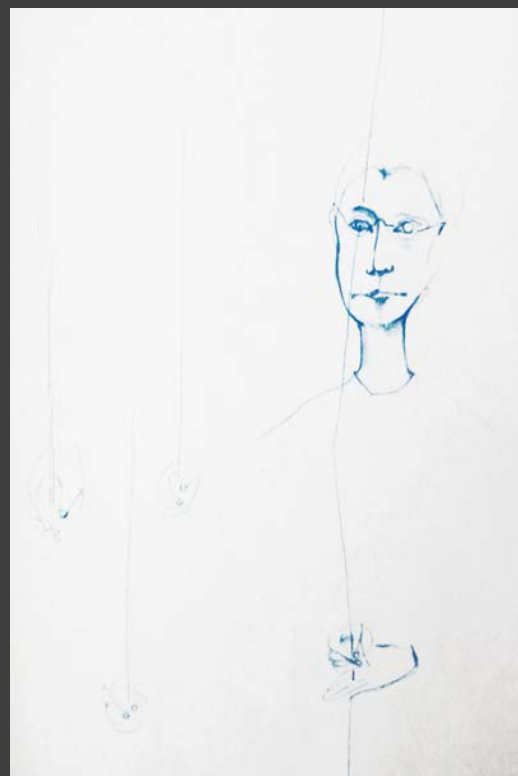
Lápiz sobre papel, mural original 302 x 28 cm.

Impresión en dimensiones variables.

Basado en el texto original de Silvia Ruete "Suicidio".

2012





S/T

(Detalle)

Técnica Mixta sobre papel de arroz

9 x 0,45 m.

2012

S/T

Aguafuerte
25 x 16 cm.
2012



La memoria, mi memoria, es acumulativa, pero la manera en la que esta eructa y descomprime pulsiones, deseos, frustraciones o pasiones es impredecible. Desde la memoria que se acumula, lo conocido, lo usual, lo frecuente, lo ordinario, lo colectivo, lo general o lo universal se torna introspección. Mis dibujos son un ejercicio de asimilación de la historia de la historia del arte, la necesidad de introducir en el decorado cotidiano habitual partes de la Historia del arte, una historia que obvia el arte que nació como objeto A. Los rostros del siglo XV lloran, los de hoy, en las revistas, sonríen. El enfrentamiento es comprensible, unos lloran a los muertos, los otros se ríen de ellos, unos aceptan la muerte y para los otros es un tabú insuperable. Este enfrentamiento está latente, los cuerpos soportan el peso de las pinturas tristes, craqueladas por el paso del tiempo. El diálogo entre pintura y fotografía, entre dibujo y fotografía, constituye en sí una dicotomía, más aún cuando los conceptos son totalmente opuestos.

El dibujo contemporáneo ha hecho que la Historia del arte sea uno de los pilares básicos a partir de los cuales se construyen nuevos parámetros: la historia del arte convencional como referente insuperable, como quiste universal.



(...) "Sujetando su pelo, encima de la cabeza, tenía atada una piedra, un brillante tal vez, que desprendía cual farola, una luz muy luminosa. Cuando Simkara estaba tranquila se sentaba en su trono y no sabemos en qué pensaba o qué miraba porque no tenía cara" (...)



Pág. anterior: (Reinas)
La Historia de Simkara
(Detalle)

Derecha:
La Historia de Simkara
Técnica Mixta
Álbum Intan
2012



La casa del árbol

Acuarela sobre papel

42 x 29,7 cm.

Álbum Infantil

Storyboard

2012

SVARDA

CREDITOS

PORTADA



2 ^{texto}

3

4 ^{texto}

5 ^{texto}

6 ^{texto}

7



10

11

12

13

14

15



18

19

20

21

22

23



26

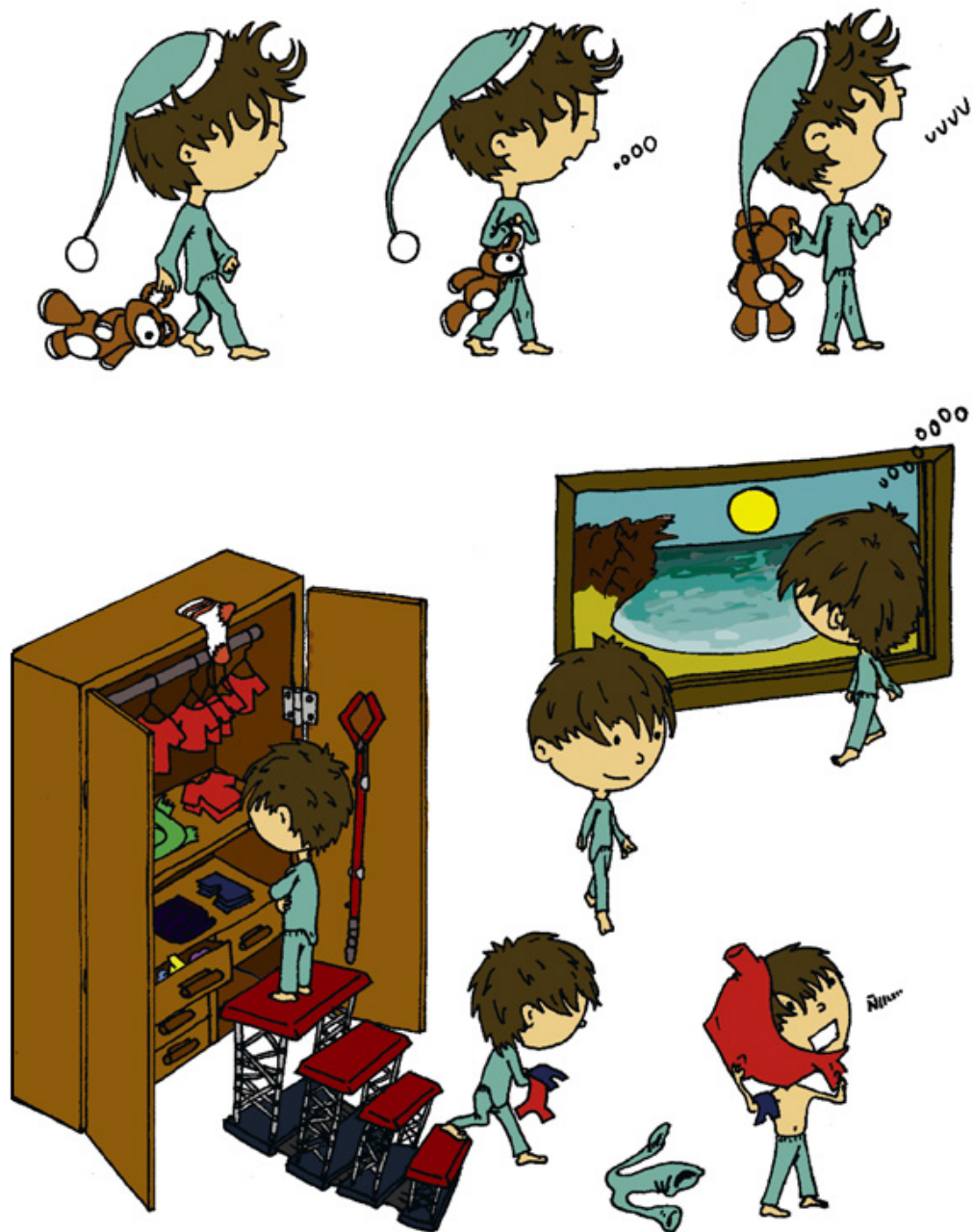
27

28

29

30

31

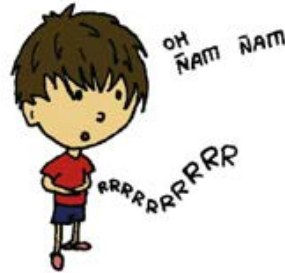
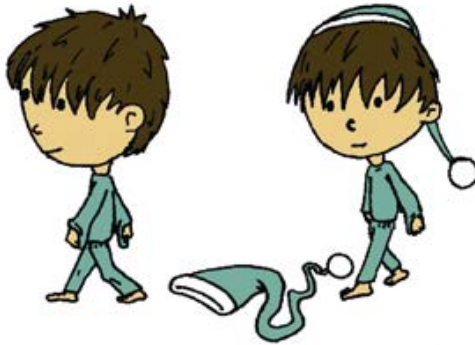
**Petit**

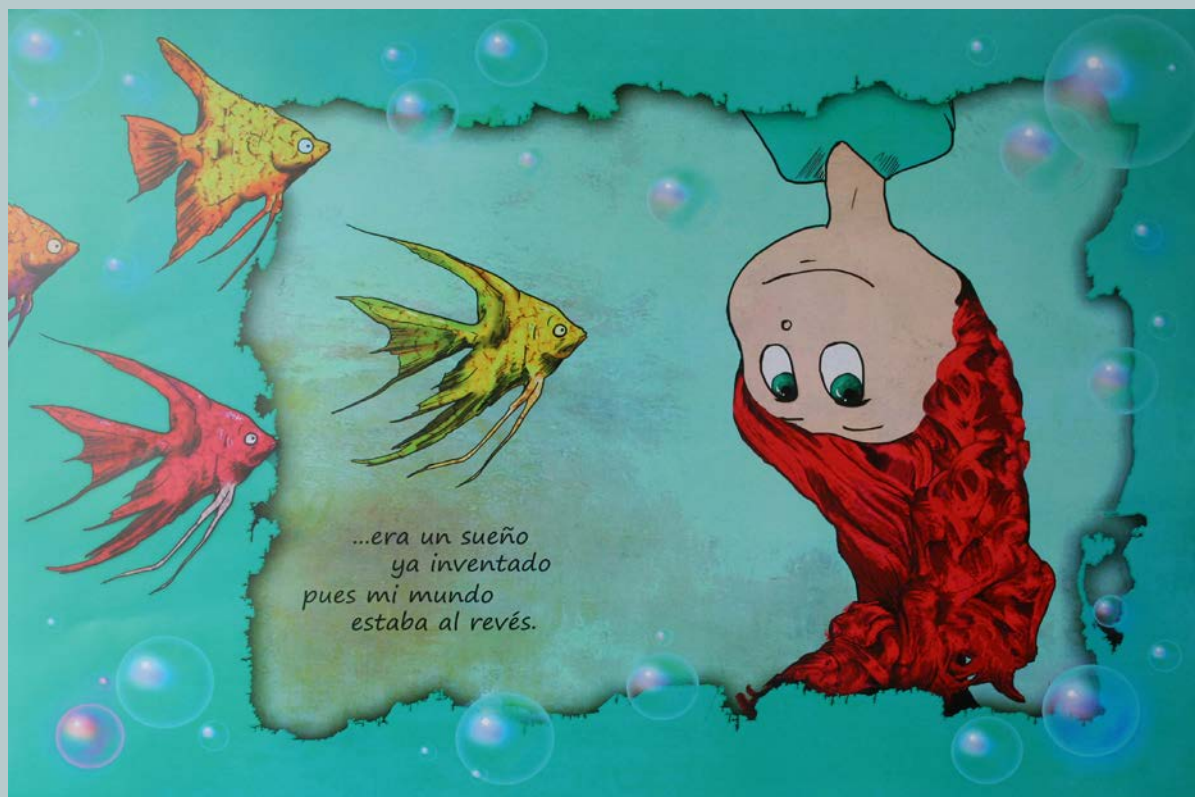
Dibujo a mano y digital

21 x 29,7 cm.

Álbum Infantil

2012



***Cerditos volando***

Técnica Digital
14,9 x 21 cm.
Álbum Infantil
2012



Soñé
Soñé que estaba soñando...
Que los cerditos volaban,
como cometas prendidos...



"Todo lo que nos rodea es un conglomerado de formas ilimitadas"

Izquierda:
Amazona Collaria
Dibujo sobre papel
y coloreado digital
43 x 55 cm.
2012

En esta pág.:
***Pseudophilautus
Glandulosus***
Dibujo sobre papel
y coloreado digital
59 x 52 cm.
2011





Días que hace fútbol

Óleo sobre lienzo

60 x 50 cm.

2012



Entre usted y yo

Óleo sobre lienzo
60 x 50 cm.
2012

*¿Cómo ustedes están viviendo?
Quería preguntarles y darles un momentito para pensar su jornada*



Dingdong

Collage sobre cartón

29,7 x 42 cm.

Album Infantil

2012



la sanidad y las políticas
 pleo, y que «no habrá ningún
 recorte social». En cuanto a núme-
 ros concretos, nada de nada, y tanto
 el consejero andaluz de Cultura, Paulino Plata, como la delegada del Gobierno andaluz en la provincia, Remedios Martel, se vieron obligados a sortear en varias ocasiones las preguntas sobre el modelo que evita comprometerse con una partida presupuestaria concreta. Lo más cercano a un provincializado que salió fue que la sanidad tiene 900 millones. En Málaga pendi y que nunca ha presupuestario construcción auton prometiendo (que ha resur quedar excluid

crucistas en el Puerto. ¿Cuánto costará? De momento no se dieron más detalles. «Ningún contrato de obra pública se rompe», dijo Martel en una comparecencia en la que durante una hora se estuvieron repitiendo cifras y porcentajes regionales.

Jaén

En Jaén, la titular de Presidencia de la Junta de Andalucía, Mar Moreno, pasó sus apuros para resaltar que los presupuestos contemplan otra construcción de la Ciudad de desde hace casi diligencias pre de la Autovi falta de dine reno destacó on pública y pr didad de la Justicia

la Man. Aunq gada, que la financia aborlar lo mo que eni con la A-7. tariamer, que la lfcit ve a cabr año. Un el tra qu

está ma mpañero centro no es a

rectific tiene Ram

Re de la mca d





***Coppia***

Cola y grafito en polvo

10 x 20 cm.

2012



Animales azules

Papel de calco,
29 x 29 cm.

2012



Plantas con mujer azul

Papel de calco y lápiz
29 x 29 cm.

2012

**Trisitas**

Imagen digital
21 x 29,7 cm.
Álbum Infantil
2012

Derecha:
Trisitas
(Detalle)



***Señoras con encanto I***

Acuarela y lápiz
29,7 x 21 cm.
2012

***Señoras con encanto II***

Acuarela y lápiz
29,7 x 21 cm.
2012



Señoras con encanto III

Acuarela y lápiz
29,7 x 21 cm.
2012

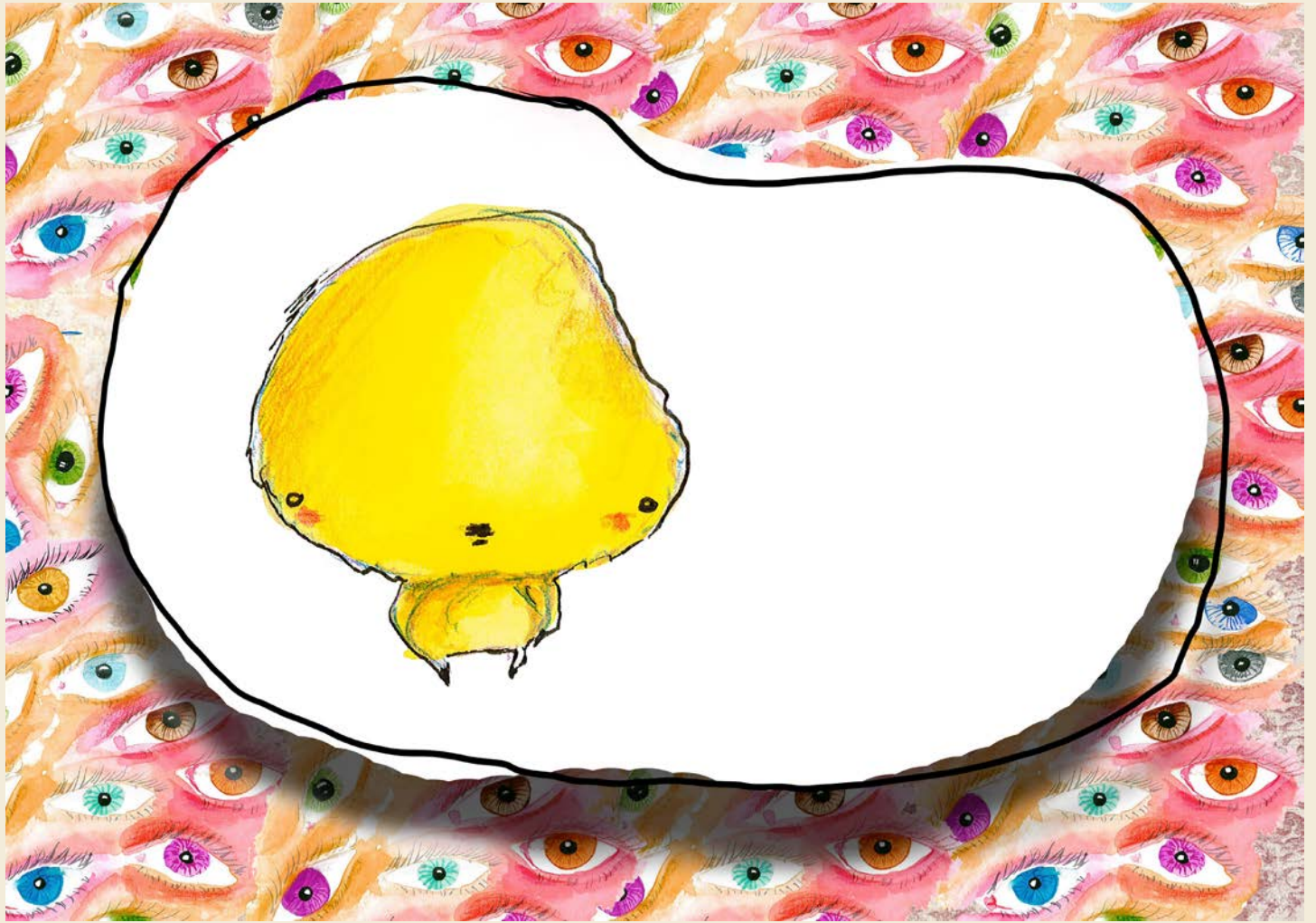


Rodolfo el Canario

Acuarela, lápiz y retoque digital.
Álbum Infantil
2012

Rodolfo el Canario

(Detalle)





*Escucha
en sí
tu voz:
El silencio de otro...*

Atrás

Videodanza, 2' 18"

Sinopsis:

Acciones en busca de nuevos sonidos, conversaciones en silencio que experimentan la necesidad de ejercer ese modo de hacer huecos, esa voz extraña que sale de sí mismo; de *Atrás*, como un eco, donde el silencio emerge antes, durante y después ...

2012





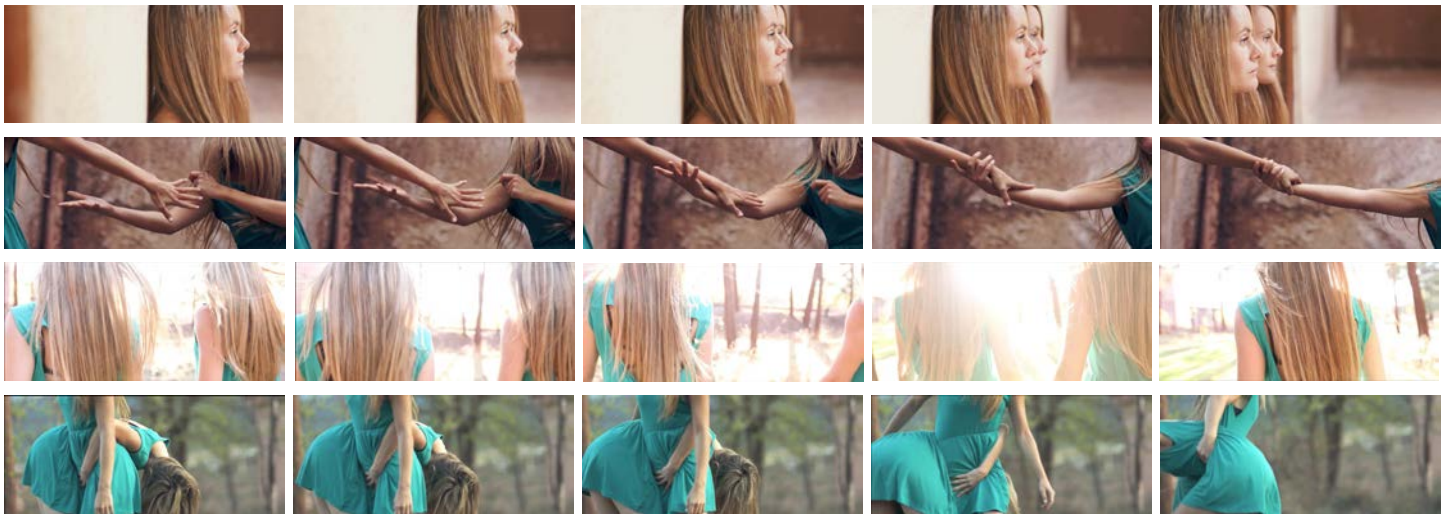
Dasein

Videodanza, 4'16"

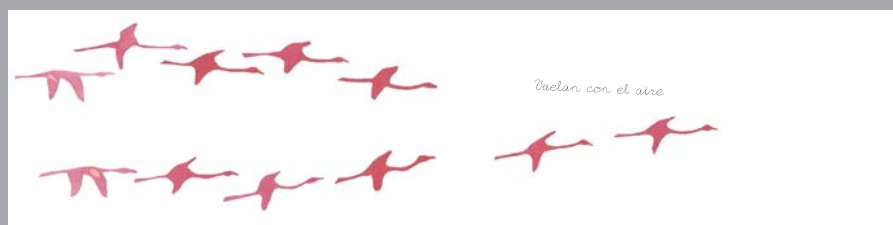
Sinopsis:

El término alemán *Dasein*; «*ser*» (*sein*) y «*ahí*» (*da*) da significado a la existencia, a la complicidad, al encuentro con uno mismo.

2012







El silencio de los Flamencos

Collage sobre papel y lápiz conté

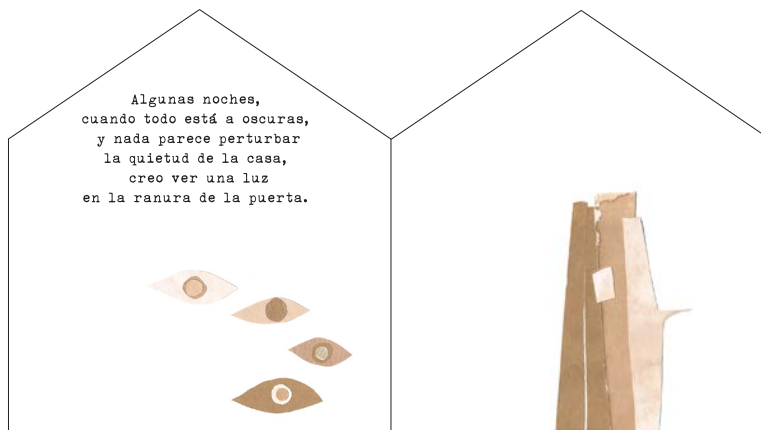
9,5 x 21 cm.

Álbum Infantil

2012

Guía de extraviados

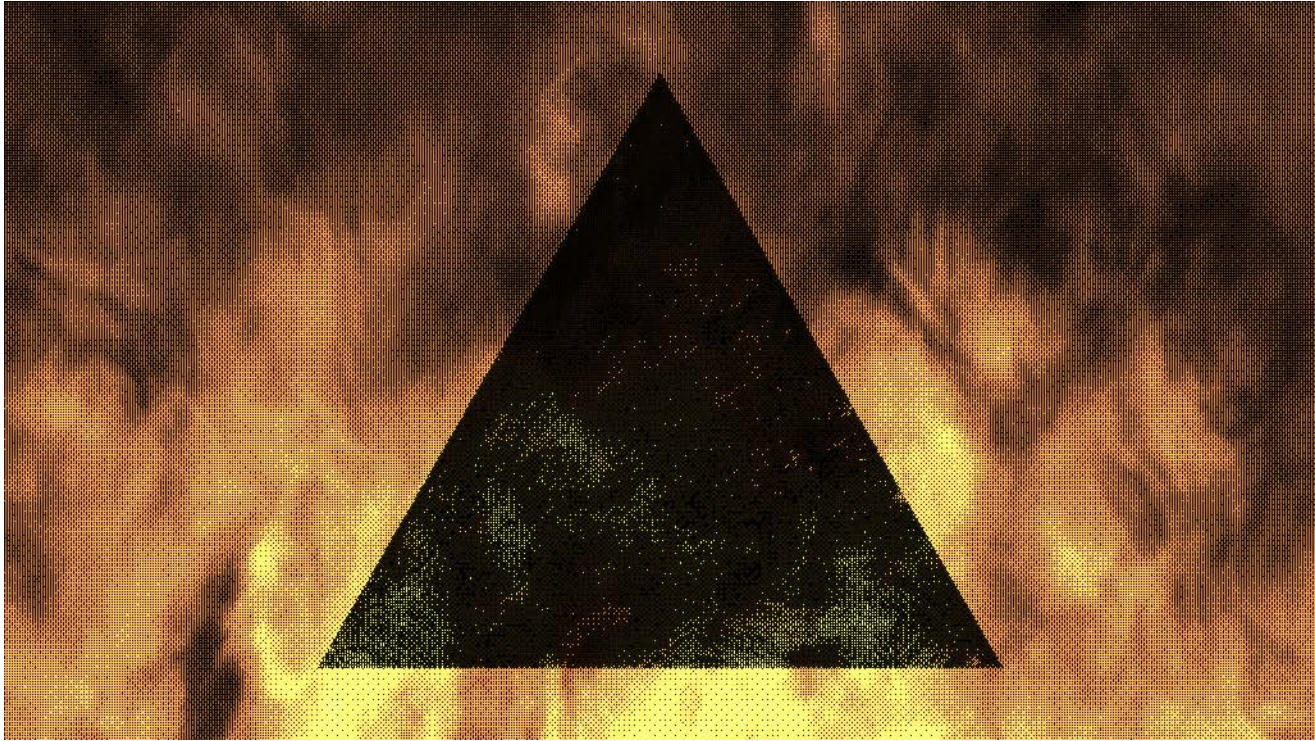
(Detalle)



Guía de extraviados

Poema-objeto sobre el texto de Juan Gracia Armendáriz

1- Caja de madera 10,5 cm x 14 cm. Etiquetado, libro casa-desplegable de 16 pág. (6,5 cm x 5,50)
2- Bolsa de viaje 12,5 cm x 10,5 cm. Etiquetado, libro casa-desplegable de 16 pág. (10 cm x 9 cm)
2012



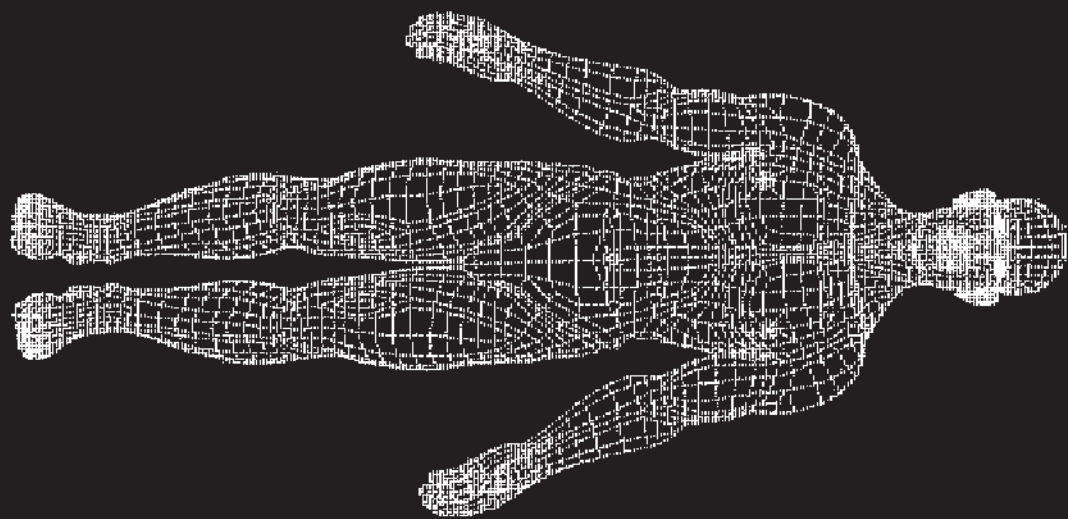
Illusions of dead

Vídeo Digital 4' 43"

Sinopsis:

Illusions of dead es una obra que intenta reflexionar acerca de esos momentos posteriores a la muerte física del cuerpo. Para ello, se ha partido de la lectura y análisis del Bardo- Thödol- (más conocido en occidente como "El libro tibetano de los muertos"), intentando reflejar de forma visual, lo que aparece allí escrito. Los elementos dispuestos reflejan la simbología de la religión del Tibet, y hacen alusiones a signos muy concretos que se encuentran reflejados en el texto mencionado anteriormente. El vídeo intenta describir las diferentes imágenes que van sucediéndose, en ese viaje que realiza el alma a través de su propia conciencia para entender la verdad absoluta y alcanzar la iluminación -Buda-.

2012



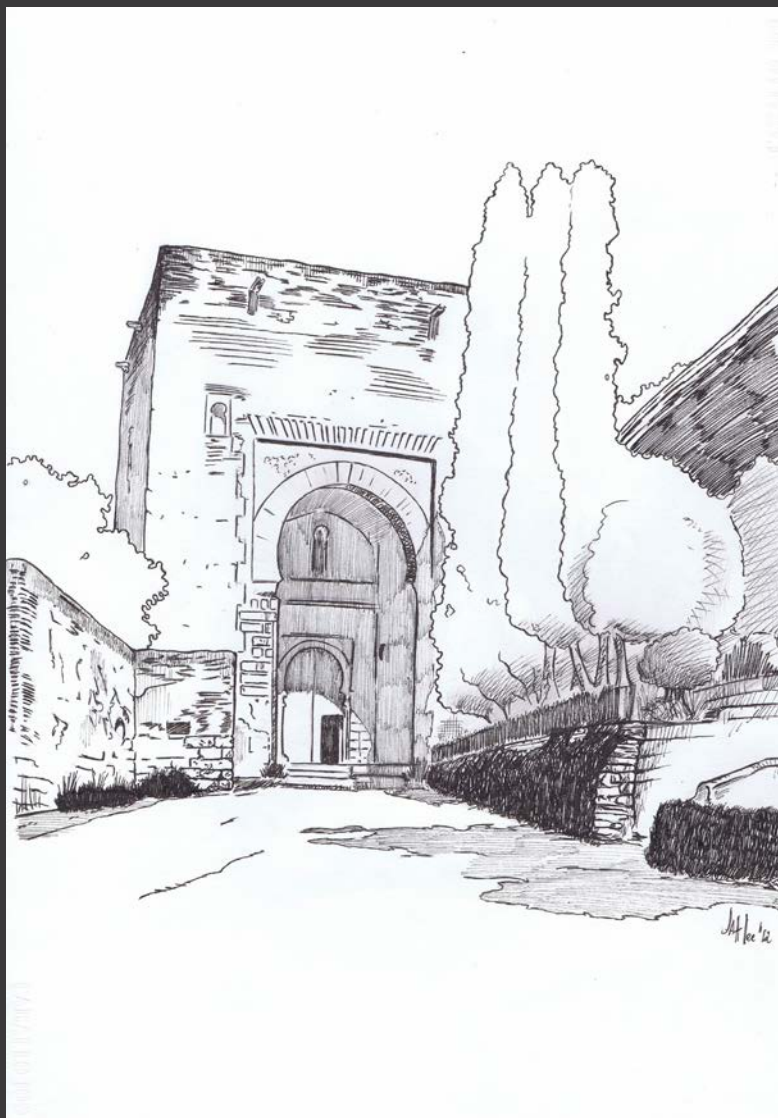
“Inside Nut”

Tinta china
y gouache
sobre papel
100 x 70 cm.
2012







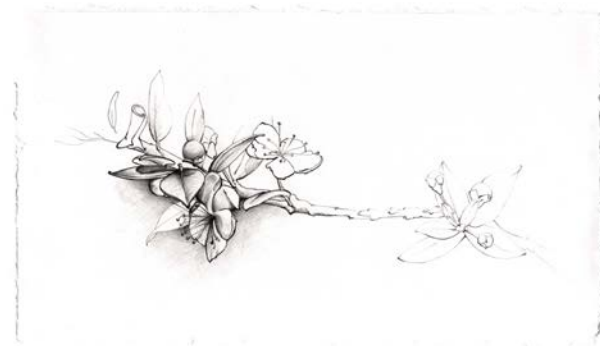


Torre de La Justicia

Grafito y tinta

29,8 x 42

2012



Botánica Andalusí

Grafito sobre papel.

Dibujo 1 "Acanthus mollis. Acanto" 32,5 x 19,5 cm.

Dibujo 2 "Aesculus hippocastanum. Castaño de Indias" 19,5 x 19 cm.

Dibujo 3 "Myrtus communis. Arrayán" 15 x 26 cm.

Serie de dibujos sobre el patrimonio botánico del bosque de la Alhambra.

2012



Alhambra-Cuesta de los Chinos

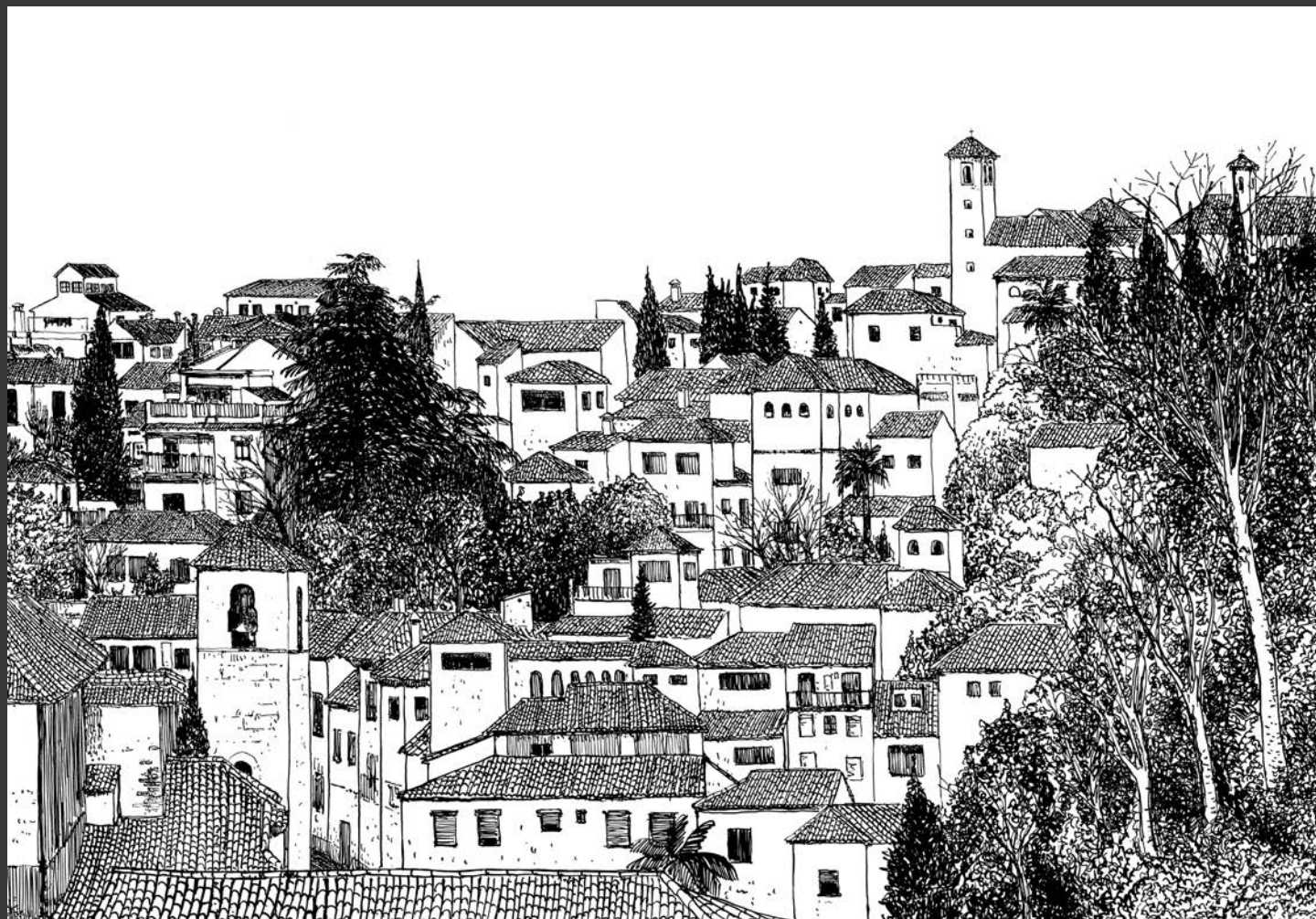
Plumilla y aguada
sobre papel Favini 35 x 50 cm.
2012



*Luces y sombras entre el Palacio de Dar al-Horra (siglo XV)
y el Callejón de las Monjas, barrio Albaycín*

Plumilla y aguada con tinta china sobre papel Favini

2012

**Granada**

Dibujo a tinta con plumilla

29,7 x 42 cm.

2012



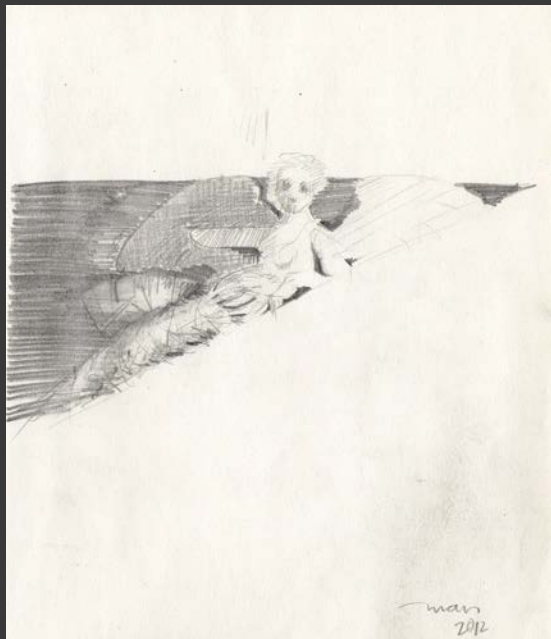
Las manchas de mi memoria

Stop-motion

2' 36"

Esta muestra en stop-motion retrata la aparición en manchas de un monumento emblemático, La Alhambra de Granada.

2012



Patrimonio I y II

Grafito

14,5 x 17 cm.

2012



Alhambra de noche

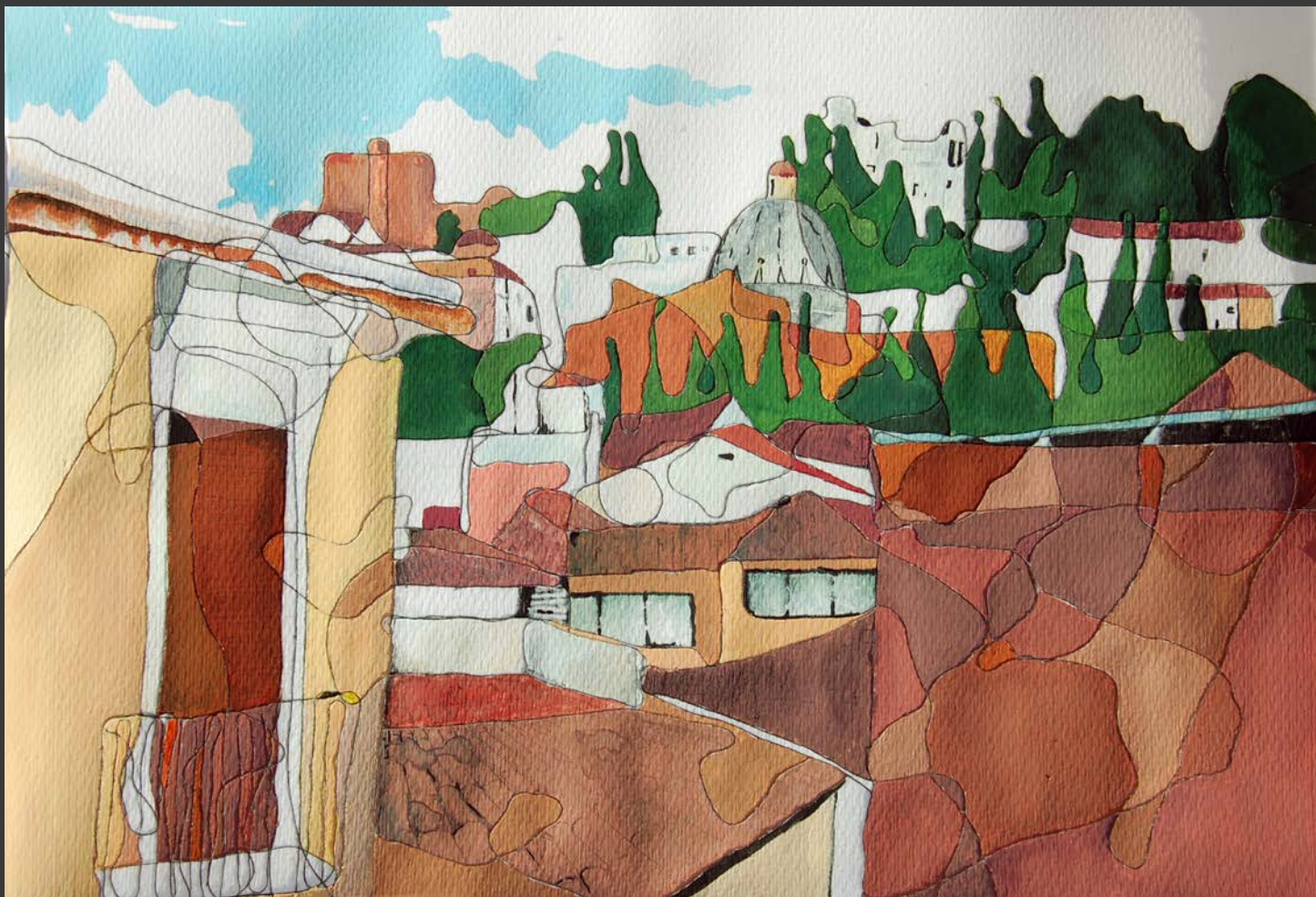
Pintura digital

27 x 42 cm.

2012



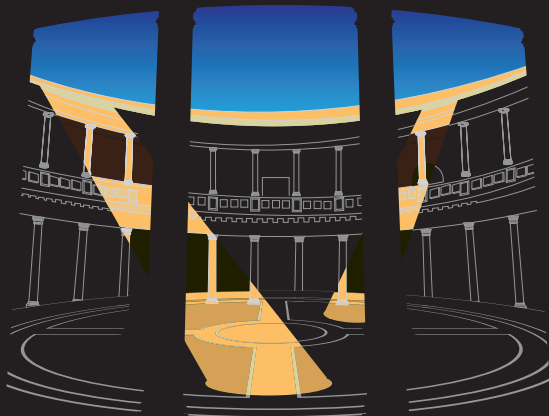
Sin Título / Transferencia sobre madera (detalle)

***Terraza***

Acuarela con hilo
35 x 50 cm.
2012

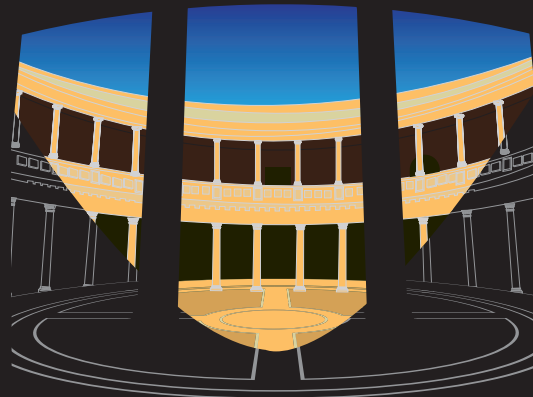


Fuente del Pilar de Carlos V / Tinta, acuarela y huevo 20 x 20 cm. 2012



Mantén tu rostro hacia la luz del sol
y no vers la sombra.

(Helen Adams Keller)



La música es la aritmética de los sonidos,
como la Óptica es la geometría de la luz.

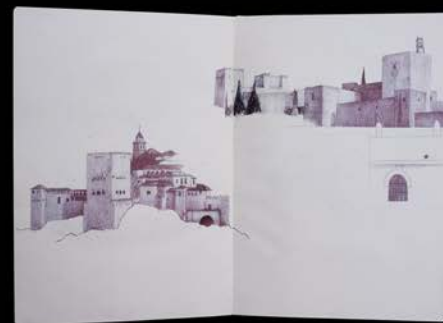
(Claude Debussy)

Luz y sombra I / II

Dibujo vectorial

Impresión sobre papel brillo 42 x 29,7 cm (unidad)

2012

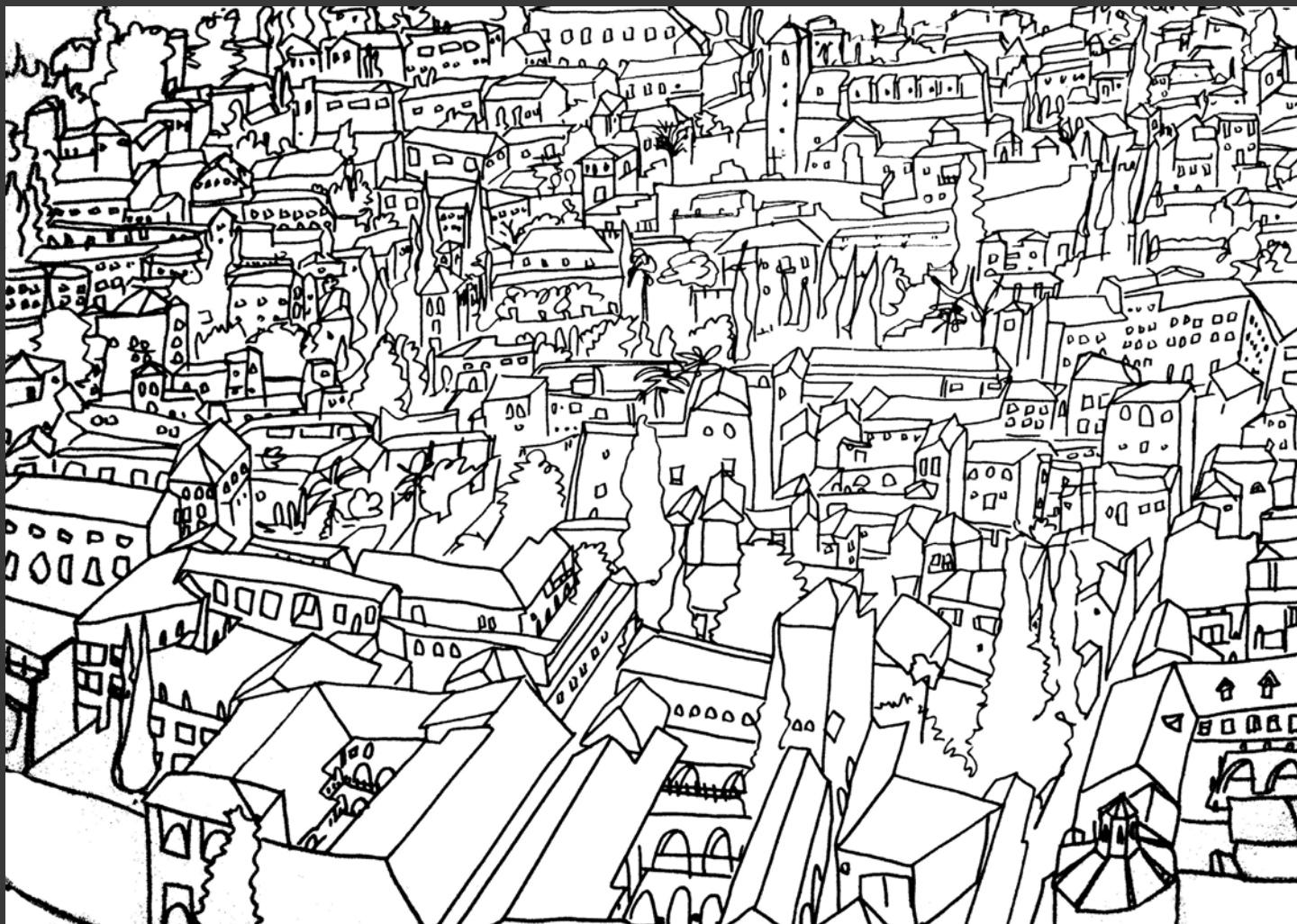


Cuaderno de Granada

Libro de artista

21 x 29,7 cm.

2012

***Albaicín***

Rotulador
21 x 15 cm.
2012

**Tapas**

Calle Ángel Barrios

Lápiz, cera

40 x 34 cm.

2012

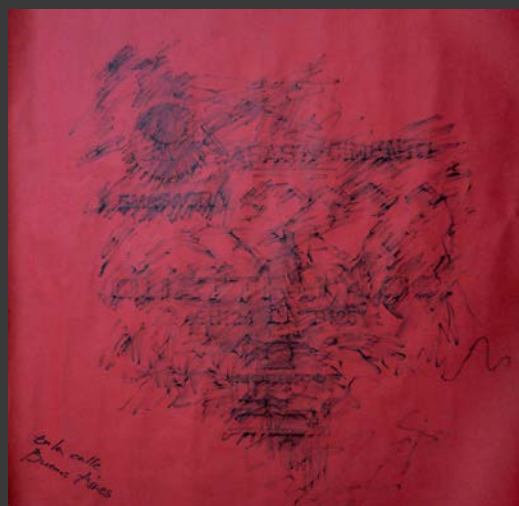
**Tapas**

Calle Tierra del Fuego

Cera

40 x 60 cm.

2012

**Tapas**

Calle Buenos Aires

Magic

40 x 40

2012

***Alhambra***

Mixta sobre papel

35 x 70 cm.

2012

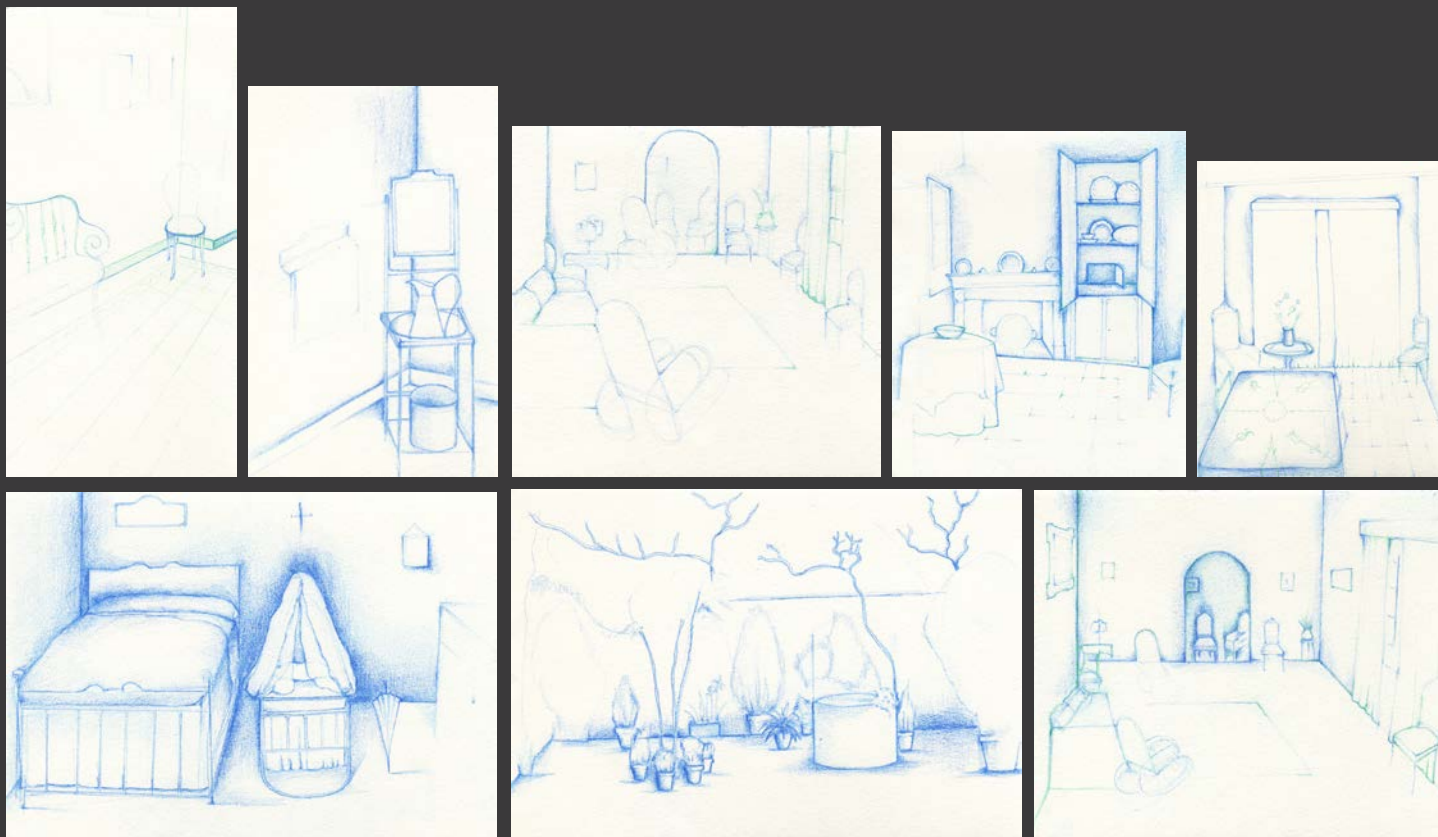


Sin Título

Técnica mixta

2 piezas de 27 x 26 cm. c/u.

2012

**S/T**

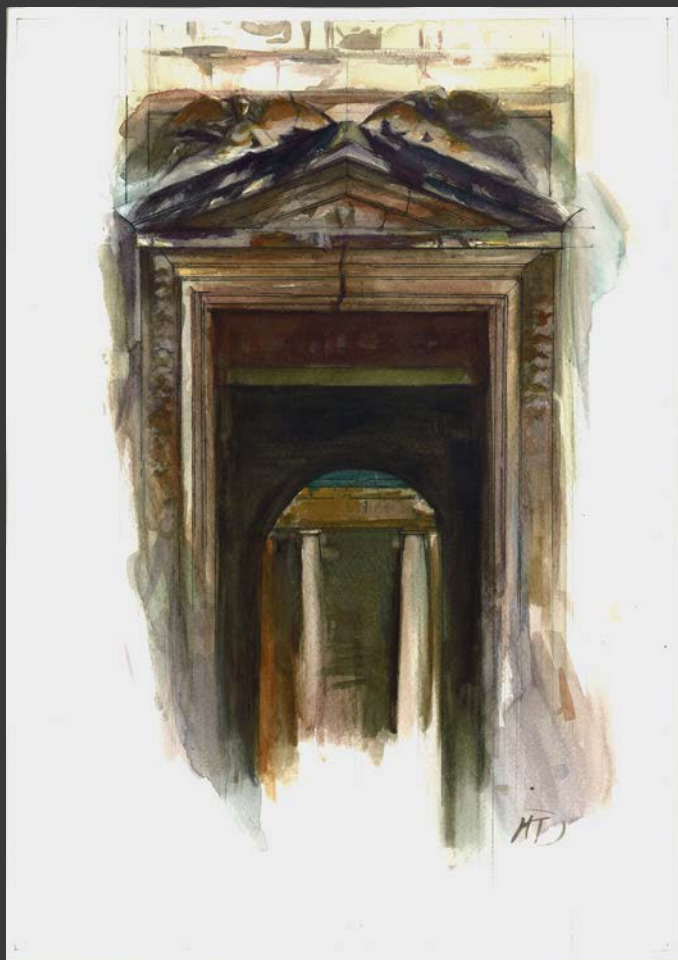
Lápiz sobre papel

Variables de entre 15 x 7,5 cm.

Casas de la familia de Federico García Lorca en
Valderrubio, Fuente Vaqueros y Huerta de San Vicente.

Apuntes del natural.

2012



***Puerta central de la fachada occidental
del Palacio de Carlos V***

Acuarela, rotulador 02 y guache blanco sobre papel
42 x 29,7cm.
2012



Puerta de la fachada meridional del Palacio de Carlos V

Acuarela, rotulador 02 y guache blanco sobre papel
42 x 29,7 cm.
2012

Gradoched

Dibujo estilográfico

29,7 x 42,2 cm.

2012





Plaza de Toros (Apunte)

Acuarela y lápices acuarelables

21 x 29,7 cm.

2012



Detalle fachada del Palacio Carlos V, Alhambra

Dibujo sobre papel y coloreado digital

25 x 38 cm.

2012

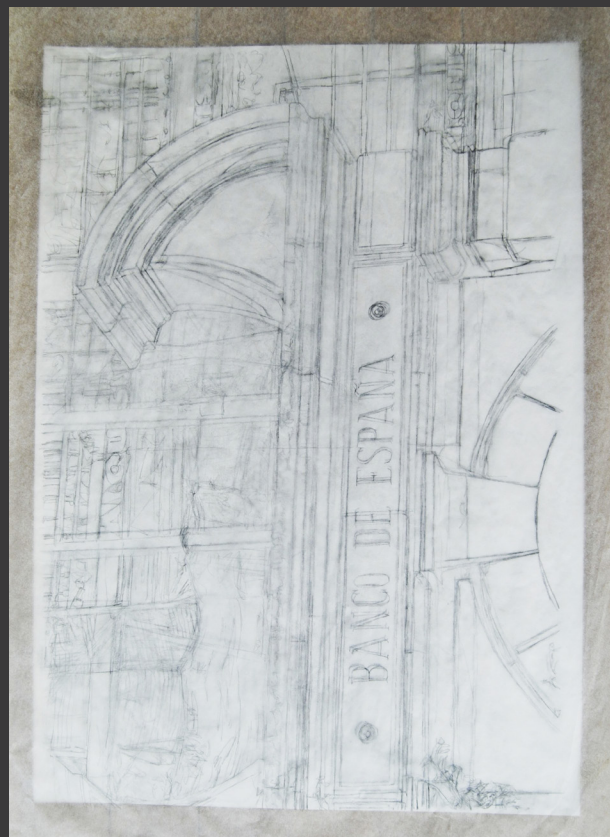


Café más caro

Café sobre papel

30 x 90 cm.

2012



Ni una casa más del Banco

Lápiz sobre papel Canson

42 x 29,7 cm.

2012



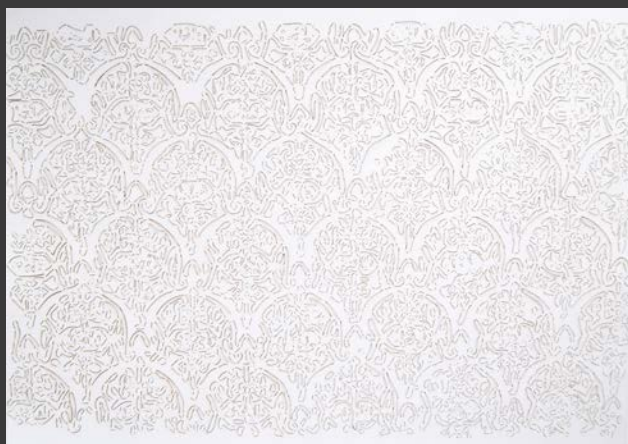
Fachada y puerta de la Alhambra junto a acanto

Acuarela y lápiz

29,7 x 42 cm.

Dibujo de investigación, sobre la fachada y ornamento de la Alhambra y sus palacios.

2012



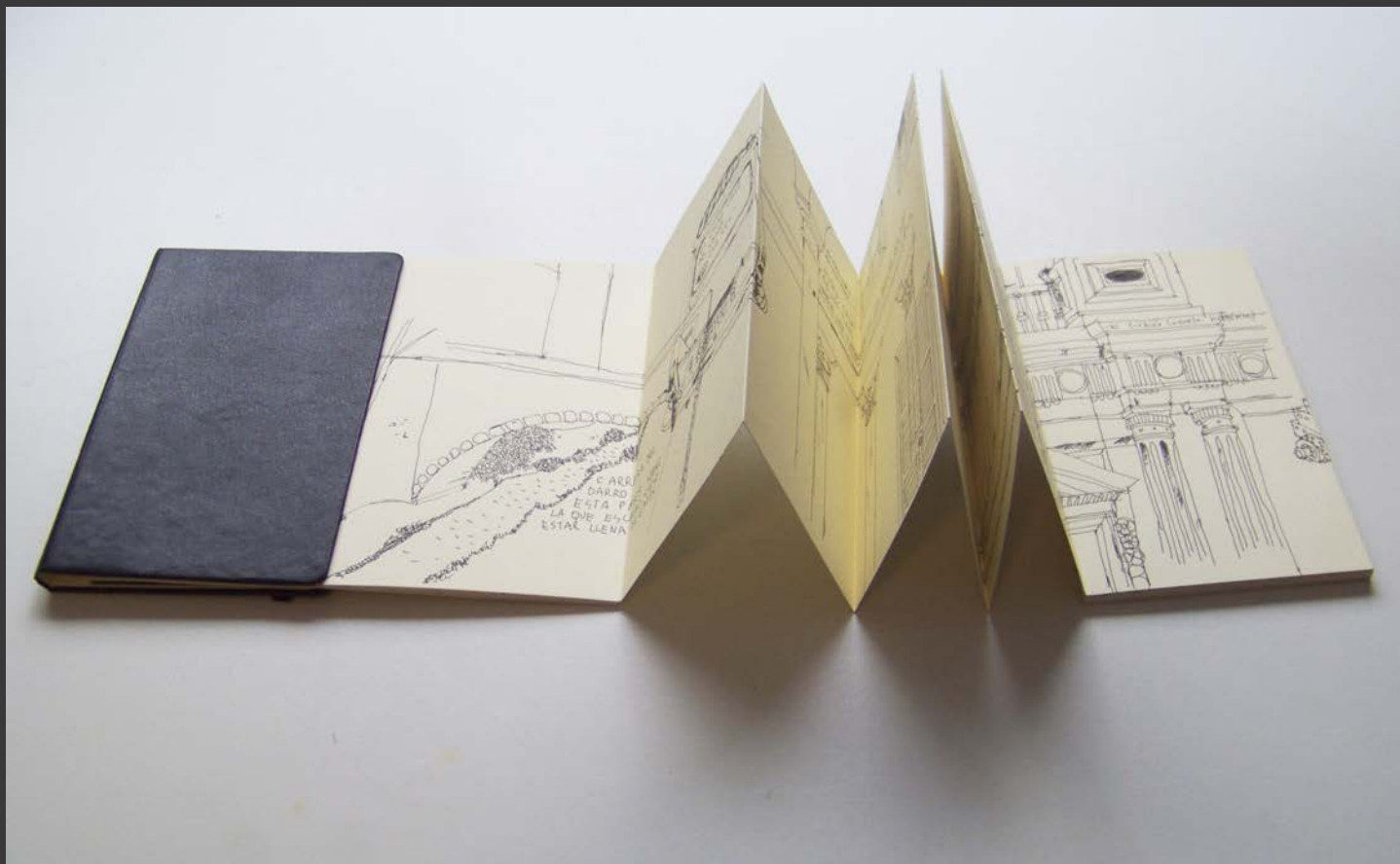
GRANADA EN SOMBRAS

Granada en sombras I - II - III

Papel Troquelado

29,7 x 42 cm

2012



Pasajes de Granada

Libro desplegable

Bolígrafo sobre papel Moleskine

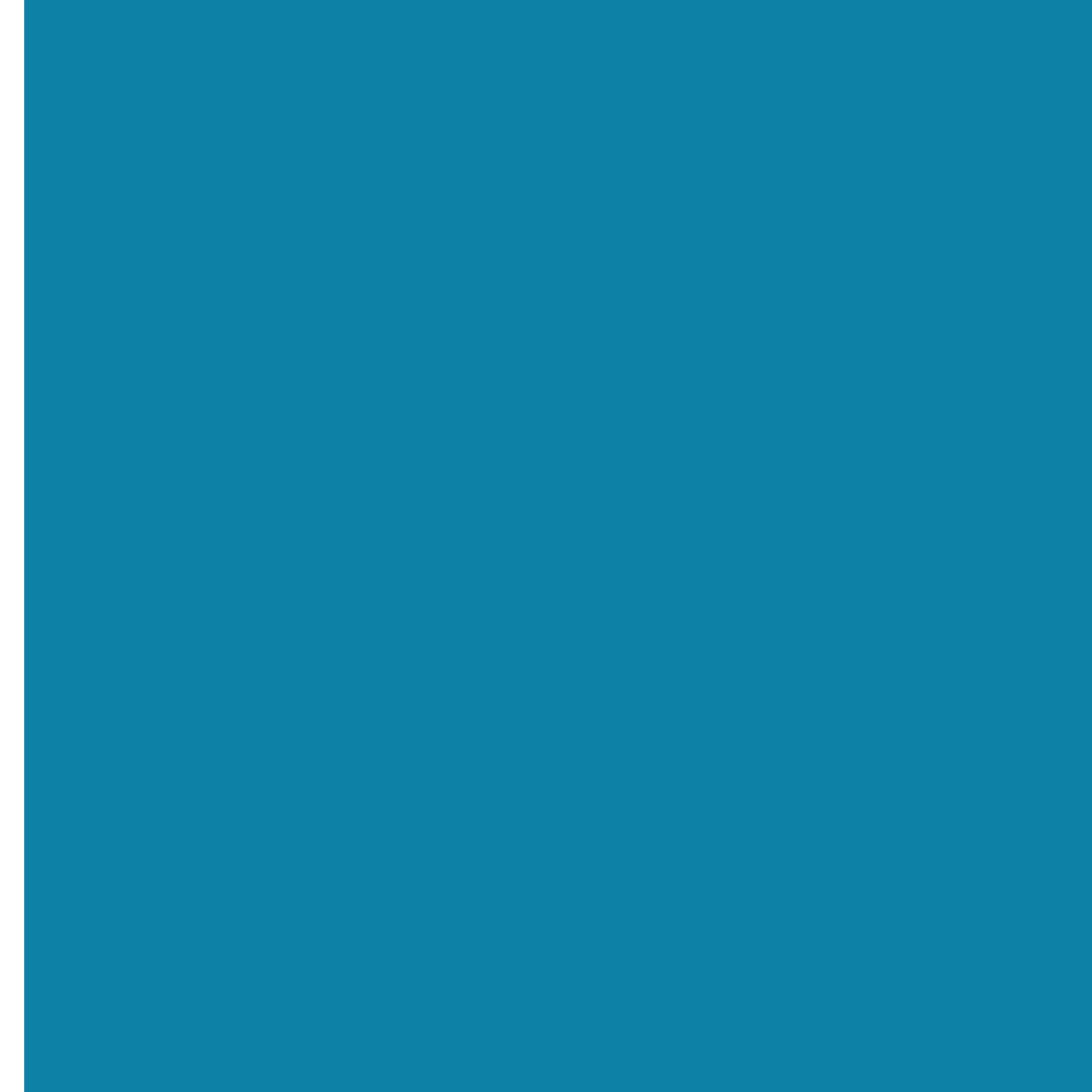
14 x 9 cm.

2009

Ilustración interior (derecha)







mUDI:



JUAN FRANCISCO ACOSTA TORRES
THEÓTIMA AMO SAEZ
BETHANIA BARBOSA
SARA BLANCAS ÁLVAREZ
PILAR BLANCO ALTOZANO
NICOLETTA BRAGA
RAÚL CAMPOS LÓPEZ
LUIS CASABLANCA MIGUELES
DOLORES DEL CASTILLO COSSIO
ITALO CHIODI
M^a JOSÉ DE CÓRDOBA SERRANO
JOSÉ MIGUEL FUENTES MARTÍN
MARÍA CRISTINA GALLI
ROSA M^a GARCÍA LÓPEZ
SERGIO GARCÍA SÁNCHEZ
MAR GARRIDO ROMÁN
F. R. HERNÁNDEZ ROJO
M^a CARMEN HIDALGO RODRÍGUEZ
JOSÉ IBÁÑEZ ÁLVAREZ
ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO
FRANCISCO LAGARES PRIETO
ISIDRO LÓPEZ-APARICIO PÉREZ
ENRIQUE LÓPEZ MARÍN
INMACULADA LÓPEZ VILCHEZ
RICARDO MARÍN VIADEL
JESÚS PERTIÑEZ LÓPEZ
JUAN CARLOS RAMOS GUADIX
MYRIAM SECO ÁLVAREZ