



**ARTE Y ACCIONES SOSTENIBLES
AL SUR DE IBERIA**

ARTE Y ACCIONES SOSTENIBLES

AL SUR DE IBERIA

ART AND SUSTAINABLE ACTIONS
IN SOUTHERN IBERIA

Sala de exposiciones del Consulado de Portugal
12 de junio - 13 de julio, 2015
Sevilla (España)

Fundação Nossa Senhora da Esperança
1 de setembro - 1 de outubro, 2015
Castelo de Vide, Alentejo (Portugal)

EXPOSICIÓN

Embajada de Portugal en España
Avenida del Cid, 1
41004 Sevilla (España)
<http://www.embajadaportugal-madrid.org>

Fundação Nossa Senhora da Esperança
Rua Joao António Gordo, expansão do bairro da Muralha
Castelo de Vide, Alentejo (Portugal)
<http://www.fnse.pt>

COMISARIADO
Rocío Arregui-Pradas, Carmen Andreu-Lara y Paco Lara-Barranco (para la selección española)
Genoveva Oliveira (para la selección portuguesa)

AGRADECIMIENTOS

Consejería de la Presidencia de la Junta de Andalucía
Consulado de Portugal en Sevilla
Universidad de Sevilla
Fundação Nossa Senhora da Esperança, Castelo da Vide (Portugal).
Nuestra especial gratitud para el Ilmo. Sr. Jorge Monteiro, Cónsul de Portugal en Sevilla, por todas las facilidades que nos ha proporcionado para llevar a cabo este proyecto.

© Deculturas Ediciones, 2015
© de los textos: sus autores, 2015
© de la traducción al inglés: sus autores, 2015
© de las imágenes: sus autores, 2015

CATÁLOGO

EDITA
Deculturas Ediciones
info@deculturas.com
www.deculturas.com

CUIDADO DE LA EDICIÓN
Carmen Andreu-Lara, Rocío Arregui-Pradas y Paco Lara-Barranco

TEXTOS
José Albelda, Carmen Andreu-Lara, María Arregui Montero, Rocío Arregui-Pradas, Paco Lara-Barranco y Genoveva Oliveira

TRADUCCIÓN AL INGLÉS
Yi Ann Kok, Miguel Cisneros Perales y Elena Sánchez Orta

NOTA DE LOS EDITORES

Este catálogo presenta textos originales escritos en castellano y en portugués, con el fin de mantener el espíritu de la lengua materna con la que fueron redactados. Al mismo tiempo, todos los textos de esta publicación han sido traducidos al inglés.

La edición de esta publicación ha sido posible gracias a la subvención concedida por la Consejería de la Presidencia de la Junta de Andalucía y el II Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla en su convocatoria de Ayudas para la Divulgación Científica.

IBIC: AGC, AF (AFC, AFK, AFW), LBBP
Depósito legal: SE-885-2015
ISBN: 978-84-943426-3-9
Impreso en Granada (España) por Diacash



ÍNDICE / INDEX

De cara hacia lo sostenible / *Looking towards sustainability*9/109
CARMEN ANDREU-LARA, ROCÍO ARREGUI-PRADAS Y PACO LARA-BARRANCO

Arte e sustentabilidade: compromissos e resistências / *Art and sustainability:
commitments and resistances* 11/111
GENOVEVA OLIVEIRA

El lugar del arte en la transición hacia la sostenibilidad / *The place of art in the
transition towards sustainability* 13/113
JOSÉ ALBELDA

Naturalezas al sur de Iberia. Arte y sostenibilidad para una reflexión
global / *Natures in Southern Iberia. Art and sustainability for a global reflection* 17/117
MARÍA ARREGUI MONTERO

Catálogo / *Catalogue (English Translation)* 21/125

Currículos / *Curricula*93

DE CARA HACIA LO SOSTENIBLE

Carmen Andreu Lara, Rocío Arregui-Pradas y Paco Lara-Barranco

Vivimos una situación medioambiental crítica, si tenemos en cuenta los niveles de contaminación que padece, las consecuencias del cambio climático, el evidente agotamiento de recursos naturales y la pérdida de diversidad biológica y cultural —entre otras realidades conocidas—. Aunque la urgencia por el desarrollo de un mundo más sostenible ya es un hecho (recogido por la ONU como uno de los objetivos del milenio), hoy prevalece el crecimiento sin límites de las potencias económicas dominantes, y las nuevas emergentes, frente a una conciencia colectiva que actúe con decisión de cara a implantar un nuevo modelo económico más llevadero para el planeta. No todos somos, en igual medida, conscientes de ello. De hecho, las prioridades de los países que tienen el poder económico nos proyectan hacia un fu-

turo incierto y nebuloso que pone en peligro los logros ambientales aportados por las nuevas tecnologías limpias y la aplicación de políticas congruentes con un desarrollo sostenible. Estas circunstancias nos obligan a replantearnos nuestras actuaciones, como seres humanos. No sólo la tecnología y la ciencia tienen algo que decir, proporcionando modos de evitar y solucionar los problemas que nuestro actual sistema de desarrollo está infringiendo sobre el planeta. También el arte puede y debe comprometerse en esta tarea.

El proyecto, *Arte y acciones sostenibles al sur de Iberia*, en relación con el planteamiento anterior, pretende ser una semilla más que un árbol, una indicación más que una meta. No pocos teóricos y pensadores, de reconocido prestigio, avalan la actividad artística como una disciplina capaz de generar gran-

des aportaciones en el asunto de la sostenibilidad, al fomentar el pensamiento crítico y adoptar una postura de reflexión y sensibilización social en sus propuestas. Son diversas y reconocidas las voces (Gardner, Eisner, Guattari) que defienden que la función del arte en relación a la sostenibilidad no es banal, sino que el hacer artístico puede convertirse en referencia para abordar muchos de los desajustes actuales en la relación del ser humano con el medio ambiente, y con el(lo) otro.

En ese intento por revisar desde el arte nuestro actual sistema de vida y reflexionar sobre nuestro origen biótico, esta exposición reúne a diversos artistas del sur de Iberia que vienen a sumarse al trabajo que, desde hace décadas, están llevando a cabo un número significativo de creadores con propuestas que inciden en la sensibilización, la visibilización, la educación, la denuncia, la defensa y el cuidado, entre otras acciones, del medio ambiente.

El proyecto intenta promover la conciencia de lo sostenible en la práctica artística. Si bien, no lo hace «informando» al público. Como estrategia, se opta por vislumbrar caminos que a largo plazo nos puedan deparar un futuro más armónico, cuestionando unas actitudes y poniendo en valor otras que, con el tiempo, nos lleven a ser, como especie, verdaderamente sostenibles. Razón por la

que esta muestra se ha de entender como un constructo no sólo estético, también, y sobre todo, filosófico, cuyo fin último es aprender y pensar. Por lo tanto, se parte desde la reflexión de todos los artistas participantes y se pretende promover la revalorización de la naturaleza como entidad vital a la que pertenecemos. Siendo conscientes de la crucial importancia del espectador frente al hecho artístico, las obras, pretenden establecer un nuevo vínculo de cercanía y equilibrio con el ecosistema. Para ello, hemos intentado resaltar, con diferentes estrategias simbólicas, la necesidad de reforzar los lazos esenciales entre la naturaleza y la cultura, entre el medio ambiente y el hombre. Hemos procurado impulsar el surgimiento de una *conciencia biosférica* en el sentido que propone Jeremy Rifkin, para conseguir una transición exitosa hacia un modelo de desarrollo humano en armonía con los equilibrios ecosistémicos.

Finalmente, somos conscientes de que nuestra propuesta expositiva no es más que un principio, una declaración de intenciones que se suma a quienes creen que los grandes cambios se construyen desde los pequeños gestos, y que la potencia de la acción no está relacionada directamente con su escala.

Sevilla, abril de 2015

ARTE E SUSTENTABILIDADE: COMPROMISSOS E RESISTÊNCIAS

Genoveva Oliveira

As conexões entre o mundo artístico e o mundo da sustentabilidade constituem movimentos de grande importância na sociedade contemporânea. Há uma emergência na procura de construções estéticas que correspondam ao alargamento de reflexões acerca das alterações sofridas pela natureza e activadas pela sociedade de consumo. Dentro deste contexto, e na procura da transformação de valores da sociedade em proveito do meio ambiente, esta exposição colectiva de arte contemporânea que terá lugar em Sevilha (Espanha) e em Castelo de Vide (Portugal) pretende demonstrar como alguns artistas têm desenvolvido as suas produções perante o discurso da sustentabilidade e, ainda, testemunhar a importância destas obras artísticas como meios activos de reflexão sobre a preservação ambiental.

O conceito gira em torno de temas globais como a degradação ambiental, as alterações climáticas e a perda da biodiversidade, mas também de outras de âmbito social, como a equidade e o funcionamento das sociedades. Ono (2006) afirma que “o processo de globalização, destituído de postura ética e moral perante a sociedade humana, tem fomentado o desequilíbrio cumulativo da natureza e o surgimento de graves problemas sociais, culturais e económicos”. Nesta perspectiva, a arte pode ser de grande importância relativamente ao desenvolvimento sustentável. As diferentes vertentes artísticas invocam emoções, podendo influenciar novas visões do mundo, mais pragmáticas e reflexivas. Se não formos críticos perante a sociedade, mas também perante nós próprios, nunca seremos livres. Conhecer e compreender permitir-nos-á analisar a verdade da rea-

lidade. Esta só pode surgir através do conhecimento dos valores, da distinção entre o bem e o mal, o útil e o inútil.

A história demonstra que sempre houve uma interacção entre a arte e o universo que a rodeia, reflectindo valores e significados em épocas diferentes. A arte como uma actividade que procura explorar e reflectir sobre a realidade, pode ser de grande interesse para o conceito de desenvolvimento sustentável. O desperdício de bens duráveis e de bens efémeros trouxe-nos problemas ligados à aglomeração de lixo nas cidades, o que exigiu uma tomada de posição quanto ao seu fim e uma reflexão relativo às suas consequências, transformando os pro-

blemas ecológicos e sociais em preocupações infalivelmente urgentes. A participação portuguesa nesta exposição internacional sobre arte e sustentabilidade celebra-se com cinco artistas das vertentes artísticas fotografia e instalação, duas mulheres e três homens. Os vários artistas reflectem por um lado, as preocupações da relação do homem com a natureza, o domínio do homem perante a natureza, o problema provocado pelo desperdício e as novas soluções que podemos dar ao lixo sobranante, mas por outro a relação de respeito do homem perante a natureza numa interacção que não comprometa o futuro de ambos.

EL LUGAR DEL ARTE EN LA TRANSICIÓN HACIA LA SOSTENIBILIDAD

José Albelda

Estamos asistiendo casi impasibles al deshacimiento del mundo, a la simplificación de su biodiversidad tanto como de su diversidad cultural. Se está produciendo un cambio climático de origen antrópico de consecuencias probablemente catastróficas que va a modificar drásticamente el frágil equilibrio ecosistémico de la naturaleza, y ante todo ello seguimos fascinados por nuestras omnipresentes pantallas digitales, sustituyendo la atención al mundo físico y el necesario cuidado de aquello que llamamos naturaleza, por un sucedáneo de realidad digital que nos ofrece todos los mundos posibles y deseables en código binario. Pero los sustitutos hipnóticos no evitarán que finalmente tengamos que enfrentarnos a los frutos de la entropía que aceleradamente estamos generando. Es por ello que afirmamos que

vivimos tiempos de excepción, tiempos interesantes en los que debemos redirigir el proyecto humano hacia un fin prioritario de reequilibrio ecológico. Y tal objetivo no se llevará a cabo con éxito sólo a través de las disciplinas medioambientales y la gestión conservacionista, sino desde la sinergia del conjunto de saberes y ámbitos culturales, técnicos y científicos en una decidida apuesta por la urgente transición hacia la sostenibilidad.

No vamos a ocuparnos aquí de las expectativas de éxito de tamaño empresa, pues partimos de la convicción de que la única postura ética defendible es comprometerse sin medir previamente el margen de probabilidad, trabajando desde cada ámbito en lo que de específico —o general— pueda aportar. Y en este gran proyecto de cambio de rumbo hacia la sostenibilidad

de nuestra civilización el arte no tiene precisamente una función menor. Puede contribuir desde muchos ángulos, ocupándose de la visibilización de la complejidad ecosistémica, del vínculo entre biodiversidad y diversidad creativa, de la mostración de la belleza natural que inicia su declive, e interpelando al espectador desde las claves del respeto y del cuidado. Por lo demás nos ofrece su potencialidad como lenguaje de alta empatía, facilitando el vínculo personal con aquello de lo que el arte se ocupa. A diferencia de los discursos y los estereotipos mediáticos que parten de estándares de estética y de mensaje muy definidos, el arte permite entrar en el detalle, afinar la mirada, mostrar ángulos que otros medios masivos no recogerían y, a partir de ahí, acercar esas realidades al espectador, hacerlas más suyas, acrecentando su comprensión e identificación. En resumen, el arte puede contribuir al estrechamiento del vínculo entre cultura y naturaleza a través del conocimiento, el reconocimiento y el respeto, pues para preservar la naturaleza —su biodiversidad, sus redes ecosistémicas, su capacidad de autoreproducción— lo primero que hay que hacer es entenderla y apreciarla. Sólo respetamos —o sobre todo— aquello que comprendemos y que de alguna forma hacemos nuestro, aquello con lo que establecemos un vínculo em-

pático de identificación y copertenencia.¹ Para ello no necesitamos una estética unitaria como reflejo de un pensamiento único —aunque sea ecológico—, sino una multiplicidad de lenguajes y discursos que son para la cultura lo mismo que la biodiversidad para la naturaleza: fuente de riqueza, red de vínculos, tejido sólido sobre el que se sustenta la vida.

Pero antes que nada hemos de saber a qué nos referimos cuando hablamos de naturaleza desde el arte. No se trata de seguir insistiendo sólo en una naturaleza amable, arquetípica; sino, desde la perspectiva de la ecología, trabajar el amplio espectro de modelos de diálogo entre cultura y naturaleza. Como decíamos en otro lugar,² desde esta visión ecosistémica amplia, el arte vinculado a la ecología no tiene por qué referirse sólo ni unidireccionalmente al deterioro de los ecosistemas naturales, sino también al vínculo entre ecosistemas naturales y culturales en toda su complejidad de interacciones.

El presente proyecto es un ejemplo de esa fértil diversidad de matices y puntos de vis-

1. Riechmann, J. (2012) *Interdependientes y ecodependientes. Ensayos desde la ética ecológica (y hacia ella)*. Barcelona: Proteus.

2. Albelda, J. (2015) «Arte y ecología. Aspectos caracterizadores en el contexto del diálogo arte-naturaleza», en: Raquejo, T. y Parreño, J.M.^a (eds.). *Arte y ecología*, Madrid: UNED, pp. 219-246.

ta. Aunque quizás los hermana a todos una misma convicción: para comprender bien, el artista debe renunciar a la velocidad y a la lejanía, pues la escucha y el entendimiento de la naturaleza se logran a través de la mirada atenta y detenida —la mirada que no tiene prisa, que espera a que lo que pueda acaecer, suceda—. A partir de ahí se abre todo un abanico de actitudes: volver con el cuerpo y los sentidos a palpar la tierra y sus frutos, rescatando los materiales que siempre han servido al arte para poder expresar el mundo; recuperar la naturaleza espontánea como motivo y como medio a través del hacer directo, reivindicando, como decía Riechmann, «la industria de las manos» frente a nuestra nueva naturaleza tecnodiseñada;³ fotografiar su plenitud para recordar que declina, pero que aún permanece, mostrando su soledad en nuestras sociedades hipertecnificadas; recordar que lo importante también está —o sobre todo está— en los márgenes y las periferias, y que la naturaleza es mucho más que sus estereotipos de esplendor. La mirada cierta siempre es inclusiva, sabe también apreciar la belleza de lo aparentemente baldío, residual, desordenado... En los eco-

sistemas nada sobra, y la hermosura no sólo reside en la floración y en los brotes nuevos, sino también en los troncos viejos y en la materia muerta que se convertirá en el humus para la germinación las semillas.

El arte desvela, permite darnos cuenta y mostrar a otros la belleza que está ahí, pero que puede dejar de estar. El arte desvela, decíamos, pero también acerca, acrisola y decanta. Es, a veces, la levadura que facilita determinadas reacciones cuando la mirada ya se ha entrenado lo suficiente. Contemplar las obras de esta exposición nos ayuda a comprender que lo humano y la naturaleza forman parte de la misma trama ecosistémica, que somos partes del mismo tejido, ese firme tejido que estamos deshilachando. La naturaleza es, como nosotros, tiempo, ritmo y ciclos —tiempo lento, pautado en estaciones, que también son las nuestras—; y relaciones complejas de vínculo, que no siempre son fruto del azar gratuito. Esta visión de la complementariedad y la interdependencia entre cultura y naturaleza no puede comunicarse a través de discursos únicos y unidireccionales, decíamos, sino a través de la hibridación, la mezcla y el mestizaje, que es a la postre lo más fructífero. Trabajar sobre la naturaleza desde el arte es afrontar el reto de su diversidad y de la ruptura de los estereotipos que sobre ella hemos construido. Como en Smith-

3. Riechmann, J. (1998) «La industria de las manos y la nueva naturaleza», en: Durán, A. y Riechmann, J. (coords.): *Genes en el laboratorio y en la fábrica*. Madrid: Trotta, pp. 197-235.

son, también la entropía natural es nuestra maestra de humildad. Somos naturaleza y hacia ella hemos de mirar, desde la hermandad de todo lo que vive, no desde la superioridad de quien domina. El arte puede expresar ese vínculo; y puede, modesta-

mente, contribuir a que otros comprendan su importancia y emprendan el sendero del respeto y el cuidado.

Entre Lousá y Valencia, abril de 2015

NATURALEZAS AL SUR DE IBERIA.

ARTE Y SOSTENIBILIDAD PARA UNA REFLEXIÓN GLOBAL

María Arregui Montero

Hoy día, la concienciación en torno a naturaleza y sostenibilidad cobra más sentido que nunca debido a su carácter de emergencia, de cuidado inminente y de degradación progresiva, cuyas consecuencias se llevan advirtiendo desde hace décadas. El ser humano ha llegado a ser una especie tan invasiva que ha alterado tanto su modo de vida y la del resto de las especies, como los procesos estacionales, en los que mucho tiene que ver el crecimiento de las sociedades de consumo despiadado. Estas nuevas sociedades han desencadenado, a su vez, un nuevo drama de índole social fomentando las desigualdades y debilitando muchos de los avances relativos a los derechos humanos. El arte, como manifestación de la experiencia humana, también refleja la preocupación por la conservación de nuestro hábitat y mejoras en la calidad de vida,

y son estos los motivos por los que nace *Al Sur de Iberia*, un encuentro entre creadores andaluces y portugueses. Los artistas, aunque procedentes de diferentes nacionalidades y disciplinas, se unen para un mismo cometido: poner en valor el vínculo entre arte y naturaleza, en cuyas obras encontraremos la base para reflexionar sobre el modo en que llevamos a cabo nuestra convivencia con el entorno. *Al Sur de Iberia* se conforma como una reflexión sobre el origen, el lugar que corresponde al ser humano dentro de la cadena de la existencia, una exposición colectiva que se desarrollará tanto en España como en Portugal y que propone aportar al espectador fragmentos de esa naturaleza perdida, de nuestra esencia olvidada y como recordatorio de esa relación inquebrantable entre el ser y el medio.

La naturaleza no es sólo nuestra razón de

ser —ya que por definición es el conjunto, orden y disposición de todo lo que compone el universo—, es también una referencia para el artista, de donde surge y donde se refugia, es origen y destino, un condicionante y elemento liberador a la vez. Las obras culminan conformándose como experiencias sensoriales que quedan confirmadas en objetos, que no reflejan el modo en que cada artista tiene de relacionarse con la naturaleza sino que es resultado del modo en que cada artista se relaciona con su propia naturaleza, es decir: las obras se elaboran a través de los filtros de su propia experiencia. Podemos hacer *a priori* una relación entre belleza y naturaleza, aunque el propósito es ir más allá, casi hacia un sentido romántico, de nostalgia. La naturaleza es, por sí misma, atemporal, frente a la fugacidad del ser humano. La capacidad de éste para modificar y desprenderse —en una medida limitada— de la naturaleza, lo ha convertido en el elemento natural más *contranatural* que existe. No obstante, a pesar de ello, hay una parte instintiva que, aunque a veces oculto, recuerda y anhela su origen. El arte es parte de ese proceso de acercamiento para saciar la necesidad de hallarse de nuevo en la esencia de lo primigenio, lo básico y germinal, donde todo comienza.

Al Sur de Iberia representa a la naturaleza y el vínculo personal con ella, una mues-

tra donde las líneas fronterizas entre los países participantes desaparecen para hallar en punto de unión en el sur de nuestra geografía, el sur de Iberia, quizás el sur de nuestras emociones, la base de lo que somos. Esta muestra pone en valor el sentimiento común y colectivo que a todos atañe, aquél que nos recuerda que somos algo más que humanos: somos añoranza, sensaciones, instinto, parte de una maquinaria que nos absorbe irremediablemente, todo materializado en un proyecto para cuestionarnos el límite de lo humano, lo imprescindible y lo superfluo, lo esencial y lo anecdótico. Somos naturaleza en todas nuestras facetas y perspectivas, somos naturaleza ambulante. El modo de reflejar este hecho de cada uno de los artistas pone de relieve la referencia de la naturaleza no cómo un anhelo de *imitatio* entendido en un sentido tradicional, sino de mimesis emocional, una belleza que crece desde la intimidad creativa y que tiene menos que ver con la imagen y más con la evocación. Lejos quedan las asociaciones meramente paisajísticas, o más bien, es el paisaje el que ha ido adquiriendo unas connotaciones mucho más amplias englobando no sólo la escena visual, sino adentrándose en la definición de un estado interior del ser humano: el paisaje como estado de ánimo, el paisaje como hecho sensorial y sensible. El acto de nacer y de morir, el transcurrir de la vida, son

los nexos de unión indivisibles del *ser* con la naturaleza. El ser humano ha ido modificando su entorno originario más allá de la ética, e incluso más allá de su propio beneficio: el neoliberalismo, el capitalismo despiadado, los sistemas político-económicos que parecen funcionar lejos del margen de los derechos humanos, han convertido en un entorno lleno de desigualdades y artificios inhabitables el único lugar donde nuestra existencia es viable.

¿Pero qué lugar ocupa la naturaleza en la vida, en el arte? Quizás sólo podamos aspirar a enfrascar el eco de unas percepciones subjetivadas e individuales de una naturaleza que nos es común en una serie de obras, que podremos considerar como naturalezas convertida en artificio, artificios que aspiran a ser naturaleza, eslabones aún sin definir quizás por la imposibilidad de separar ambos conceptos. En el recorrido de esta muestra veremos elementos como el paso del tiempo el individuo, la atmósfera, la luz, la muerte y la transformación, etc., ejemplificando el anhelo de lo absoluto, a través de obras como las fotografías de **Andre Lemos**. El artista portugués recoge fragmentos del paisaje con una estética sobria y directa, dotada de una evocación romántica trasladada al mundo contemporáneo y poniendo el énfasis en la importancia de la esencia, en los elementos de la naturaleza como fuente de inspiración.

Su trabajo se conforma como una búsqueda de los resquicios de paisajes libres de la imposición industrial, que contaminan no sólo a nivel ambiente, sino también a nivel visual. Sus imágenes poseen un sentido atemporal tanto por el uso del blanco y negro como por los propios motivos que aparecen en sus fotografías, los elementos naturales que hacen posible la vida: *Terra. Ar. Água. Luz* es un trabajo donde se respira un intenso anhelo de libertad, dotando a las imágenes con un fin de transmisión de valores.

Sí se halla de manera más implícita la figura humana en las fotografías de **Déborá Esperança**, donde la preocupación se centra en la búsqueda del nexo de unión entre cuerpo y naturaleza. En *Carne e terra, uma ligação distanciada*, la figura de una mujer aparece descontextualizada del ámbito social, casi desnuda, como símbolo de una subordinación a la naturaleza instintiva y a la vez, extraña. El pulso entre el deseo humano de dominar con la naturaleza tiene, en sus últimas consecuencias, un clarísimo vencedor.

El sujeto aspira a liberarse de los constructos y paradigmas de la sociedad para integrarse en forma y en esencia con el entorno natural. **Henrique Neves** construye una metáfora del abandono a través de su obra, conformada a través de retales de prendas textiles que fueron abandonadas por diversas razones. Una poética propuesta que nace

desde el discurso de precariedad no sólo económica, sino también de valores en las que nos vemos envueltos en la actualidad. El tejido conforma una metáfora del desglose y ruptura de las tradiciones, hallándonos en un momento de incertidumbre que se cierne sobre la nueva sociedad, a la que sólo le queda recomponerse mezclando pedazos de una tradición casi extinta con promesas de futuro y nuevas ideas aún inciertas. Finalmente, la pieza resulta un nuevo tejido elaborado a partir de muchos, una suerte de recomposiciones de retales inconexos que el artista ha conseguido unir para crear algo nuevo y único. Dentro de esta misma narrativa también tiene mucho que decir **Susana Paiva**, quien devuelve la dignidad a los residuos resultantes del material empleado para la fotografía instantánea y que la artista rescata para hacer de ellos objetos dotados de un nuevo uso y carácter, manteniendo así su estado de utilidad de la «cosa» —en el sentido heideggeriano—.¹ Su serie *Lo que queda, la invención de la memoria* consta de fotografías sobre objetos que formaron parte de procesos fotográficos, lo que nos invita a meditar sobre la capacidad que tiene la fotografía para volver a dotar de significado a algo cuya función ya había perecido, un trabajo que encierra en sí

I. Heidegger, M. (1996) «El origen de la obra de arte». En: *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.

mismo un interesante discurso en torno al recuerdo y la identidad desde un agudo sentido de la poética. Los materiales fotográficos son cómplices de la perdurabilidad de la memoria, una memoria que en sus obras se torna fragmentada pero que de algún modo permanece, a pesar de la mutación —que mucho tiene que ver con el sentido de mutación de la propia memoria provocada por el transcurso del tiempo—. Otro concepto para la reflexión sobre el transcurso de este último elemento nos viene dado por las fotografías de **Carlos Gomes**, manifestando en su serie *Sustentar* la advertencia de la inviabilidad de preservar para las sociedades futuras los recursos energéticos naturales que a día de hoy empleamos, resaltando la necesidad de proteger el medio ambiente de una forma inminente. El carácter limitado de estos recursos, sumados a la superpoblación, así como el abuso que sobre algunos de ellos se ejerce —por puro interés lucrativo, en su mayoría— y la contaminación, han desencadenado una preocupación por el uso responsable de estos bienes. En sus imágenes, el artista reflexiona sobre el transcurso del tiempo con un interesante lirismo, donde siempre se hallan de manera simultánea hombre y naturaleza. Estas fotografías suponen un nexo de armonía entre el entorno natural y la intervención humana, sutil, precisa y estética.

El paisaje de **Carmen Andreu** nos remite a un concepto de regeneración de espacios concebidos para el hábitat humano, cuyo abandono los convierte en cementerios de proyectos y burbujas inmobiliarias. A través del conjunto de pinturas *Rizoma*, la regeneración parte de la idea de convertir este acontecimiento en una oportunidad de creación de espacios para la biodiversidad, modificando el modo de enfrentarse al «lugar» y por tanto, de actuar en él. El nombre *Rizoma* es empleado por primera vez por los filósofos Guilles Deleuze y Felix Guattari haciendo alusión a una metáfora botánica, de la que Andreu se sirve para expresar aquello que puede germinar, desarrollarse y expandirse en cualquier parte y de manera independiente, y que sólo se halla limitado por los condicionantes de su entorno. Esta serie de pinturas vienen a ratificar la existencia del entorno por sí mismo, su utilidad y valor como espacio común y donde la naturaleza siempre acaba imponiendo sus normas por encima de la voluntad humana.

El paisaje es uno de los elementos más vulnerables al cambio por la acción humana, y la sociedad de consumo ha influido notablemente en la modificación de su fisonomía. **Miguel Ángel Moreno Carretero** propone su personal visión del paisaje natural e intervenido como una contradicción del entorno. El ser humano no ha dudado en jugar en los

límites de lo imposible y transgredir el proceso natural de cultivo manipulando su información genética con una finalidad retributiva y de popularidad, algo que refleja en su obra *Basado en hechos reales* (2014), poniendo de relieve la falta de conciencia colectiva de salvaguarda del entorno. En *Coordenadas de una isla deshabitada* (2014), el artista exhibe una geografía no sólo de terreno, sino como cartografía del comportamiento de la materia sujeta a su condición orgánica. El sentido romántico de asociación del paisaje con el individuo es rescatado por Moreno Carretero e interpretado de un modo personal: toda acción física de la naturaleza tiene su repercusión en el hombre. La tercera de las piezas en la muestra, *Un día buscando agua me encontré con una cantimplora* (2006), muestra la ruptura de una cuerda que hacía de nexo de unión entre dos árboles, debido a la tensión a la que había estado sometida. La cuerda, elemento artificial, representa la acción humana sobre la naturaleza, presagiando la ruptura definitiva entre ésta y el hombre. El objeto sustentante, la cantimplora, nos recuerda el ineludible sometimiento a las leyes naturales del hombre ya que la sed nos recuerda la vulnerabilidad de nuestra existencia si no saciamos con las exigencias básicas de nuestra naturaleza.

Existen más factores que intervienen en la naturaleza y de los que somos con-

secuencia, como es el azar: cada elemento no es más que producto de una sucesión de acontecimientos azarosos que han derivado a su existencia, fruto de la provocación de una serie de coincidencias vitales. El artista **Paco Lara-Barranco** otorga al azar una importancia primordial en su trabajo, consciente de lo decisivo del proceso creativo y las anécdotas que puedan transcurrir en él. A partir de esta reflexión, Lara-Barranco desarrolla su trabajo *Hecho a mano* (2015), donde los soportes son concebidos como obras en sí, encerrando la razón de ser de las propias piezas, que se conforman a su vez como homologías de la naturaleza. Este *modus operandi* del artista procede de un discurso en torno a la intencionalidad de establecer un distanciamiento de los medios de creación industrializados, para ser el autor quien visualice y ejecute la obra desde la idea hasta la concepción del objeto final —aunque el aspecto procesual no se haya desarrollado bajo el control absoluto del artista—. Los materiales para su elaboración han sido intencionadamente seleccionados para que las obras resultantes sean íntegramente sostenibles y reciclables, concediendo al espectador la oportunidad de abrir sus propias vías de interpretación.

La obra **María Ortega Estepa** emerge de las formas orgánicas, concéntricas, repetidas en la biología y la botánica, que la artista re-

laciona con las morfologías propias de los mapas. *Heridas que tocan el corazón* (2013) forma parte un proyecto más amplio, donde las estructuras del dibujo nos trasladan a las halladas en el tronco de los árboles, como sendas que atestiguan el cúmulo experiencias, como prueba de la existencia y los años transcurridos de vida del propio ser. El vegetal adquiere en la obra de Ortega Estepa un sentido de anclaje, en forma de raíz, con su entorno, origen y vivencias. La atemporalidad que se supone de la naturaleza se halla cuestionada en su obra, ya que todo crecimiento supone una prueba del transcurso del tiempo, y las formas que se repiten en estos dibujos sostienen ese tiempo vivido y adquirido, también apropiado, por experiencias que no pertenecían a la artista pero que, a través del diálogo mantenido con personas de avanzada edad, ha terminado convirtiéndose en suyas.

En los actos cotidianos también se aspira al anhelo de asociación con el entorno natural, insertando vegetales en nuestro espacio común como fragmentos de una naturaleza perdida. La artista **Rocío Arregui-Pradas**, consciente de esta relación, reflexiona e indaga sobre la procedencia de esos vegetales, la necesidad de asimilación con la naturaleza y los síntomas culturales que esto ha conllevado en la sociedad. Las plantas funcionan como un vínculo venoso que une el desapego humano con su ineludible depen-

dencia del entorno. Vivimos obviando la dependencia de los elementos básicos que nos componen, viviendo en una realidad alterada que la artista refleja en las piezas *Planta sola en la conserjería*, *Planta sola en la consulta médica* y *Planta sola en la oficina bancaria* (2015), donde el blanco y negro manifiestan la indiferencia y distanciamiento del entorno artificial hacia el discreto —y sin embargo imprescindible— elemento que es la planta. Apartada y desatendida, aporta generosamente el oxígeno que precisamos, por lo que Arregui acentúa y dignifica su presencia devolviéndole el color y convirtiéndola en objeto principal de la escena. La instalación se completa con un dibujo, *Planta sola sobre red* (2015) donde la energía de la planta se despliega; una pintura, *Entorno hostil de planta sola* (2015) donde la saturación de los colores desvelan su anhelo de fidelidad y asociación con el entorno

natural; y una planta física, estableciendo un interesante juego entre representación y realidad, donde el proceso de creación ha servido para desglosar la diversidad de valores y significados del vegetal.

Al fin y al cabo la naturaleza conforma nuestra razón de ser y las responsabilidades individuales deben ser asumidas. El error del descuido humano puede tornarse como un problema sin retorno, y es a través del arte como se propone, en este caso, difundir la reflexión y el sentido de responsabilidad que a todos concierne. En esta muestra se ofrecen interpretaciones de un entorno inabarcable, personal, parcelas de una naturaleza infranqueable, personal y subjetiva emanada de mundos tan diversos como son el de cada artista, cada individuo. Compartir la naturaleza propia, enriquecerla con otras y ofrecerlas aquí, *Al Sur de Iberia*.

ARTE Y ACCIONES SOSTENIBLES

AL SUR DE IBERIA

ART AND SUSTAINABLE ACTIONS
IN SOUTHERN IBERIA

RIZOMA

Carmen Andreu

Si dejamos de mirar el paisaje como si fuese el objeto de una industria, podremos descubrir de repente una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil darles un nombre.

Gilles Clement (2003)¹

La proliferación de «espacios residuales» tan frecuente en los últimos años nos da la oportunidad de valorar estos rincones en su resistencia y su potencial. En **Rizoma** tomamos el baldío como nicho de libertad que en su dinámica abre nuevas expectativas. Si tomamos conciencia de su importancia como verdaderas reservas para la biodiversidad, estamos dando los primeros pasos para estudiar y comprender la inteligencia biológica y facilitar el crecimiento y propagación de las especies vagabundas.

Rizoma es una metáfora botánica utilizada en primer lugar por Gilles Deleuze y

Felix Guattari para representar un modelo descriptivo o epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica.² Una planta rizomática se compone de un número de nodos semi-independientes, cada uno de los cuales es capaz de crecer y difundirse por sí mismo, y solamente puede estar limitado por las características de su hábitat. El rizoma es siempre desmontable, conectable, alterable, modificable.

La serie **Rizoma** propone así el reconocimiento de los baldíos como metáforas de lo posible.

1. Clement, G. (2007) *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.

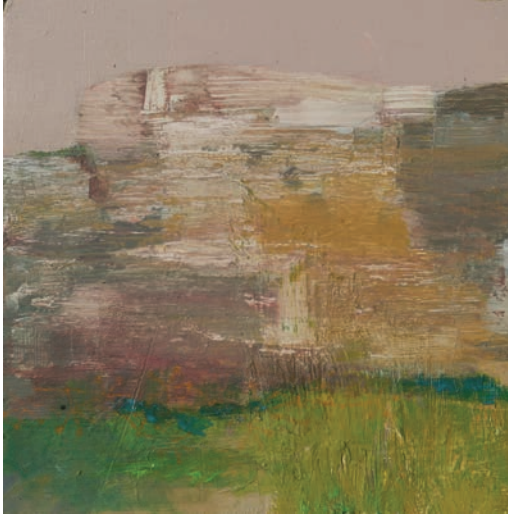
2. Deleuze, G.; Guattari, F. (1988) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.

Rizoma

Acrílico sobre tabla. Cinco piezas de 25×25 cm, 2015.







PLANTAS SOLAS

Rocío Arregui-Pradas

Las plantas de oficina evocan paraísos perdidos. Plantas comunes y resistentes se afanan en celebrar festivamente la alegría de vivir, ajenas a los trajines de los no espacios, todos rectos, ordenados y uniformados, llenos de datos que han de ser reubicados, contrastados, emitidos, en un flujo continuo canalizado por superficies pulidas.

Al igual que el diseño de las oficinas, despachos, consultas... responde a modas y evoluciona de manera homogénea en todo el mundo, siguiendo un estilo internacional y despersonalizado, también la diversidad de plantas que nos rodean se hace cada vez más pobre. Lo vegetal necesita de atención y

compromiso, pero las urgencias del quehacer cotidiano se anteponen al tiempo necesario para cuidar una planta. Por ello, solo aquellos más sensibles recurren al sufrido poto o la pertinaz palmerita.

Las imágenes fotográficas reflejan esta soledad resaltando el fresco verdor sobre el gris cotidiano. En el dibujo, el gesto intenta emular la energía contenida de la planta, machacada por la cuadrícula. La pequeña pintura intensifica con colores saturados ese entorno que pretende ser natural y no consigue más que la debacle, mientras que la planta real, modesta y discretamente nos ofrece una sonrisa.

Plantas solas

Instalación compuesta por una pintura, un dibujo, una planta y tres impresiones digitales intervenidas sobre papel. Medidas aproximadas del conjunto: 160 × 180 cm, 2015.





Planta sola en la conserjería (Plantas solas)

Impresión digital sobre papel fotográfico, 41 × 29 cm, 2015.



Planta sola en consulta médica (Plantas solas)
Impresión digital sobre papel Ingres y acuarela, 41 × 29 cm, 2015.

XILOGRAFÍAS

Sandra Carvalho González

La naturaleza es el motivo central de mi obra. Busco el instante, el gesto del movimiento de las cosas que crecen alrededor de mí en silencio. El palpito de la sombra como elemento narrativo, la observación es la base de todo mi proceso de creación. Paseo y me dejo empapar por el contexto, son las propias plantas, con sus sombras, con las que interactúo para dotarles de voz y presencia. Dejar que las sombras creen su propio espacio mostrándose sin complejo tal cual son.

En mi trabajo hablo de la fugacidad, de lo presencial, de lo íntimo y vital, de lo que está, sólo por un momento. Utilizo papeles que ya no sirven para nada, sirviendo

después para todo, dándole una vida nueva, papeles antiguos y en desuso se convierten ahora en un nuevo soporte con una función, ahora muy distinta.

La xilografía me permite con su temblor un lenguaje a través de la tinta sobre la madera, potenciándolo con la huella de la veta, como ya lo hace la sombra en el papel o sobre las cosas cotidianas.

Para la realización de la obra, uso papeles «delicados» de gramaje fino casi transparentes hacen que el mensaje se potencie, la fragilidad del material favorece el mensaje envolviéndolo de delicadeza. Una conjunción de todos estos elementos confirman mi obra. Ahí estoy yo, en medio.

Sin título

Xilografía sobre papel, 84 × 62 cm, 2015.



Nº1 Colar-fim para largo ou curvado em
ordenação, pode ser usado
Nº2 Renda fêtil com raso, pode ser
usado alternadamente.

SUPLEMENTO AO Nº 638 DA EVA
7 - 8 - 937

Sin título

Xilografía sobre papel, 84 × 62 cm, 2015.





N1 Alroafado em matelassã, pa-
dido dumo azucante.

N2 Napenin simples em porto
pido flôr, para taboleiro

N3 Manogranas em Richeieu
pido pelo azucante.
M. Augusta Cardoso.

CARNE E TERRA, UMA LIGAÇÃO DISTANCIADA

Débora Esperança

Carne e terra, uma ligação distanciada parte da reflexão sobre a relação do Homem com a Natureza. Segundo A. Berque o que está em jogo nas actuais crises ecológicas, sociais e políticas é a relação fundadora da presença do Homem sobre a Terra, o habitar. O Homem já não habita a

terra, apenas rasga, plana e corta a sua superfície onde lhe justapõe elementos cada vez mais distantes de um espaço natural. A carne tenta dominar a terra a partir de invenções mecânicas, neste processo torna-se rígida como o ferro, incapaz de se moldar às formas orgânicas.



Fragmentação

Digital impressão sobre Fine Art; quatro fotografias de 26 × 33 cm, 2015.







«SUSTENTAR» 2015

Carlos Gomes

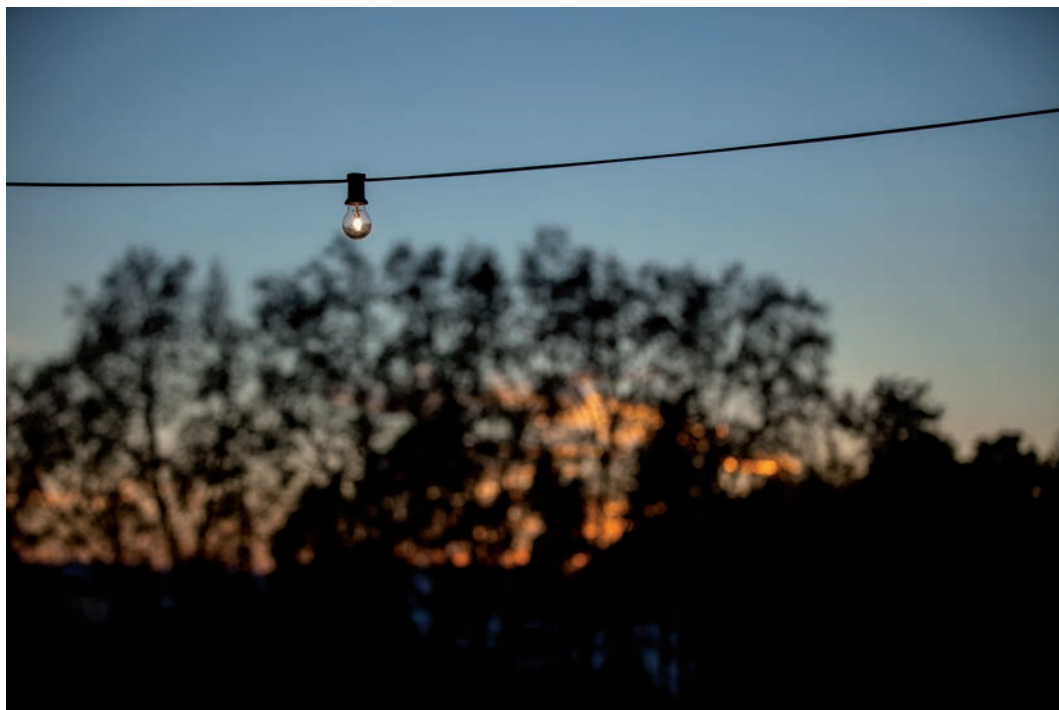
S*ustentar 2015* é uma característica ou condição de um processo ou de um sistema ou mecanismo que permite a sua permanência, num certo nível, por um determinado tempo. Ultimamente este conceito tornou-se um princípio, segundo o qual o uso dos recursos naturais para a satisfação de necessidades presentes não pode comprometer a satisfação das necessidades das gerações

futuras, e que precisou do vínculo da *sustentabilidade* no longo prazo, um «longo prazo» de termo indefinido, em princípio. Assim, da capacidade do ser humano interagir com o mundo, preservando o meio ambiente para não comprometer os recursos naturais das gerações futuras. É um conceito que se faz e usa há muito. Mesmo nas pequenas e mais simples interacções do homem com a Natureza.



Cadeiras (Serie Sustentar)

Fotografia, 38 × 60 cm, 2015.



Lampada (Serie Sustentar)

Fotografia, 38 × 60 cm, 2015.



Videira (Serie Sustentar)

Fotografia, 38 × 60 cm, 2015.



HECHO A MANO

Paco Lara-Barranco

El paso del tiempo y el azar han influido de forma decisiva en mi producción artística. De los tres campos de investigación, sobre la percepción del paso del tiempo, descritos por Richard A. Block (1990): ritmos biológicos, experiencias de duración y estudio del tiempo histórico-cultural, ha sido la observación de las experiencias personales, en términos de duración, la empleada como herramienta para abordar proyectos artísticos de diversa índole. El proyecto ha surgido tras la atención en un acontecimiento y de este modo, las producciones debían estar conectadas al curso natural de la vida. *Carpe Diem* —dibujo diario desde el 13 de septiembre de 1993— y *A través del tiempo* —fotografía diaria de mi rostro desde el 11 de junio de 1994, son algunos proyectos, actualmente en curso, en línea con esta forma de pensamiento.

De los cuatro tipos de azar en: matemáticas, física, biología y como encuentro accidental, es el último el que se ha tenido en cuenta para intervenir en el desarrollo de una obra. Lo accidental forma parte del proceso cuando he pretendido que las obras sean lo más autónomas posible de mis propias decisiones. Para ello, he usado materiales crudos sobre soportes sin imprimación, cuyos comportamientos quedan, en gran medida, fuera del control del autor.

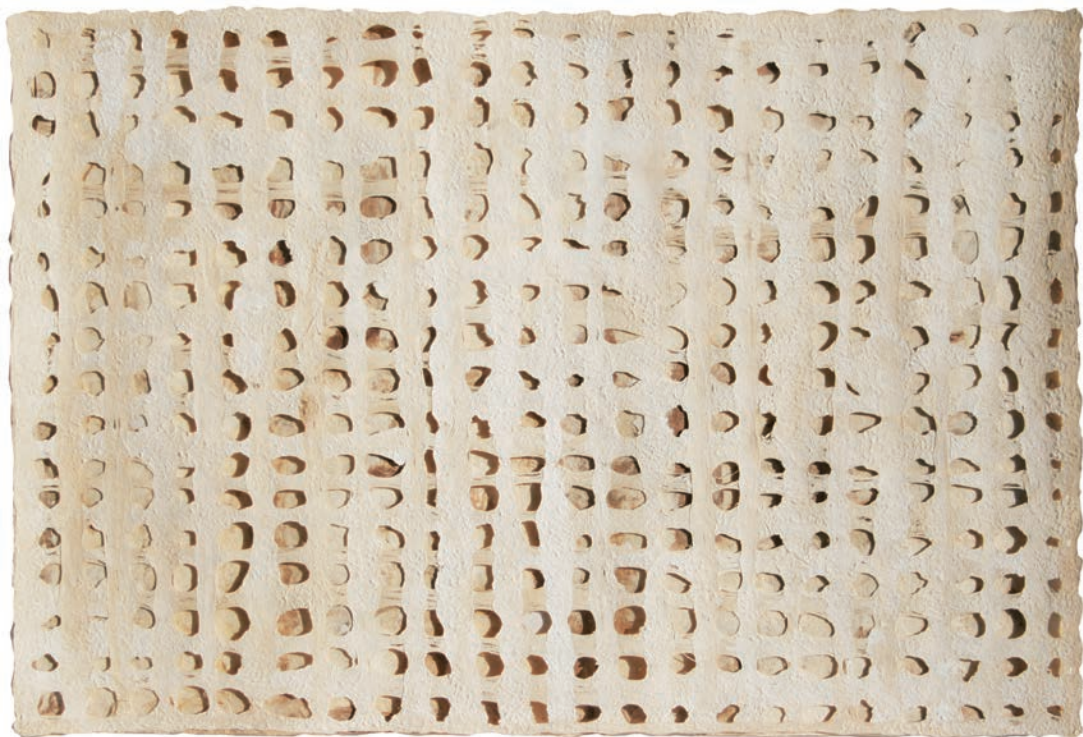
A la hora de unir «paso del tiempo» + «azar» con el fin de producir el objeto, la producción queda sujeta a decididos cambios de medios e incluso de estilo, lo que no significa que el desarrollo productivo haya cambiado por antojos o modas. En función de lo que he pretendido abordar, en cada momento, he utilizado un medio y no otro. Por ello, cuando la fotografía es más efectiva para transmi-

tir una idea que una pintura, exploro la imagen fotográfica; y cuando es la pintura lo que logra expresar, con más acierto, el objetivo en mente es necesario hacer pintura-pintura.

Las obras *Hecho a mano I* y *Hecho a mano II* (febrero de 2015), han sido ideadas de forma específica para la exposición *Arte y acciones sostenibles al sur de Iberia*. Ambas piezas están realizadas exclusivamente con papel amate, que ha sido fabricado íntegramente de forma artesanal mediante el aplastamiento de cortezas de jonote blanco y rojo (Miller y Taube, 1993). Los pliegos de amate poseen una indudable cualidad matérica, por su tacto, al tiempo que visual, por las «aguas» resultantes tras su fabricación que recorren una amplia gama de tonos marrones, desde el oscuro hasta el amarillo paja.

La intención de no intervenir los pliegos de amate con ningún medio obedece a la necesidad de producir obras netamente

sostenibles, al tiempo que lo más autónomas posibles de las decisiones del autor. El soporte es el resultado. La intervención del autor se limita a colocar un pliego agujereado «a medio hacer» sobre otro completamente terminado. De modo que, el proceso de realización no busca demostrar una habilidad técnica específica, solo muestra el carácter natural del medio empleado. Se pretende, con ello, proyectar sobre el receptor una reflexión libre de artificio, sin ilusionismo, dado que «lo que se ve, es lo que se ve». El material contemplado procede de la tierra, y se vincula a ella, al haber nacido de la misma. Es un medio natural y al tratarse de un material producido por la mano de un ser humano anónimo, la obra refiere a un entorno rural, no industrializado, cuyo significado simbólico está abierto a la percepción del espectador, por la ausencia de elementos gráficos o pictóricos añadidos.



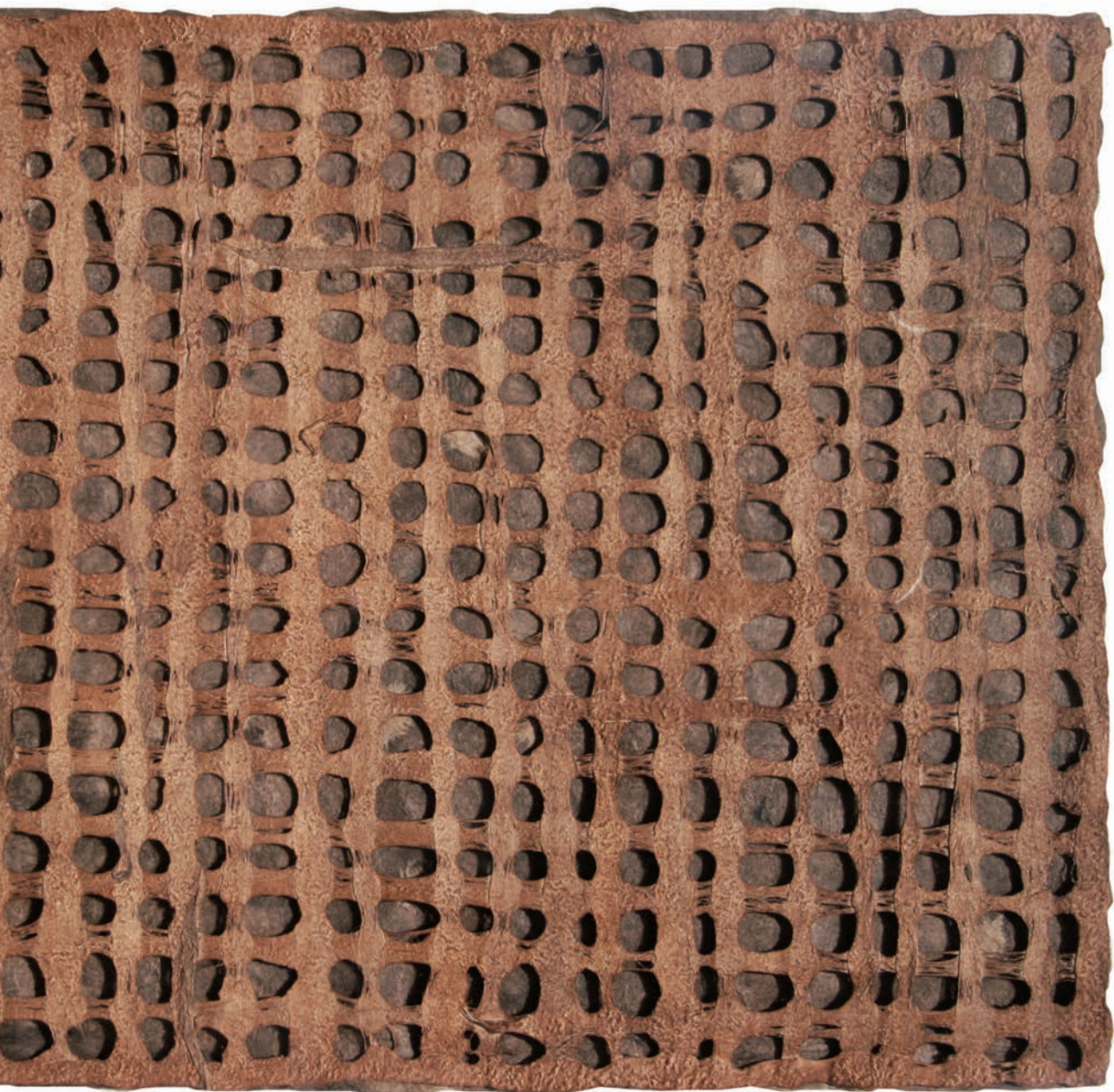
Hecho a mano II

Dos hojas de papel amate, 40,2 × 60,3 cm, 2015.

Hecho a mano I

Dos hojas de papel amate, 39,2 × 60,1 cm, 2015.





TERRA. AR. ÁGUA. LUZ

André Lemos Pinto

Elementos primordiais e essenciais à vida na Terra, são, também, bálsamo da alma, fonte de prazer físico e espiritual. Na sua integridade primeira (que a objetiva do fotógrafo pretendeu captar), evocam a pureza, a limpidez e a sanidade das condições naturais do nosso planeta, aquelas

que a civilização industrial e cada vez mais técnica e tecnológica em que vivemos tem vindo a desrespeitar. Exaltados na sua essencialidade, as fotografias celebram-nos igualmente como elementos estéticos, portadores de valores universais inequívocos



Água (Terra. Ar. Água. Luz.)

Fotografia, 30 × 30 cm, 2015.

Ar (Terra. Ar. Água. Luz.)

Fotografia, 30 × 30 cm, 2015.



Luz (Terra. Ar. Água. Luz.)

Fotografia, 30 × 30 cm, 2015.





Terra (Terra. Ar. Água. Luz.)

Fotografia, 30 × 30 cm, 2015.

TRES SITUACIONES PAISAJÍSTICAS

Miguel Ángel Moreno Carretero

A bordar la ecología desde mi trabajo es entender que vivimos inmersos en el mundo del consumo donde lo «ecológico» es una señal de identidad o marca, en mi trabajo el verde adquiere una dimensión crítica, cuestiona y disgrega lo natural de lo aparentemente natural. En la muestra se exponen tres piezas que hacen alusión a tres situaciones paisajistas.

La cantimplora (*Un día buscando agua me encontré con una cantimplora*, 2006) nos sitúa ante un objeto como escenario, como lugar donde ha ocurrido algo, dos árboles son unidos por una cuerda que se acaba de romper, la tensión surgida entre estos dos elementos ha hecho que asistamos a un momento efímero. Una tensión generada por el hombre que ha roto la propia naturaleza.

Que todo esto ocurra en un elemento vinculado a la supervivencia y a la sed es algo

que aporta una serie de valores añadidos, situándonos en un metalenguaje del paisaje por el paisaje.

La pieza *Coordinadas* es la manera en la que se materializa un estudio, aparece como base un tablero cuarteado a la manera de la hidroclastia (efecto de la deshidratación de la tierra en corto espacio de tiempo), que a su vez se mimetiza como un tablero de corte, la retícula se convierte así en un mapa geográfico donde situamos en el espacio central una pequeña isla, rodeada de un mar craquelado. La alusión a lo pictórico como metido de análisis paisajístico en el mundo del arte es una constante en mi trabajo de ahí que siempre haya una actitud romántica en las piezas que presento, lo sublime y la ruina.

Basado en hechos reales nos lleva ante una calabaza gigante y minúscula a la vez, el juego de proporciones nos cuenta que todo

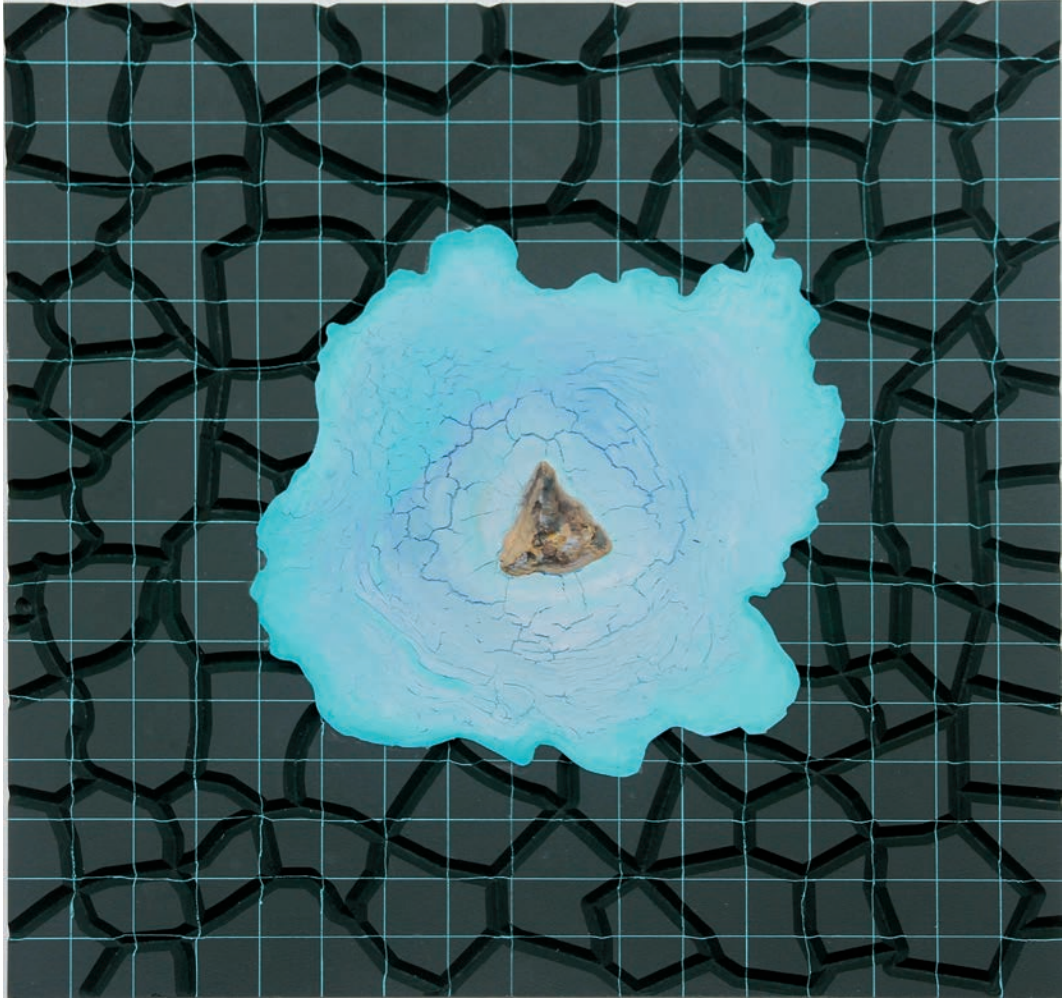
esto que vemos es una reinterpretación de algo basado en hechos reales. El *Record Guinness* es una plataforma que no solo ha condicionado el pensamiento actual en cuanto al posicionamiento del arte como espectáculo, también nos ha conducido a una fórmula de

consumo que curiosamente ha basado su fin y objetivo principal en el tamaño, el peso y la grandeza de cuantas metas se proponga el hombre. He aquí que una calabaza gigante es síntoma de una sociedad que antepone la estética a un desarrollo 100% ecológico.



Basado en hechos reales

Pasta de papel, madera y cristal, 20 × 20 × 20 cm, 2014.



Coordenadas de una isla deshabitada

Acrílico, poliéster y corcho sobre madera DM, 60 × 60 × 3 cm, 2014.



*Un día en el bosque buscando agua me encontré
con una cantimplora*

Tela, cuerda, objeto (Cantimplora) y plástico, 15 × 23 × 15 cm, 2006.

PROJETO CONTOS E PONTOS

Henrique Neves

Contos e Pontos consistiu numa série de toldos realizados num *workshop* com moradores de Anjos-Intendente-Mouraria em Lisboa. O trabalho foi integrado num projeto mais vasto de envolvimento local, «Experiências de Lugar», promovido pelo «LARGO Residências» que visa a vivência e a dinamização do espaço público. O trabalho baseou-se nas propostas complementares feitas ao Largo Residências pelo artista Henrique Neves, que propôs realizar uma obra utilizando tecidos e a sua história, e a vontade da costureira e formadora em costura Rosa Riveiro de transformar as roupas que foram deixadas na sua lavandaria em algo criativo.

O trabalho aliou conhecimentos artísticos e conceptuais a técnicas de costura, sendo realizado majoritariamente pelos participantes do *workshop*. Visou dar uma outra

utilização a roupas que foram sendo abandonadas por falta de dinheiro, interesse e outras razões numa lavanderia local, por uma população muito flutuante. A intenção principal era tornar essas roupas numa obra que invertesse o seu historial de abandono, transformando-os em objectos sedutores que criam abrigo e sombra.

O trabalho teve em conta o gosto e os conhecimentos dos participantes, tendo sido feito durante sessões de *workshop*. Nessas sessões foram questionadas opções estéticas e tentamos criar tanto toldos individuais como uma obra que pudesse funcionar como um todo. Os toldos são baseados numa folha de risco e foram pensados por predominância de cor ou por narrativas ligadas a algumas das roupas.

Henrique Neves em colaboração com Rosa Riveiro. Colaboração adicional de Bal-

bina David, Patrícia Camilo Santos, Célia Fortes, Tatiana, Maria Manuel Pedrosa, Orsola Bertonelli, Maria Glória Guedes, Ana Jaleco, Marina, Ana Júlia Filipe, Cristina Santos, Joana Madeira, Afonso Alves, Rita Mata, Susana Tenda, Maria Helena Furtado,

Belmira, Conceição Francisco, Maria Manuela Vieira, Mariette, Maria Manuela Vieira, Benilde Cadinho, Susana Alves, Carolina, Ana Regedor, Vanessa Badagliacca, Débora, Silvia Felix, Rita Cattitas.



Projeto Contos e Pontos

Materiais: roupas usadas de algodão, ganga, poliéster; pano de lençol, 5 × 250 × 112 cm (Produção: Largo Residências, Experiências do Lugar; Coordenação: Susana Alves. Agradecimentos: Dadá, Casa do Minho, Augusto Fernandes), 2015.





Projeto Contos e Pontos

HERIDAS QUE TOCAN EL CORAZÓN

María Ortega Estepa

El trabajo de **María Ortega Estepa** pone en cuestión la idea de naturaleza como algo atemporal, dominada por un significado personal y un trabajo a partir de relatos de personas mayores que les hablan de la vida. A través de diversas series de que la autora realiza a lo largo de estos últimos seis años e íntimamente ligadas entre sí, ahora plantea una nueva cartografía donde la mirada al paisaje natural se multiplica a través de diversos trayectos.

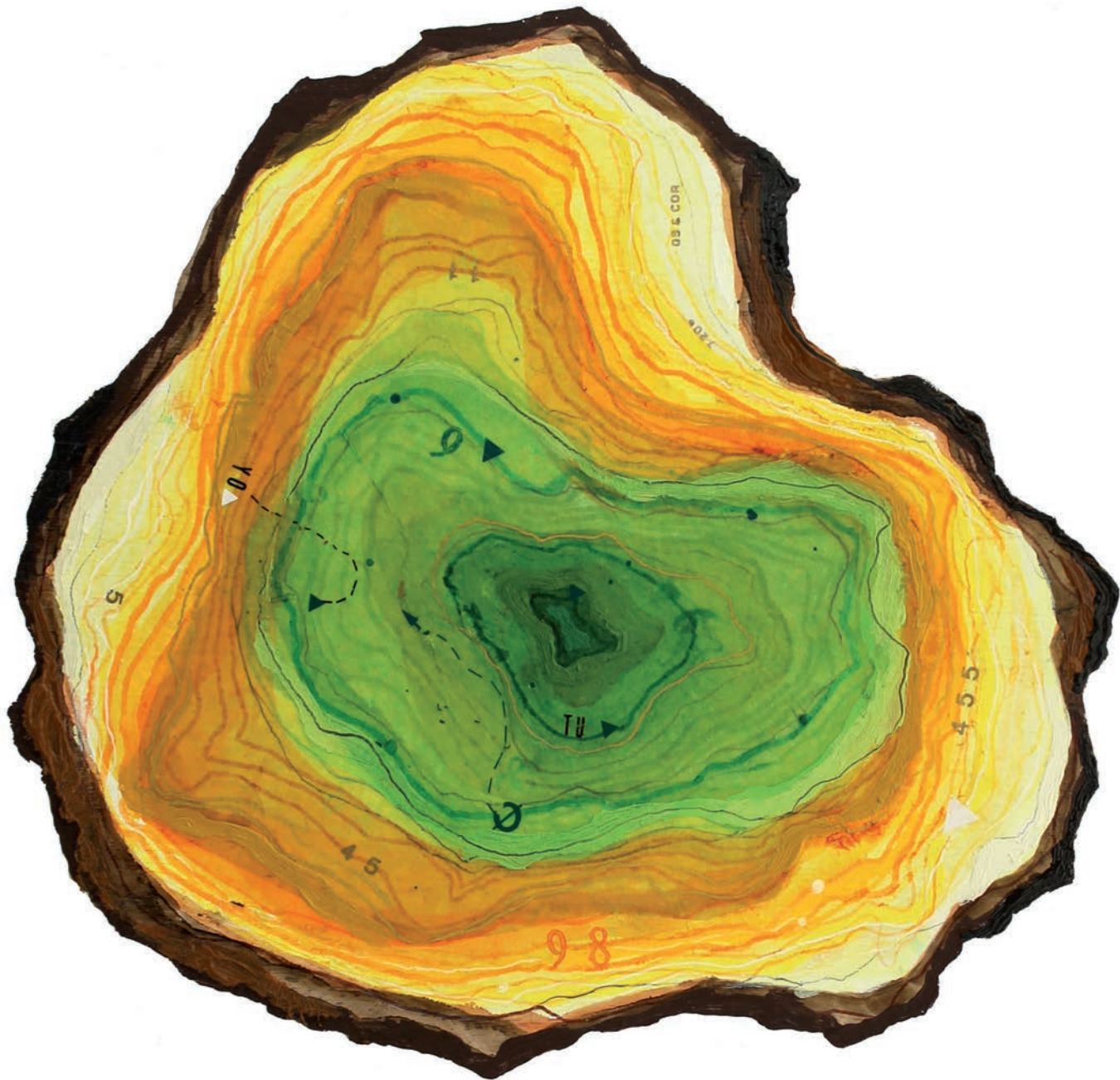
El árbol sigue siendo un icono presente en su trabajo: desde las panorámicas de bosques espesos, al micropaisaje con un trabajo

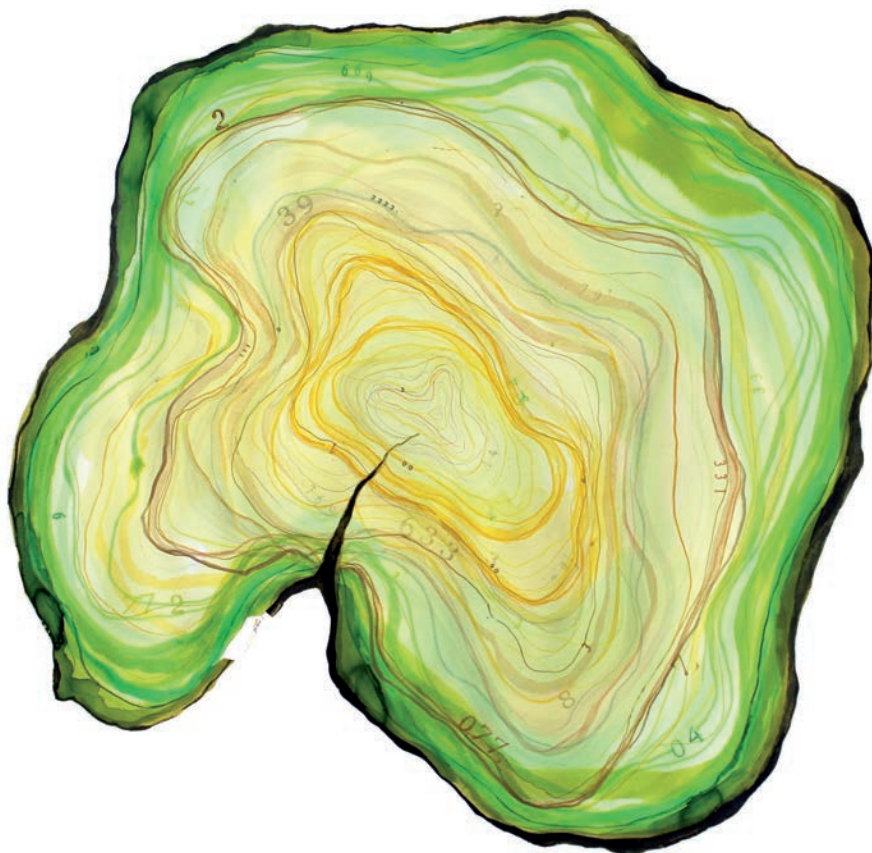
de introspección que hoy domina su propuesta o su micromundo cargado de vivencias, ha ido transformando su manera de entender el arte respondiendo al nuevo modo en que se relaciona con la naturaleza.

A través de elementos vegetales, enraizados umbilicalmente en la tierra, Ortega no hace sino revivir su vida, reforzar lazos con sus seres queridos, con el entorno familiar que la cobija. El recuerdo de la infancia, a buen seguro el *leitmotiv* que impulsa toda su obra, encuentra en este icono su máxima expresión por lo que en él hay de testigo mudo de cosas innumerables.

De la serie Heridas que tocan el corazón

Tintas, témpera, óleo y lápiz de madera, 20 × 20 cm, 2013.





Heridas que tocan el corazón I

Tintas y lápiz. Papel Fabriano, 55 × 50 cm, 2013.



Heridas que tocan el corazón II

Tintas y lápiz. Papel Fabriano, 55 × 50 cm, 2013.

WHAT REMAINS (A INVENÇÃO DA MEMÓRIA)

Susana Paiva

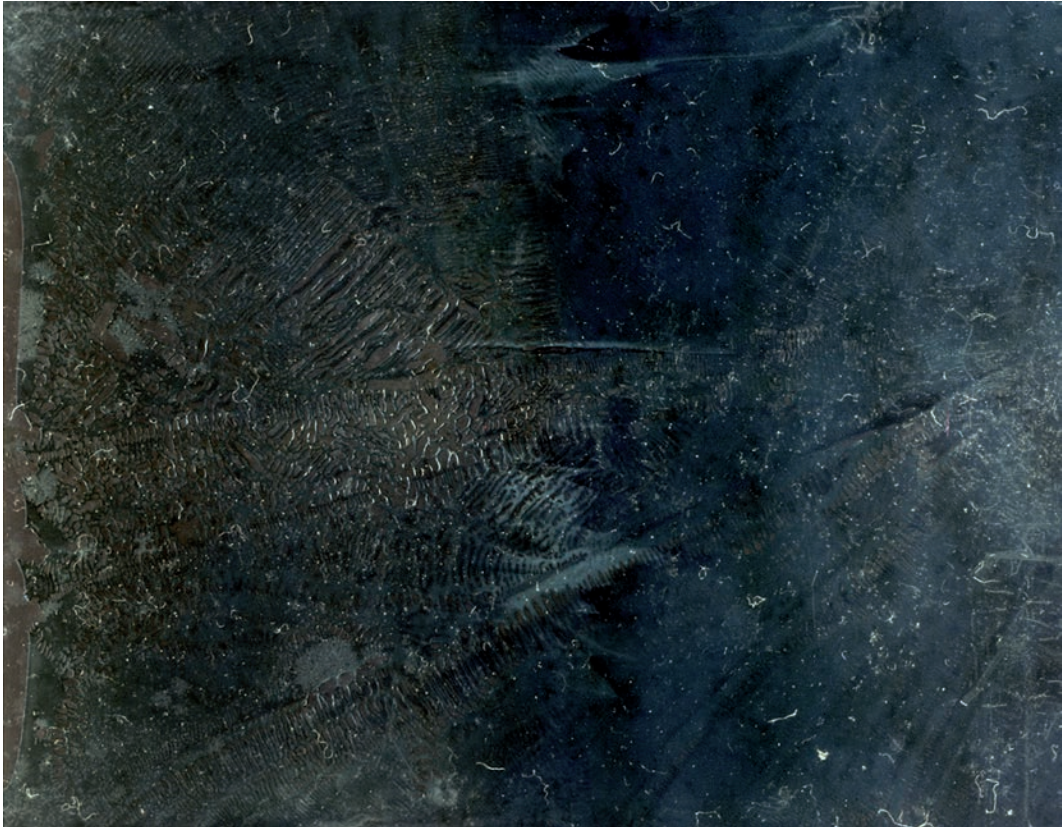
Partindo de uma série de imagens em torno da construção da memória como ficção, a fotógrafa Susana Paiva trabalha digitalmente os desperdícios dos materiais fotográficos da película instantânea utilizada como suporte, integrando no seu discurso artístico todo o material remanescente de outro modo destinado ao lixo.

«What remains» constitui-se assim como uma série poética onde os conceitos de acidente, memória, ficção, sustentabilidade e imaginação se entrecruzam para criar um discurso metafórico sobre a invisibilidade e transfiguração como pilares da sua criação fotográfica.



What remains I

Fotografia. Impressão com tintas pigmentadas em papel *fineart*, 30 × 24 cm, 2015.



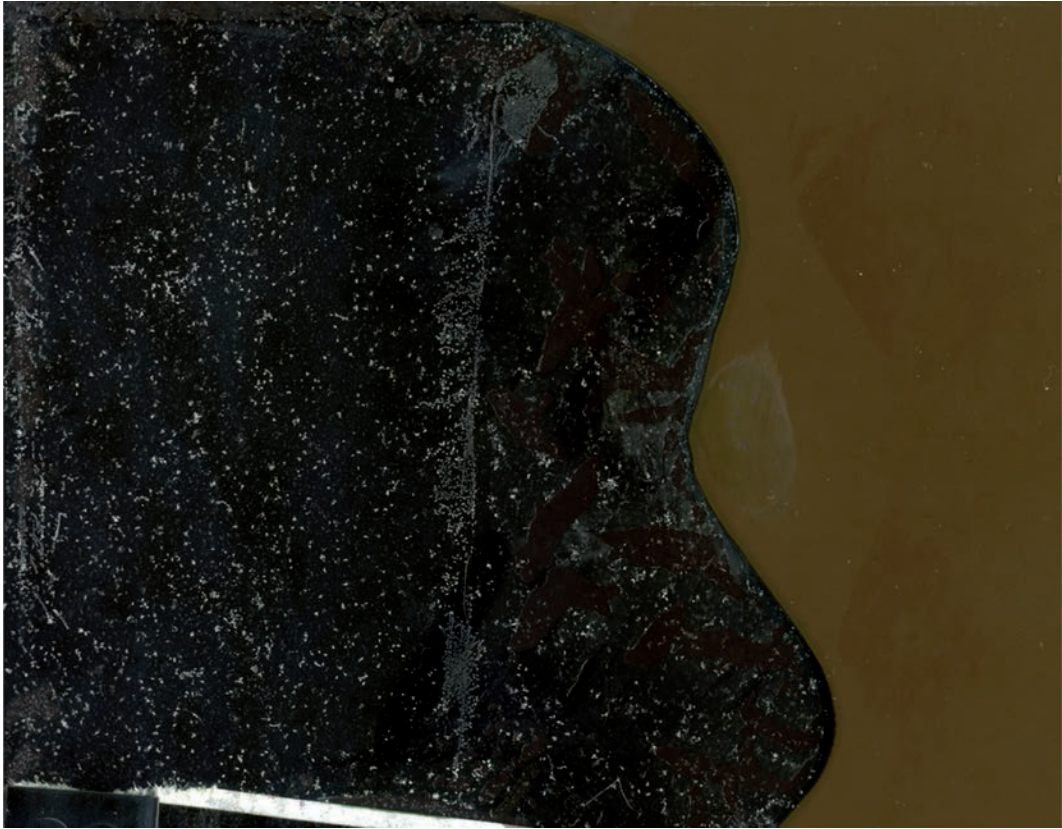
What remains II

Fotografia. Impressão com tintas pigmentadas em papel *fineart*, 30 × 24 cm, 2015.



What remains I

Fotografia. Impressão com tintas pigmentadas em papel *fineart*, 30 × 24 cm, 2015.



What remains II

Fotografia. Impressão com tintas pigmentadas em papel *fineart*, 30 × 24 cm, 2015.

CURRÍCULOS
CURRICULA

CARMEN ANDREU-LARA



Pintora y Profesora Titular de la Universidad de Sevilla desde 1989. Desde 2008 coordina el grupo de investigación «HUM 84I-Observatorio del Paisaje». Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas. Entre las más recientes, *Maestros de la Escuela Libre de Artes plásticas de Priego de Córdoba* en el Museo de Paisaje de esta localidad y *Diálogos de Piedra y Agua* en el Museo de Alcalá de Guadaíra en 2012, la exposición itinerante *Los Paisajes de la sal* en Sevilla, Cádiz y diversas localidades de esta provincia, en 2009, la exposición itinerante *Pintando desde las dos orillas* en Algeciras, Tarifa y Tetuán en 2006. Ha coordinado diversos proyectos expositivos relacionados con el paisaje entre los que cabe destacar los realizados en el entorno del Guadaíra entre 2004 y 2010 y en el corredor verde del Guadiamar entre 2001 y 2004.

ROCÍO ARREGUI-PRADAS



Nacida en Osuna (Sevilla) en 1965. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en la especialidad de Pintura en 1987 y Doctora en Bellas Artes por la misma universidad en 2006.

Profesora de Artes Plásticas tanto en Secundaria (actualmente en excedencia voluntaria) como en la Universidad y colaboradora con el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en la elaboración de recursos didácticos. Actualmente, profesora del Departamento de Dibujo de la universidad de Sevilla.

Numerosas exposiciones colectivas, tanto en España como en el extranjero y diversas exposiciones individuales como *Cartografías de afectos vegetales*, en Neilson Gallery, *Plantae*, *City Flowers*, en la galería Félix Gómez y sala Maravillas, *Metálica vegetal* en la galería Icaria, *Fulgor*, en la galería Vírgenes, o la instalación artística *Sombras y réplicas*, en la Fundación Aparejadores. Obras seleccionadas en ayudas o concursos como Iniciararte, Grúas Lozano o Arte de Mujeres.

Su investigación está centrada principalmente en el acercamiento al arte actual y su integración en el sistema educativo. A este respecto ha escrito artículos en revistas como *The International Journal of the Arts in Society*, *Redvisual.net* o *Teodosio*. Ha participado con comunicaciones y ponencias en congresos tanto locales como internacionales.

SANDRA CARVALHO GONZÁLEZ



Sevilla, 1974. Formación académica: Estudios realizados en la Escuela de Arte con la especialidad de Grabado Calcográfico. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla con la especialidad Grabado y Diseño. Curso de dibujo impartido por Juan Lacomba: «La presencia, el vacío y contenido».

Exposiciones: Exposición colectiva, XXII Certamen de Dibujo, Gregorio Prieto, La Casa del Reloj, Madrid, febrero 2014. Exposición colectiva, Museo de la Fundación Gregorio Prieto, obra seleccionada del Certamen, noviembre 2013. Exposición colectiva del VI Concurso Internacional de Grabado en la Rioja, en el museo de la cultura del vino, junio 2013. Exposición colectiva del concurso Artes Plásticas Caja de Extremadura en el Centro Cultural «Las Claras» en Plascencia, noviembre 2012. Exposición individual en el Consulado General de Portugal, junio 2012.

Concursos: Seleccionada XXII Certamen Gregorio Prieto, noviembre 2013. Seleccionada VI Premio Internacional de Grabado y Vino, Bodegas Dinastía Vivanco, Junio 2013. Seleccionada Premio Internacional de Artes Plásticas Caja de Extremadura, noviembre 2012.

Becas: Centro Sierra de Arte, en Santa Ana la Real en la sierra de Huelva, en marzo de 2013, para la realización de la segunda parte de la videocreación *El Espíritu del Flâneur*. Fundación Valparaíso, Almería, Mojácar, por un periodo de un mes (noviembre) para la realización de obras, 2012.

DÉBORA ESPERANÇA

Joana Luís Photography



Débora Esperança vive em Portugal e terminou o curso em Fotografia e Cultura Visual no IADE, Lisboa, em 2013. Está neste momento a fazer um mestrado em fotografia. O seu trabalho fotográfico consiste em questionar sobre a vida e questões de género. Tem colaborado em diversas exposições colectivas em Portugal e em Espanha (Festival Miradas de Mujeres).

CARLOS GOMES



Coimbra 1973. Licenciado em Artes Plásticas pela Escola Universitária das Artes de Coimbra, ARCA-EUAC. Foi docente de Artes Visuais entre 1998 e 2012. Participou em diversas exposições de pintura e instalação. Desde os anos de formação académica que dedica grande parte do seu tempo à fotografia enquanto linguagem e discurso artístico. Participa em vários cursos de fotografia, de onde se destacam os cursos da EIF(E), «Fotografia de Espectáculo» (2013-14) e presentemente «Memória e Imaginação». A partir de Abril de 2013, dedica-se exclusivamente à fotografia, *design* e ilustração. Fotógrafo de cena das companhias de teatro «O Teatrão», «Projecto d» e «Atrapalharte». Membro do colectivo de fotógrafos «The Portfolio Project». É um dos dinamizadores do Photobook Club Coimbra. Teve a participação em projectos de autor, quer colectivos quer individuais da EIF, Escola Informal de Fotografia e do TPP, The Portfolio Project.

ANDRÉ LEMOS PINTO



Porto, 1976. Licenciado em Design de Comunicação Gráfica pela FBAUP, vive e trabalha no Porto. Participa regularmente em exposições de Artes Plásticas e Fotografia dentro e fora do país. Está representado em Portugal e no estrangeiro, tanto em colecções particulares como públicas, destacando-se a do Hotel Meridien em Tampa, Flórida. Para além de formador e professor de cursos profissionais, exerce desde 1995 a actividade de Designer de Comunicação, como independente, sendo responsável pela imagem de diversas entidades nacionais e estrangeiras

PACO LARA-BARRANCO



Nace en 1964 en Torredonjimeno (Jaén). Individuales: 2012 Manet, gran escultor, Galería Birimbao, Sevilla. Colectivas (desde 2012, selección): 2014 Platero antes de Platero, Koubec Center, Miami, Estados Unidos. Territorio Sur, Museo de Almería. Z «Didáctica y destructiva», Sala Depósitos, Montalbán (Córdoba). Proyectos de Naturalezas. Amigos de Valdelarte, Container Art, Sevilla. 2013 Artistas del Aljarafe III: abstraccionismos, Sala de Exposiciones Hacienda Santa Ana, Tomares (Sevilla). Obra Abierta, Fundación Aparejadores, Sevilla. Itinerante a: Paratissima 2013, Turín (Italia), St. John International University, Turín (Italia). Performance n. 5: Queda por hacer. III Jornadas Internacionales de Arte de Acción del Pumarejo (JIAAP), Galería Weber-Lutgen, Sevilla. 2012 Fondos de Arte Contemporáneo de la Colección de la Diputación de Cádiz, Espacio de Creación Contemporánea, Cádiz. Arte en papel AMATL, Salón de la Presidencia, Pahuatlán, Puebla (Méjico). Bibliografía (desde 2012): Miguel Viribay (2012); Juan Fernández Lacomba e Iván de la Torre Amerigui (2013); Álvaro Bayo, Paco Infiesta, Elena Sachetti y Pepe Yñiguez (2012).

MIGUEL ÁNGEL MORENO CARRETERO



Natural de El Carpio (Córdoba), 1980. Es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, Artista plástico y trabaja en la gestión cultural destacando entre sus proyectos el del comisario de *La noche Blanca del flamenco* (Dpto. de Artes visuales) creador y director de Scarpia jornadas de intervención artística En el espacio natural y urbano de El Carpio (Córdoba), comisario de Cosmoarte, Cosmopoética, Festival Internacional de Poesía, Iconos 2016, Fundación Capital cultural Córdoba 2016, varios cursos sobre arte y naturaleza que ha impartido en el CDAN (Huesca) o en diferentes universidades: Córdoba, Castellón, Sevilla, León o Granada, entre otras.

Desde el año 2002 ha obtenido diferentes becas como la de la Fundación Antonio Gala, o el Premio de Artes Nobles del Ayuntamiento de Córdoba-Drive Music, Beca de paisaje de la Fundación Rodríguez Acosta (Granada), Beca Fundación Botí (Córdoba), ha sido premiado en diversas ocasiones, entre las que destacan el primer Premio de Pepe Espaliú, Desenaja (Junta de Andalucía), entre sus exposiciones colectivas destacan las realizadas en : Sala Cajasol, BIACS (Sevilla), MACO (México), CDAN (Huesca), Fundación Marcelino Botín (Santander), CAC (Málaga), Matadero (Madrid), Diputación de Cuenca, CAC (Málaga), Just Mad (Trinta), etc.

Individualmente ha expuesto en centros de arte o galerías como La Fábrica (Madrid), Trinta (Santiago de Compostela), Birimbao (Sevilla), Casa de Góngora (Córdoba), ECCO (Cádiz) y Diputación de Huesca.

HENRIQUE NEVES



Henrique Neves estudou no Programa Independente de Estudos, Maumaus, Escola de Artes Visuais, Lisboa e Teoria de Arte (Master of Arts , Art History, of the 20th Century, Goldsmiths College, University of London). Henrique não trabalha a partir de uma disciplina específica. Tem desenvolvido o seu trabalho em locais que não são os mais usuais para a arte contemporânea, como o SEF (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras), o IICT (Instituto de investigação científica tropical) ou o jardim histórico *Potager du Roi*. Os trabalhos interagem sempre com as condições físicas, históricas e conceptuais do lugar. O seu trabalho tem sido exibido, em Portugal e França.

MARÍA ORTEGA ESTEPA



Córdoba (España), 1983. Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, donde en la actualidad trabaja como artista plástica, y arteterapeuta por la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla (España).

Desarrolla su trabajo en diferentes medios: Pintura, Dibujo, Escultura, Intervención... con una obra muy ligada a lo social desde sus inicios y con la naturaleza como protagonista. En 2008 tiene un primer contacto con el pueblo saharauí a través de su primera intervención en un contexto de conflicto político, por lo que desde ese momento su actividad no se limita a un soporte o lugar determinado, realizando su trabajo tanto en el ámbito público como privado interactuando siempre con el público.

SUSANA PAIVA



Nasceu em 1970, em Moçambique. Fotógrafa. Tornou-se fotógrafa ao longo das duas últimas décadas, anos cheios de aprendizagens e dúvidas.

Construiu a sua singularidade através de constante pesquisa e experimentação, descobrindo o seu ritmo, a sua zona de conforto e os seus conceitos de eleição.

Hoje sabe que é uma fotógrafa lenta que requer tempo para a contemplação e para a instalação num determinado espaço ou interação com um determinado sujeito.

Descobriu que é uma fotógrafa tangencial, que necessita estar perto, para mover e ser movida e partilhar generosamente os seus projetos fotográficos e ideais.

Compreende agora que é propulsionada por uma imensa necessidade de transfigurar a realidade e navegar na poética dos fragmentos da vida cotidiana, e que a fotografia se tornou a sua primeira linguagem, substituindo gradualmente a palavra primordial na sua interação com o mundo.

Hoje sabe que só quando compartilha as imagens que cria fica preenchida não apenas como profissional mas, mais importante do que isso, como ser humano.



GENOVEVA OLIVEIRA é licenciada em História e Ciências Sociais, Mestre em História Regional e Local (História de Arte/Museologia) e doutorada em História de Arte/Museologia. Tem formação em Curadoria realizada em Espanha e Suécia. Revela a experiência de diversos anos de práticas artísticas que cruzam diferentes territórios como a educação em museus, a educação artística e a curadoria. Patenteia na sua prática curatorial um profundo interesse pela relação arte/comunidade que se interliga com as questões de género/teorias feministas/identidade.



JOSÉ ALBELDA. Valencia, 1963. Doctor en Bellas Artes por la UPV. Autor de los libros: *El Sentido Dilatado. Reflexiones sobre arte contemporáneo* (SPUPV, Valencia, 1992) y, junto a José Saborit, *La construcción de la naturaleza* (Generalitat Valenciana, Valencia, 1997). Ha coordinado durante cinco años el grupo de investigación *Arte y Naturaleza* del Dpto. de Pintura, y publicado diversos artículos sobre dicho tema. Asimismo, ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas, y lleva veintidós años enseñando pintura en asignaturas con diferentes perfiles.



MARÍA ARREGUI MONTERO. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla y Máster en Arte, Museos y Gestión del Patrimonio Histórico por la Universidad Pablo de Olavide. En la actualidad, compagina la redacción de crítica de arte y el desarrollo de proyectos de comisariado de exposiciones con la labor de investigación en torno a las teorías estéticas y las prácticas curatoriales contemporáneas.

TRADUCCIÓN AL INGLÉS
ENGLISH TRANSLATION

por / by

Yi Ann Kok

Miguel Cisneros Perales

Elena Sánchez Orta

LOOKING TOWARDS SUSTAINABILITY

Carmen Andreu-Lara, Rocío Arregui-Pradas and Paco Lara-Barranco

We are living a critical environmental situation, considering the pollution levels our environment suffers, the consequences of climate change, the clear depletion of natural resources and the loss of biological and cultural diversity, amongst other known realities. Although the urgency in developing a more sustainable world is already an accepted fact (cited by the UN as one of the Millennium Development Goals), the unbounded growth of the dominant economic powers today, as well as that of the emerging ones, prevails over a collective conscience that would act decisively to implement a new and more manageable economic model for the planet. Not everyone is equally aware of this. Actually, the priorities of the countries that have the economic power are pushing us towards a hazy and uncertain future that endangers the environmental achievements provided by the new clean technologies and the implementation of policies consistent with sustainable de-

velopment. These circumstances force us to rethink our actions as humans. Not only science and technology have something to say, providing ways to avoid and solve the problems that our current development system is causing on the planet, but also art can and must commit itself with this cause.

The project *Art and sustainable actions in the south of Iberia*, in relation with the aforementioned approach, aims not to be a tree but a seed, not a goal but an indication. Quite a number of renowned theorists and thinkers attest artistic activity as a discipline that is able to generate great contributions to the issue of sustainability, by encouraging critical thinking and adopting a posture of reflection and social awareness in its proposals. There are diverse and recognized voices (Gardner, Eisner, Guattari) who argue that the role of art in relation to sustainability is not trivial, and that making art can become a model for addressing many of the current imbalances in the relationship between human beings and the environment, and with (the) other(s).

In this attempt to revise our current way of life and to reflect on our biotic origin through art, this exhibition brings together diverse artists from southern Iberia who add to the efforts that, for decades, a significant number of creators have been supporting with proposals that affect environmental awareness, visibility, education, denunciation, defence and care, among other things.

The project aims to promote sustainability awareness through artistic practice. However, it does not do so by “telling” the public. As a strategy, it chooses to find ways that in the long run would provide us with a more harmonious future, questioning certain attitudes and highlighting others that, over time, would lead us to be truly sustainable as a species. This is why the exhibition is to be understood not only as an aesthetic construct, but more importantly, also as a philosophical construct whose ultimate goal would be to encourage learning and thinking. Therefore, it starts from the reflection of all the participating artists and aims to promote the appreciation

of nature as the vital entity to which we all belong. Being aware of the crucial importance of the viewer standing in front of the artistic act, the works, produced specifically for the exhibition, intend to evoke in the receiver the desire to raise awareness and to establish a new bond of affinity and balance with the ecosystem. To this end we have tried to highlight, with different symbolic strategies, the need to reinforce the essential bonds between nature and culture, environment and man. We have tried to inspire the emergence of a *biosphere consciousness* in the sense proposed by Jeremy Rifkin, to achieve a successful transition towards a model of human development in harmony with the ecosystem equilibrium.

Finally, we are aware that our exhibition proposal is only a beginning, a statement of intent to be added to those who believe that major changes are built from small gestures, and that the power of action is not directly related to its scale.

Seville, April 2015

ART AND SUSTAINABILITY: COMMITMENTS AND RESISTANCES

Genoveva Oliveira

The connections between the world of art and the world of sustainability are of great relevance in contemporary society. There is an urgency in the search for aesthetic constructions that is related to an extension of reflections on the alterations suffered by nature and activated by the consumer society. Within this context, attempting to transform the values of society for the benefit of the environment, this group exhibition of contemporary art to be held in Seville (Spain) and Castelo de Vide (Portugal) aims to demonstrate how a number of artists have developed their works within the discourse of sustainability and how they achieve an active medium of reflection on environmental preservation with their artwork.

This concept is not only focused on global issues such as environmental degradation, climate change and biodiversity loss, but also on social rights, equity and business activity. Ono (2006) states that «the globalization process, devoid of ethics and moral-

ity to human society has fostered a cumulative imbalance in nature and the appearance of serious social, cultural and economic problems». In this perspective, art can be of great importance for sustainable development. Different artistic theories evoke different emotions and can influence new world views towards a more pragmatic and thoughtful world. Unless we are critical of society, and also of ourselves, we will never be free. We know and understand, we are able to examine the truth of reality. This can only come through the knowledge of values, through the distinction between good and evil, between useful and useless.

History shows that there has always been an interaction between art and the universe around it, reflecting values and meanings at different times. Art as an activity that seeks to explore and reflect on reality can be of great interest to the concept of sustainable development. The waste of durable and ephemeral goods has brought problems relating to garbage accumulation in cities,

compelling us to take a stand to solve them and to think about the consequences, thus transforming ecological and social problems into concerns.

The Portuguese participation in this international exhibition on art and sustainability is represented by five artists —two women and three men— who address both photography and installation art. Some of them reflect, on the one hand, the concerns of the relationship between man and nature, the control of the former over the latter, the problem caused by waste and the new solutions that scrap materials could offer; and, on the other hand, the relationship of man

and nature in an interaction that does not compromise the future of both.

As Dieleman highlights, «the arts are very well equipped to reproduce feelings and emotions and they are able to influence human behavior, worldview and lifestyle» (2006, p. 125). Artists can make real contributions because, more than other groups in society, they have the ability to redefine reality, breaking through boundaries and institutions, and because they represent problems of contemporary society in a more symbolic and aesthetic way. After all, the artwork acts as a mirror of what people feel, think and do.

THE PLACE OF ART IN THE TRANSITION TOWARDS SUSTAINABILITY

José Albelda

We are almost unaffectedly witnessing the undoing of the world, the disappearance of its biodiversity, as well as its cultural diversity. The ongoing and human-caused climate change will possibly have catastrophic consequences that will drastically change the fragile ecosystemic balance of nature. Even with this vision before our eyes, we continue to be fascinated by our omnipresent digital screens, replacing the attention toward the physical world and what we call nature, with the ersatz of digital reality, which offers us every possible and desirable world in binary code. But these hypnotic substitutes will not prevent us from finally facing the product of the entropy that we are so hastily generating. It is due to this that we claim that we live in exceptional times, times of interest in which we have to redress our human project towards the pressing aim of ecological rehabilitation. This purpose will not be successfully carried out merely by environmental disciplines and conservationist management,

but also by the synergy that emerges out of the ensemble of cultural, technical and scientific fields, together with determined investment in the urgent transition towards sustainability.

We are not going to cover here the prospects of success of such an endeavour, for we set out from the belief that the only defensible ethical attitude is to commit ourselves without previously measuring any probability, working from every scope as specifically or generally as we can. In this great project that is the changing of our course towards sustainability in our civilization, art does not have a minor function. It can contribute from several angles, by making visible ecosystemic complexities, the connection between biodiversity and creative diversity, the declining beauty of nature, and by appealing to the spectator with the notions of respect and care. Apart from this, art offers us its potential as a highly empathic language, facilitating a personal link with the subject of art itself. Un-

like mainstream discourses and stereotypes, which set out from aesthetic standards and strictly defined messages, art allows us to access the detail, to refine our gaze. Art shows angles that otherwise mass media would not include, in order to bring these realities closer to the spectator, to make them their own, to promote their comprehension and identification. In summary, art can contribute to the tightening of the link between culture and nature by means of knowledge, recognition and respect, for in order to preserve nature —its biodiversity, its ecosystemic networks, and its self-reproductive capacity—, the first thing one must do is to understand it and appreciate it. We only —or especially— respect what we understand, what we somehow make our own, what we associate empathically with identification and co-belonging.¹ In order to achieve this, we do not need one simplified aesthetic resulting from a unique way of thinking, even if this is ecological, but a multiplicity of languages and discourses that serve the same purpose to culture as biodiversity does to nature: a source of richness, of links and networks, a solid fabric on which life can stand.

But first of all we must know what we

mean when we talk about nature from art. The objective is not to continue insisting solely on the gentle and archetypal nature, but to work from the ecological perspective on the wide spectrum of dialogues between culture and nature. As we already referred to in another text,² within this wide ecosystemic way of thinking, art that is linked to ecology does not have to refer only or unidirectionally to the deterioration of natural ecosystems, but also to the link between natural and cultural ecosystems in all their complexities of interactions.

The present project is an example of this fertile diversity of nuances and points of view. Although what relates one to another may be the same belief: in order to properly understand, the artist must renounce speed and distance, for hearing and comprehending nature is only achieved through an attentive and thorough view, one devoid of any haste, and one that waits to observe whatever may happen. A wide variety of attitudes are thereupon developed: the return in body and senses to the feeling of the earth and its fruits, by rescuing the materials that have always served art in its expres-

1. Riechmann, J. (2012) *Interdependientes y ecodependientes. Ensayos desde la ética ecológica (y hacia ella)*. Barcelona: Proteus.

2. Albelda, J. (2015) “Arte y ecología. Aspectos caracterizadores en el contexto del diálogo arte-naturaleza”, at: Raquejo, T. and Parreño, J. M.^a, (eds.) *Arte y ecología*. Madrid: UNED, pp. 219-246.

sion of the world; the recovery of the spontaneous nature as a motive and a medium by means of the live creating, thus vindicating, as Riechmann said, “the hand industry”, as opposed to our new and techno-designed³ nature; taking pictures of the prime of nature to remember its permanence despite its decline, and to show the loneliness in our hyper-technologised societies; remembering that what is important is also —or especially— in the margins and peripheries, and that nature is much more than the splendour of stereotypes. A well-aimed view is always inclusive; it also knows how to appreciate beauty in what is useless, residual or disorganized in appearance. In an ecosystem, there is nothing superfluous, and beauty lies not only in the flowering and in new sprouts but also in old trunks and in the dead organic matter that will turn into the humus that will germinate future seeds.

Art unveils, allows us to realise and show others the beauty that there is, but that can cease to be. Art unveils, as we said, but also endears, purifies and praises. It is, sometimes, the yeast that facilitates certain reactions when the eyes have been properly

trained. The contemplation of the works in this exhibition helps us understand that what is human and what is nature are part of the same ecosystemic scheme, that we are part of the same weave, the stiff weave we are fraying. Nature is just like us: time, rhythm and cycles —slow time, patterned in seasons, seasons which are also ours—, and complex relations and bonds, which are not always the result of pure chance. This vision of the complementarity and interdependence between culture and nature cannot be communicated through a single unidirectional discourse, as we said, but by hybridization, cross-breeding and miscegenation, which in the end is more fruitful. Working on nature through art means confronting the challenge of its diversity and rupturing the stereotypes that we have built on it. As Smithson says, natural entropy is also our master in humility. We are nature, and towards nature we must look, from the brotherhood of everything that lives, not from the superiority of who dominates. Art can express this tie, and it can modestly help others understand its importance and set out for the path of respect and care.

Between Lousá and Valencia, April 2015

3. Riechmann, J. (1998) “La industria de las manos y la nueva naturaleza” at: Durán, A. and Riechmann, J. (coords.) *Genes en el laboratorio y en la fábrica*. Madrid: Trotta, pp. 197-235.

NATURES IN SOUTHERN IBERIA. ART AND SUSTAINABILITY FOR A GLOBAL REFLECTION

María Arregui Montero

Nowadays, awareness of nature and sustainability makes more sense than ever as a result of its current state: emergency, imminent warning, progressive degradation, and their consequences have been forewarned for decades. Humankind has become such an invasive species that it has altered not only its own way of living as well as that of other species, but also seasonal processes—and these are all very much related to the growth of ruthless consumer societies. These new societies have at the same time unchained a new drama of a social nature that foments inequality and exceedingly weakens any developments related to human rights. Art as a manifestation of human experience also reflects the preoccupation with the conservation of our habitat and for the improvement of quality of life. All the above are the reasons that explain the birth of *Southern Iberia*, a meeting that gathers Andalusian and Portuguese creators. Artists, although coming from different nationalities and disciplines,

come together towards the same mission: to raise the value of the link between art and nature, by means of pieces of work that would help us rethink the way in which we interact with our surroundings. *Southern Iberia* is conceived as a reflection on the origin and the role humankind plays in the chain of existence—a collective exhibition that will take place both in Spain and in Portugal, and that resolves to provide the spectator with pieces of this now lost nature, of our now forgotten essence, and as a reminder of this unbreakable relationship between the *being* and its surroundings.

Nature is not only our *raison d'être*, since by definition it is the ensemble, organization and disposition of everything the universe is composed of. Nature is also a point of reference for the artists—it is what gives them life and shelter. It is both origin and destination, a determining and a liberating factor. Works of art culminate by shaping sensory experiences that are sealed in objects that do not reflect the way in which the artist

interacts with nature, but the result of the way in which every artist interacts with their own nature. That is to say that the pieces of art are elaborated by using the filter of their own experience. We could establish an *a priori* connection between beauty and nature, although it is our aim to go further, almost reaching the Romantic conception of nostalgia. Nature is, in itself, timeless, as opposed to the fleetingness of the human being. The capacity of the human being to modify and break away from nature, albeit with limitations, has turned them into the most *contranatural* natural element in existence. Nevertheless, and in spite of this, there is an instinct that, although sometimes hidden, remembers and yearns for its origin. Art is a part of this process of satisfying the need to find oneself again in the essence of what is primitive, what is basic and germinal, where it all begins.

Southern Iberia represents nature and personal connections with it, an exhibition where frontiers and borders between the participating countries disappear, so to find a common link in the south of our geography, the south of Iberia, that is maybe the south of our emotions, the core of what we are. This exhibition values the common and collective sentiment that concerns us all, the sentiment that reminds us that we are more than humans: we are longing, feeling, in-

stinct, we are part of a mechanism that inevitably absorbs us all. This project has been materialized to make us question the limits of what is human, what is imperative and what is superfluous, what is essential and what is incidental. We are nature from all our angles and perspectives; we are ambulant nature. The different way in which every artist represents this in their work highlights the reference to nature not as a longing for *imitation* in its traditional sense, but as emotional mimesis, a beauty that grows out of creative intimacy and that has more to do with evocation than with image. Merely landscapist associations are long gone; it is landscape that has now acquired much wider connotations. It comprises not only of visual scenery, but also penetrates into the definition of an inner state of the human being—landscape as a state of mind, as a sensorial and sensitive fact. The act of being born and dying, and the passing of life, are part of the unbreakable connection between the being and nature. Human beings have modified their original surroundings beyond ethics, and even beyond their own benefit. Neoliberalism, ruthless capitalism, political and economical systems that seem to work far from the margins of human rights - all of these have turned the only place where our existence is viable into a setting full of inequalities and uninhabitable artefacts.

But what is the role of nature in life and art? We may only be able to seek to bottle up the echoes of subjective and individual perceptions of a common nature into a series of artworks. These works, we will be able to consider as nature turned into artefacts, artefacts that aim to be nature —yet with undefined links, perhaps as a result of the impossibility of separating those two concepts. Alongside this exhibition we will find elements such as the passing of time of the individual, atmosphere, light, death and transformation, etcetera. These items will exemplify the longing for the absolute, for example in the photographic work of **Andre Lemos**. This Portuguese artist brings together fragments of landscape with a sober and direct aesthetic, full of a Romantic evocation that has been relocated into the contemporary world, emphasising the importance of essence, of natural elements as a source of inspiration. His work is conceived as the search for a glimmer of landscapes free of industrial imposing —for industry not only pollutes on an environmental level, but also on a visual level. These images possess a timeless sense, for its use of black and white and for the motives that appear in the pictures: natural elements that make life possible. *Earth. Wind. Water. Light* is a work where we can feel a persistent thirst for liberty, and provides the images with an aim to transmit values.

The human figure is more implicitly shown in the pictures taken by **Debora Esperança**, whose main concern is the search for the link between body and nature. In *Flesh and Earth, a distant connection*, the spectator finds the figure of an almost naked woman, decontextualized of any social environment, a symbol of the subordination to a nature that is both instinctive and alien. Confrontation between the human desire of domination and nature has, in the end, a clear winner.

The subject aims to break free from the constructs and paradigms of society to integrate with the natural environment in form and essence. **Henrique Neves** builds with his work a metaphor of abandonment, by using cloths and textile garments that were abandoned for several reasons. This poetic proposal is born out of the discourse on scarcity, not only in economy but also in values, that we are currently living. Tissue conforms a metaphor to the breakdown and breakup of traditions, as we find ourselves in a moment of social uncertainty, whose only choice is to collect itself from the pieces of a nearly extinct tradition, trusting in promises for the future and new ideas that are still uncertain. Eventually, this piece of work becomes a new tissue elaborated out of many tissues, recomposing desultory cloths that the artist has managed to

marry in order to create something new and unique. Alongside this narrative, artist **Susana Paiva** also has much to add. She restores dignity to the material wasted in instant photography, that she rescues to create objects loaded with new uses and characters, thus retaining for them that usefulness that typifies “the thing” —in the Heideggerian sense—. ¹ Her series *What remains (the invention of memory)* consists of photographs of objects that had taken part in photographic processes, and invites us to meditate on the ability that photography has to restore the meaning of something whose function has already perished. This process encloses within itself quite an interesting discourse on remembrance and identity, in a sharply poetic sense. Photographic materials are accomplices in the perpetuation of memory; a memory that in her works becomes fragmentary but that somehow prevails, despite mutation —something very much related to the mutation of one’s own memories with the passing of time. Further reflection on the passing of time comes with the photographs presented by **Carlos Gomes**, whose series *Sustainment* manifests a warning on the unfeasibility of the preservation of the natural energetic resources that we use today for

future generations. He also highlights the imminent need to protect the environment. The limitation in some of these resources, in addition to overpopulation, the abuse that some of these resources suffer —mostly for merely lucrative purposes—, and pollution, have unchained a worry on the responsible use of these goods. In his pictures, the artist reflects upon the passing of time with quite an interesting lyricism, where we can always and simultaneously find man and nature. These images are a harmonic link between natural environment and subtle, precise and aesthetic human intervention.

The landscape in the work of **Carmen Andreu** refers us to a concept of regeneration of spaces conceived for human inhabitation, whose abandonment turns them into project and real estate bubble cemeteries. By means of her series of paintings *Rhizome*, regeneration sets off the idea of turning this event into an opportunity to create new spaces for biodiversity, by changing the way in which we approach the “place” and therefore the way in which we act on it. The term *Rhizome* was first used by philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari, and referred to a botanical metaphor that Andreu uses to express what can germinate, develop and spread everywhere and independently, what is only limited by the restraints of its environment. This series of paintings ratifies

I. Heidegger, M. (1996) «El origen de la obra de arte». En: *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.

the existence of the environment as such, its utility and value as a common space where nature always ends up imposing its rules beyond human will.

The landscape is one of the most vulnerable elements to change by human actions, and consumer society has notably influenced the modification of its physiognomy. **Miguel Ángel Moreno Carretero** presents his personal view on natural and intervened landscape as a contradiction of the environment. The human being has not hesitated in playing with the limits of the impossible and transgressing the natural process of farming by manipulating genetic information based on economical and popular purposes. This is shown in his work *Based on real events* (2014), where he stresses the lack of collective conscience on safeguarding the environment. In *Coordinates to a deserted island* (2014), the artist exhibits not only terrestrial geography, but also a sort of cartography of the behaviour of matter in its organic condition. Moreno Carretero retrieves the Romantic way of associating landscape and the individual, who reinterprets it from a personal view: every physical action in nature affects man. The third piece of the showing, *One day fetching water I came across a canteen bottle* (2006), shows the breaking of a rope that linked two trees, as a result of the tension the rope had been subject to. The rope,

an artificial element, represents human action on nature, and it foresees the definite rupture between nature and men. The sustaining object, the canteen bottle, reminds us of the unavoidable submission of man to natural laws, for our thirst reminds us of the vulnerability of our existence if we do not satisfy the basic needs of our nature.

There are more factors that intervene in nature and that we are a result of, such as the laws of hazard —every element is nothing but the product of a series of hazardous events from which it derives its existence; the result of the instigation of a succession of vital coincidences. Artist **Paco Lara Barranco** gives vital importance to hazard in his work, being aware of how decisive it is for the creative process and the anecdotes it can comprise of. Based on this, Lara Barranco develops his work *Handmade* (2015), where mediums are conceived of as works in themselves, as the bearers of the *raison d'être* of the pieces themselves, which are conceived of as equivalent to nature. The artist's *modus operandi* comes from a discourse on the intention of establishing a distance with industrialized ways of production. It is now the author who visualizes and executes the work, from idea to conception of the final object, despite the artist not having a full control of the process. Materials for the elaboration of the work have been chosen intentionally,

so that the resulting pieces are entirely sustainable and recyclable, thus giving the spectators the possibility to open up their own new ways of interpretation.

The work of **María Ortega Estepa** emerges from organic and concentric forms, repeated in biology and botany, that the artist relates to the typical morphologies of maps. *Wounds that touch the heart* (2013) takes part in a wider project, where the structures in the drawing bring us to those we can find in the trunk of a tree —paths that attest a heap of experiences, evidence of the existence of the being and the years of life that have passed. Vegetation acquires in the work of Ortega Estepa a sense of anchoring, of rooting with her environment, her origin and her experiences. The work questions the assumed timelessness of nature, for growth implies a passing of time, and the recurrent shapes of these drawings are what sustain the time lived and acquired —but also appropriated, as a result of experiences that are not the artist's but rather, by means of the dialogues with elderly people, have ended up becoming hers.

In our daily lives, we can also find the thirst for association with the natural environment, as we insert vegetation into our common spaces as fragments of a now lost nature. Artist **Rocío Arregui-Pradas**, being aware of this relation, reflects and delves

into the origin of this vegetation —the need for the resemblance of nature and the cultural symptoms that this have provoked in society. Plants work as the venous link that brings together human detachment and the ineluctable dependence of humans on their environment. We live in avoidance of the dependence on the basic elements we are composed of, living an altered reality that the artist reflects on in her works *Lonely plant in the concierge's office*, *Lonely plant in the consultation room* and *Lonely plant in the bank office* (2015). In these works, black and white colours reveal the indifference and distancing of the artificial environment from the discreet and yet essential element of the plant. Isolated and unattended, the plant generously provides us with the oxygen we require, and this is why Arregui-Pradas remarks and dignifies its presence by re-enhancing its colour and turning it into the main object of the scenery. This installation is completed with a drawing, *Lonely plant on a net* (2015), where the energy of the plant unfolds; a painting, *Lonely plant in a hostile environment* (2015), where the saturation of colours reveal a longing for fidelity and association with the natural environment; and a physical plant, thus establishing an interesting play between representation and reality. The creative process of this installation has helped to break down the variety of values and senses within vegetation.

At the end of the day, nature defines our reason for living, and individual responsibilities must be accepted. The mistake of human neglect can turn to be a one-way problem, and it is through art that we intend to spread this reflection and sense of responsibility that everyone must have. This exhibition offers interpretations on vast and

personal surrounding; it offers plots of an impassable, personal and subjective nature that comes out of such different worlds as the world within every artist and every individual. It ultimately offers to share one's own nature, enriching it with that of others and offering it for all to see, here in *Southern Iberia*.

TEXTS BY THE ARTISTS

RHIZOME / *Carmen Andreu*

If we stop seeing the landscape as if it were the subject of an industry, we will suddenly discover a lot of unallocated spaces devoid of function to which it is difficult to give a name.

Gilles Clement (2003)

The proliferation of “residual spaces” as a result of the abandonment of real estate projects, such a common event in recent years, gives us the opportunity to change the sign of our interaction with the environment and to assess these corners in their endurance and potential above and beyond the common desire to control that ordinarily lies in all our actions.

In 2003, gardener and artist Gilles Clement acknowledged in his *Manifesto del Terzo paesaggio* the potential within the “ensemble of abandoned and unproductive residual spaces, potential shelters for diversity”. His work warns us about the importance of vacant spaces as biological refuges for the city

and, even more importantly, as open cracks to the development of a new mindset that allows us to question and reconsider ways of thinking that are too rooted in our culture—a culture that has given little value to edges and unlogged lands.

With this work we assess waste lands (vacant lots on which nothing has been built) as a new order, or rather disorder; as niches of freedom that, with their dynamics, open up new expectations. If we stop seeing these areas as junk spaces and we become aware of their importance as true reserves for biodiversity, we will be taking the first steps towards studying and understanding their biological intelligence, and towards being able to manage them properly in order to allow the growth and spreading of vagrant species.

Rhizome is a botanical metaphor first used by Gilles Deleuze and Felix Guattari in the book *A Thousand Plateaus* (1987) to represent a descriptive or epistemological model in which the organization of the elements does not follow any hierarchical report-

ing lines. A rhizomatic plant consists of a number of semi-independent nodes, each of which is able to grow and spread by itself, and it can only be limited by the characteristics of its habitat (Cormier 2008). Rhizome comes out of variation, expansion, conquest, capture, injection,; always detachable, connectable, changeable, modifiable —with multiple inputs and outputs.

Rhizome therefore suggests the recognition of vacant lots as real metaphors of what is possible.



LONELY PLANTS / *Rocío Arregi-Pradas*

Office plants evoke lost paradises. Common and resistant plants strive to festively celebrate the joy of life, unaware of the hustles and bustles of non-spaces—straight, neat and uniformed, full of data that has to be relocated, verified, and issued in a continuous flow channelled through polished surfaces.

As offices and consultation rooms are designed to respond to trends and evolve uniformly worldwide, responding to an international and depersonalized style, the diversity of plants around us is also becoming poorer. Vegetation needs attention and commitment, but the urgencies of everyday life are put before the time required to care for

a plant. Therefore, only those most sensitive reach for the uncomplaining money plant or the tenacious small palm.

Photographic images reflect this loneliness, highlighting the fresh greenery on the grey everyday. In the drawing, the gesture attempts to emulate the energy contained in the plant and crushed by the grid. The small painting uses saturated colours to intensify an environment that is pretending to be natural, although the only thing achieved is the collapse, while the real plant offers us a modest and discreet smile.



WOODCUTS / *Sandra Carvalbo González*

Nature is the central theme of my work.

I seek the moment, the gesture that results from the movement of the things that grow around me, in silence.

The throb of the shadow as a narrative element —observation is the basis of my creative process as a whole.

I walk and allow myself to soak up my surroundings —I interact with the plants themselves, with their shadows, to give them voice and presence. I let the shadows create their own space, exhibiting themselves without inhibitions, just as they are.

In my work, I talk about transience, pres-

ence, intimacy, and vitality, what there is in a precise moment.

I use papers that no longer serve any purpose, and then I make them useful for everything, giving them a new life; old and disused papers become a new surface with a very different purpose now.

Xylography and its tremor allows me to use a language based on ink on wood, empowering it with the trace of streaks, as the shadow already does on paper, or on everyday things.

To carry out this work, I use “delicate” papers, thin weight papers, almost transparent, that enhance the message. The fragility of the material assists the message, wrapping it in fineness.

A combination of all these factors supports my work.

And I am there, in the very midst of it.



FLESH AND EARTH, A DISTANT
CONNECTION / *Débora Esperança*

Flesh and Earth, a distant connection sets out from the rethinking of the relationship between Man and Nature. According to A. Berque, what is at stake in the social, political and ecological crisis is the production that results from the presence of man on earth, the

result of his dwelling. Man does not live on earth anymore; he just erodes, uproots and ploughs the surface, while juxtaposed elements are increasingly distanced from a natural space. Flesh tries to dominate the earth with mechanical inventions, and in this process it becomes stiff as iron, unable to shape organic forms.



SUSTAINMENT, 2015 / *Carlos Gomes*

Sustainment is the feature or condition of a process, system or mechanism that allows it to remain at a certain level for a certain time. Recently, this concept has become a principle that states that the use of natural resources to meet the needs of present time cannot compromise the needs of future generations, thus it is necessary to establish a bond for long-term sustainability, with “long-term” being an indefinite term at least initially.

Human skills therefore interact with the world, by preserving the environment so as not to jeopardise natural resources for future generations. It is a concept that has been practiced and used for a while—even in small and simple interactions between man and nature.



HANDMADE / *Paco Lara-Barranco*

The passing of both time and chance has had a decisive influence on my artistic production.

Works titled *Handmade I* and *Handmade II*, designed for the exhibition “Art and Sustainable Actions in Southern Iberia”, are made out of amate bark paper that has not been intervened in any way. The sheets, which are handmade by crushing barks of white and red jonote trees (Miller and Taube, 1993), have both an undoubted material capacity and visual quality, because of the “waters” that result from the manufacturing process. This results in colours covering a wide range of brown tones, from dark brown to straw yellow.

The non-intervention of the sheets made out of wild fig trees arises from the intention of producing clearly sustainable objects that are, at the same time, independent from the decisions of the artist. The medium is therefore to be understood as a result in itself. The intervention of the artist resides in placing an unfinished and holey sheet on top of another completely finished sheet. The process does not seek to demonstrate a specific technical skill, for it only shows the natural character of the material used. Based on this premise, the visitor is offered a discourse free of arti-

fice, direct and unambiguous, since “what you see is what you see”. The work itself is what it is: the material that you see is derived from earth and it is linked to it, being born of it. The work refers to a non-industrialized, rural setting whose symbolic meaning is open to the viewer’s interpretation precisely as a result of the absence of any added elements.



EARTH. WIND. WATER. LIGHT / *André Lemos Pinto*

These primary and essential elements for life on Earth are also a balm for the soul, a source of physical and spiritual pleasure.

The photographer’s lens intended to capture them in their primary essence, where they evoke the purity, clarity and health of the natural conditions in our planet —conditions the industrial and increasingly technical and technological civilization we live in lacks respect for.

By exalting them in their essences, these photographs also celebrate them as aesthetic elements —carriers of unequivocal and universal values.



THREE LANDSCAPE SITUATIONS / Miguel
Ángel Moreno Carretero

Addressing ecology through my work is to understand that we live immersed in a world of consumption where “green” is a sign of identity or a brand. In my work, green acquires a critical dimension: it questions and disintegrates what is natural and seemingly natural.

In the exhibition, there are three pieces that allude to three landscaped situations.

The canteen bottle (*One day fetching water I came across a canteen bottle*, 2006) places us in front of an object that acts as a stage, as a place where something has happened. Two trees are connected by a rope that just broke. The tension between these two elements has caused us to pay attention to an ephemeral moment, a tension that is caused by men, who have broken nature itself.

Placing this scene on an element linked to survival and thirst provides a number of added values, placing us in the metalanguage of the landscape for the landscape’s sake.

The work *Coordinates* is the way in which a study is materialized. For the base, a cracked wood board shaped in a hydroclastic way (by the effect of dehydration of land in a short period of time), mimicking a cutting board. The reticule thus becomes a geographical map where we place in the middle space a

small island surrounded by a crackled sea. The allusion to the pictorial as a method of landscape analysis in the world of art is a constant in my work. That is why there is always a romantic attitude in the pieces I exhibit: the sublime and the ruin.

Based on real events, this work leads us to face a pumpkin that is both giant and tiny at a time. The game of proportions tells us that everything we see is a reinterpretation of something factual. The Guinness Record is a platform that has not only influenced our current way of thinking regarding the stance taken by art as spectacle, but it has also led us to a consumption formula that has curiously based its aims and main purposes on the size, weight and grandeur of the many goals proposed by the man for himself. That is the reason for the giant pumpkin, a symptom of a society that puts aesthetics before a 100% ecological development.



STORIES AND PLACES PROJECT / Henrique
Neves

Stories and Places is a series of awnings made during a workshop with residents at Anjos-Intendente-Mouraria, in Lisbon, as part of a larger project on local participation, “Experiências de Lugar” (Experiences

of Place). Artist Henrique Neves intended to create a collective piece by using tissue and its history, and in collaboration with seamstress and facilitator Rosa Riveiro, by turning unused clothes into something creative.

This project proposes a new function for clothing that has been abandoned as a result of lack of money, lack of interest or for other reasons, in the local launderette of a very fluctuating population. The main intention of the artist was to make a piece of work out of these clothes that aimed to reverse the abandonment of history, transforming them into seductive objects that create shelter and shade.

The project was developed during several workshop sessions in which the participants were asked about their aesthetic preferences. They tried to create individual awnings that could also work as a whole. These awnings are based on experiences and created with the predominance of one colour, as narratives linked to some of the garments.



WOUNDS THAT TOUCH THE HEART / *María Ortega Estepa*

The work of **María Ortega Estepa** questions the idea of nature as something timeless, by using her personal conception of nature and the result of her working on stories by elderly people around life. Through many series of works that the artist has performed over the past six years, which are intimately linked between each other, she now presents a new cartography where the look on the natural landscape is multiplied through various routes.

The tree remains an icon, very present in her work—from panoramic sights of thick forests to micro landscapes. Introspection is the theme that now dominates her proposal, a micro world full of experiences, having transformed her understanding of art as a result of the new way in which she interacts with nature.

By using vegetation, umbilically rooted into earth, Ortega is doing nothing but reliving her life, enhancing her bonds with her loved ones, with the family environment that gives her shelter. Childhood memories, certainly the *leitmotif* that drives all of her work, finds in this icon its greatest expression as a mute witness to countless things.



WHAT STILL REMAINS (THE INVENTION OF
MEMORY) / *Susana Paiva*

Out of a series of images on the construction of memory as fiction, photographer Susana Paiva digitally works with the remains of instant photographic film material, which she uses as a medium. The artist integrates into her artistic discourse every remaining material otherwise destined to waste.

“What still remains” is constituted as a poetic series where the concepts of accident, memory, fiction, sustainability and imagination intersect in order to create a metaphorical discourse on invisibility and transfiguration, the pillars of her photographic creation.



El proyecto, *Arte y acciones sostenibles al sur de Iberia*, pretende ser una semilla más que un árbol, una indicación más que una meta. No pocos teóricos y pensadores, de reconocido prestigio, avalan la actividad artística como una disciplina capaz de generar grandes aportaciones en el asunto de la sostenibilidad, al fomentar el pensamiento crítico y adoptar una postura de reflexión y sensibilización social en sus propuestas. Son diversas y reconocidas las voces (Gardner, Eisner, Guattari) que defienden que la función del arte en relación a la sostenibilidad no es banal, sino que el hacer artístico puede convertirse en referencia para abordar muchos de los desajustes actuales en la relación del ser humano con el medio ambiente, y con el(lo) otro.



ISBN 978-84-943426-3-9



9 788494 342639 >