

EL PASADO EN EL PRESENTE
CONSTRUCCIONES DEL PAISAJE
CONTEMPORÁNEO A PARTIR DE LO SUBLIME
JESÚS M. SÁNCHEZ · CLAUDIA IHREK · ANTONIO BARAHONA

EL PASADO EN EL PRESENTE

CONSTRUCCIONES DEL PAISAJE
CONTEMPORÁNEO A PARTIR DE LO SUBLIME

JESÚS M. SÁNCHEZ · CLAUDIA IHREK · ANTONIO BARAHONA

COMISARIADA POR MARIANA HORMAECHEA

Marzo - mayo 2015

Sala Santa Inés, Sevilla



JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Educación, Cultura y Deporte
Luciano Alonso Alonso

Viceconsejera
Montserrat Reyes Cilleza

Secretaria General de Cultura
María del Mar Alfaro García

Director General de Instituciones Museísticas, Acción
Cultural y Promoción del Arte
Sebastián Rueda Ruiz

Delegado Territorial de Educación, Cultura y Deporte
en Sevilla
Francisco Díaz Morillo

Director de la Agencia Andaluza de Instituciones
Culturales
José Francisco Pérez Moreno

EXPOSICIÓN

Sala Santa Inés
Servicio de Instituciones y Programas Culturales
Delegación Territorial de Educación, Cultura y Deporte en
Sevilla

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Gerencia de Instituciones Patrimoniales
Manuela Pliego Sánchez
Eva González Lezcano
Isabel Villanueva Romero
Eva López Clavijo
Carmen Serrano Murillo

MONTAJE
BNV PRODUCCIONES S. L.

CATÁLOGO

EDITA
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y
Deporte

PRODUCCIÓN
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Gerencia de Instituciones Patrimoniales

TEXTOS
Mariana Hormaechea

TRADUCCIÓN
Deirdre B. Jerry

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Departamento Gráfico
Francisco José Romero Romero

FOTOGRAFÍA
Hugo Cabezas, Fátima de los Santos, Pilar Aumesquet y
Claudia Ihrek

IMPRIME
Servigraf Artes Gráficas, S.L.

© de los textos: sus autores
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de
Educación, Cultura y Deporte
© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-187-2
Depósito legal: SE 289-2015

Comisión Valoración Proyectos en Sevilla, Sebastián Rueda
Ruiz, Eva González Lezcano, Montserrat Caraballo Caro,
Sema D'Acosta, Mar García Ranedo, Isabel López Delgado y
Edouard Weber



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Luciano Alonso

Consejero de Educación, Cultura y Deporte

5

TEXTO CURATORIAL

Mariana Hormaechea

7

OBRAS

17

BIOGRAFÍAS

51

TRADUCCIONES / TRANSLATIONS

61

El pasado en el presente. Construcciones del paisaje contemporáneo a partir de lo sublime es un proyecto multidisciplinar comisariado por Mariana Hormaechea quien, a través del concepto “paisaje”, realiza un replanteamiento de su significado en los actuales lenguajes contemporáneos. Para ello, examina el modo en que los artistas Jesús M. Sánchez, Claudia Ihrek y Antonio Barahona ponen en contacto recuerdos del pasado con el paisaje presente, construyendo un nuevo paisaje contemporáneo.

El programa Iniciararte de la Junta de Andalucía, nace para dar cobertura a los jóvenes artistas andaluces que tratan de abrirse en el mundo profesional del Arte. Desde este programa ofrecemos tanto la producción de nueva obra, su exhibición y su difusión a través de una publicación bilingüe entre otros canales.

Luciano Alonso
Consejero de Educación, Cultura y Deporte
Junta de Andalucía

*Te anima, ¡oh cumbre sola!, la Fuerza, la escondida
Fuerza del universo, que el alma humana llena,
y que a su ley eterna mantiene sometida
la anchura de los cielos que en el silencio suena.*

Mont Blanc, Percy Bysshe Shelley (1792-1822)

El pasado en el presente. Construcciones del paisaje contemporáneo a partir de lo sublime, trata de examinar el modo en el que los artistas ponen en contacto visiones del pasado con el paisaje del presente. Pretende, de esa manera, mostrar como ciertos autores construyen el paisaje contemporáneo a partir de una mirada romántica; una mirada contemplativa, introspectiva, evocadora de lo sublime en la naturaleza, que encuentra lo trascendental y lo sobrenatural en lo natural.

Podría decirse que para el hombre contemporáneo el paisaje responda posiblemente a aquello que vemos a través de la ventana de un coche o de un tren, o las imágenes que se nos permite observar a partir de la ventana de Internet. Pero, ¿esa imagen delimitada o encuadrada nos ofrece una representación del paisaje real? Eso, es sólo lo que queremos ver, lo demás queda ignorado. El concepto de “paisaje”, que en realidad no existe, es una

construcción fruto de nuestra invención. Reclama una interpretación, la búsqueda de un carácter y la presencia de una emotividad. El paisaje no es, sino que se hace. “La idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto que se contempla como en la mirada de quien lo contempla. No es lo que está delante sino lo que se ve”¹. Le Corbusier nos habla de la importancia del adiestramiento de la mirada del artista, porque es sólo con la mirada como se construye el paisaje². Pero para devenir en paisaje debe ser una mirada que en cualquier caso ha de ser reflexiva, tal y como explica Goethe “El simple mirar de una cosa no nos permite avanzar. Cada mirar se muta en un considerar, cada considerar en un reflexionar, en un enlazar. Se puede decir que teorizamos en cada mirada atenta dirigida al mundo”³.

Georg Simmel argumenta que “la naturaleza que en su ser y sentido profundo nada sabe de individualidad, es

1 Maderuelo, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada.

2 Le Corbusier (2001). *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Infinito.

3 Goethe, J. W. V. (2007). *La teoría de los colores. El arte del paisaje*. Madrid. Biblioteca Nueva, Madrid.

reconstruida por la mirada del hombre, que divide y que conforma lo divino en unidades aisladas en la correspondiente individualidad, “paisaje”⁴.

Podemos decir, que todavía, en el mundo postmoderno actual, la relación entre hombres y Naturaleza, no es diáfana sino misteriosa⁵. Las obras de Jesús M. Sánchez, Claudia (Ihrek) González y Antonio Barahona, artistas que componen esta exposición, construyen el paisaje contemporáneo bajo una mirada romántica, que impregna el paisaje y la naturaleza de intimidad, espiritualidad, color y ansia de infinitud. La Naturaleza es aprehendida por los autores como lo sublime, como lo que es absolutamente grande⁶, como aquello que trasciende de la racionalidad pura, como fuente todopoderosa, donde el asombro, el temor reverente y la emoción contenida, se dan cita junto al empequeñecimiento del ser humano.

8

El trabajo de dichos artistas construye el paisaje contemporáneo a la vez que nos habla de ellos mismos, el abismo representado en la sensación que les produce la naturaleza, es el suyo propio: “Es la melancolía del romántico: el espacio se había abierto, sin embargo, era la distancia que le separaba de sí mismo”⁷. Como para los pintores románticos, para los artistas que componen esta exposición, el paisaje es el escenario en donde está representada la tensión, a menudo, aunque no siempre dramática, entre la naturaleza y el espíritu humano. A

través del silencioso y turbador paisaje como protagonista hacen presente la amenaza que la naturaleza oculta. Pero, simultáneamente, surge el ansia de reconciliación con ella, de reencontrar su identidad en esa infinitud que aparece como abismo inalcanzable.

No debemos olvidar que en los siglos XVIII y sobre todo en el XIX, con el Romanticismo, comienza a cuestionarse la supremacía de la razón y empieza a valorarse el mundo interior, la “interioridad oculta”, concebida más tarde por Baudelaire como un “hueco luminoso”. Pero también empezó a valorarse la imaginación, pues pertenecía al interior del hombre y permitía escapar de los hechos mundanos y de la vida cotidiana, y podía ser creadora de belleza y de verdad. Jesús M. Sánchez, Claudia (Ihrek) González y Antonio Barahona, construyen el paisaje fruto de su invención, en donde la imaginación y la memoria están íntimamente relacionadas. La memoria guarda y la imaginación crea. El recuerdo se alimenta de la imaginación y transforma la objetividad de un hecho en la creación de otro. Parfraseando a E. Delacroix, “la imaginación es esa delicadeza de los órganos que hace ver ahí donde los demás no ven, y que hace ver de modo diferente”⁸. Por ello la mirada de cada uno de estos artistas en el paisaje es inevitablemente intuitiva y nos remite a la memoria individual. Al igual que los paisajistas románticos ven con la memoria, e intentan construir el paisaje tal y como la razón lo retiene.

4 Simmel, G. (2010). Filosofía del paisaje, Revista *Exit* n° 38. p. 18.

5 Argullol, R. (2000). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona: Destino

6 Kant, I. (1990). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*, Madrid: Alianza.

7 Maillard, Ch. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-Textos.

8 Delacroix, E. (2011). *El puente de la visión*. Madrid: Tecnos.

El proyecto de vidocreación, *Hierofanías*⁹. *Variaciones sobre Réquiem de Verdi I, II y III* de **Jesús M. Sánchez** (Jaén,1985), se entiende como una obra global (compuesta por tres vídeos en los que el artista también ha creado el audio) y se presenta a modo de retablo/mosaico en el que la naturaleza es aprehendida como lo sublime y como origen del sentimiento de trascendencia en el hombre. Con una mirada reflexiva, contemplativa y romántica, viajando por la naturaleza desde lo luminoso a lo confuso, Jesús M. Sánchez construye el paisaje contemporáneo apoyándose en el videoarte.

El término “hierofanía”, utilizado para titular las piezas, viene del griego *hieros* “sagrado” y *faneia* “manifestar” y fue acuñado por el historiador y filósofo rumano Mircea Eliade para designar el acto de manifestación de lo sagrado, lo sobrenatural en lo cotidiano. De manera video-gráfica, Jesús M. Sánchez capta, compila y documenta dichas manifestaciones en la naturaleza, inapreciables si no son vistas en el ámbito de lo cotidiano desde la imaginación y la contemplación. “La imaginación es una facultad casi divina que percibe ante todo, al margen de los métodos filosóficos, las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías”¹⁰.

Tras el subtítulo *Variaciones sobre Réquiem de Verdi*, el artista recoge las diferentes versiones obtenidas a partir del trabajo realizado con el material sonoro perteneciente al *Intróito-Kyrie*, primera parte de la composición *Sacra Misa de Réquiem* de Giuseppe Verdi (1813-1901).

La elección de ésta viene dada por ser una obra que para el artista, tiene la cualidad de materializar la idea de trascendencia (en el más amplio sentido de la palabra). En base a esto, Jesús trata y compone el audio de manera tanto digital como analógica, transformando la pieza original, intentando ampliar así la dimensión sonora captada en el sentimiento sobrecogedor que le logró transmitir la obra original.

No es casualidad que Lyotard¹¹ salvara casi únicamente de la modernidad lo sublime kantiano. Si ya entonces Friedrich Schiller nos advertía que el paisaje y la naturaleza no existían, que era una construcción moral, podemos decir que Jesús M. Sánchez con *Hierofanías. Variaciones sobre Réquiem de Verdi I, II y III*, construye el paisaje contemporáneo a partir de lo sublime tecnológico¹²; ese paisaje es creado bajo la mirada romántica del artista por las nuevas tecnologías. En este caso, como en lo sublime kantiano, el artista siente la amenaza del objeto (naturaleza) en el sujeto (de sí mismo, como espectador) encontrándose a su vez en un lugar seguro, el de la contemplación.

Jesús M. Sánchez, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla y cursando en la actualidad el Master en Arte, Idea, Producción y Teología, ha encontrado en el videoarte y en la creación musical su canal de expresión, ahondando en una línea de investigación personal: la relación entre arte, religión y filosofía. Muy interesado por la literatura, la poesía y el cine, tiene como claros re-

9 Hierofanía, término acuñado por Mircea Eliade (1907-1982), como un acto de manifestación de lo sagrado. Mircea, E. (2009). *Tratado de historia de las religiones: Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Ediciones Cristiandad.

10 Baudelaire, Ch. (2007). *Crítica literaria*. Universidad Nacional Autónoma de México.

11 Vázquez, M. (2000). *Filosofía y razón*, Romà de la Calle Eds. Universitat de Valencia. PUV.

12 Costa, M. (1990), *Il sublime tecnologico*, Salerno: Edisud.

ferentes a San Juan de la Cruz (1542-1591), Rainer Maria Rilke (1875-1926), José Val del Omar (1904- 1982) y Andrei Tarkovski (1932-1986), entre otros.

De José Val del Omar y su obra *El Tríptico elemental de España*¹³, con sus tres “elementales” *Aguaespejo granadino* (1955), *Fuego en Castilla* (1960) y *Acarriño galaico* (1961), le interesan sus inclinaciones místicas, su sentir trascendental, la relación “vídeo-audio-palabra”, su fascinación por la luz, el movimiento y el paso del tiempo, además del desarrollo de una particular relación entre poesía junto con mística, experiencia e imagen en movimiento. Jesús M. Sánchez se basa en esta última relación, para referirse a su mundo interior, el cual como dice Novalis: “pone de relieve una intuición, un camino, un proyecto que tiene que ver con la vivencia mística de un espacio profundo e infinito, es decir, con el ámbito no conocido de la Naturaleza; o, al menos, no conocido suficientemente”¹⁴. Se trata de una integración mística de espíritu y naturaleza.

En *Hierofantías. Variaciones sobre Réquiem de Verdi II*, que funciona como pieza central y que está dividida en cinco capítulos, encontramos claras referencias al cine de Andrei Tarkovski y a su película *Solaris* (1972), más concretamente a la escena inicial, la escena del pantano. El agua “viva”, el tiempo y la ruina, importantes símbolos en el cine de Tarkovski, son para Jesús, claros protagonistas en sus videos. Para ambos la naturaleza es la

fuente de todo, hay en ella una sacralidad que entra en empatía con el espíritu. La naturaleza resume lo sacro.

En definitiva, Jesús M. Sánchez trata de ejemplificar con un lenguaje que oscila desde lo explícito hasta lo críptico el estremecimiento que produce en el hombre lo sobrenatural, lo trascendente, lo divino, lo sublime en la naturaleza. Como decía Goethe: “el estremecimiento es la parte mejor de la humanidad. Por mucho que el mundo se haga familiar a los sentidos, siempre sentirá lo enorme profundamente conmovido”¹⁵.

Claudia (Ihrek) González (Sevilla, 1988), desarrolla su actividad artística en el campo de la fotografía y de la video-creación. Para esta exposición, la artista ha creado seis composiciones fotográficas (*collage*) de diversas dimensiones que configuran el proyecto *Conjuros*, el cual pretende reflexionar sobre la idea de la anagnórisis dramática a través de la naturaleza, y cómo de ésta y de su inmensidad surge el conocimiento del propio sujeto a modo de éxtasis solitario. El título planteado viene dado por el concepto que conlleva el comprometer distintos elementos con un fin, en su mayoría con un resultado oscuro, así como por la idea de invocación¹⁶.

Claudia (Ihrek) González mediante sus *collages* fotográficos¹⁷, construye el paisaje contemporáneo, a partir de lo sublime en la naturaleza, de la memoria y de la auto-representación de sí misma (de manera notable, pero

13 <http://www.valdelomar.com>

14 VV.AA., Novalis (2013). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos.

15 Otto, R. (1996). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial.

16 Maillard , Ch. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-Textos.

17 Claudia (Ihrek) González Tiene como referente las composiciones fotográficas del artista David Hockney. http://www.hockneypictures.com/photos/photos_collages.php

no evidente) en sus propios paisajes como sujeto observador, como exploradora. En este caso la consciencia en vez de enfocar el mundo, se enfoca a sí misma y se halla distante de sí. Esta misma representación se podría hallar en los cuadros de Caspar David Friedrich en los que el personaje se encuentra situado de espaldas al espectador, en la oscuridad de un primer plano. El sujeto se convirtió en objeto para sí y se abrió una distancia en su interior. La proyectó fuera, dijo estar escindido de la naturaleza. “El abismo era el suyo propio, pero hizo como siempre hacemos cuando queremos conjurar lo que no entendemos: lo proyectó (lo expresó, lo pintó), y dijo abismo, dijo infinito y se sintió profundamente herido. Es la melancolía del romántico: el espacio se había abierto, sin embargo, era la distancia que le separaba de sí mismo”¹⁸.

Claudia (Ihrek) González plantea este “autoconocimiento”, esta toma de consciencia de sí como artista, a modo de éxtasis solitario como si de un ensayo se tratase. Ordena las distintas composiciones fotográficas en “apartados” o “capítulos”, los cuales tratan de manera individual el concepto de anagnórisis dramática a través de la naturaleza. La unión inconsciente de todos ellos conforman un total, teniendo como referente el contrapunto¹⁹. Podríamos decir que el sujeto moderno, surge de éxtasis solitarios para el conocimiento de sí. Sin embargo, como explica Don DeLillo en su libro, *Contrapunto*²⁰ (2005): “en culturas más antiguas, el solitario

fue una figura maligna. Pone en peligro el bienestar del grupo. Pero hoy lo conocemos porque nos lo encontramos en nuestro propio interior, y en los demás. Vive en contrapunto, figura apenas visible en la distancia. Es ése quien es, en su soledad perdurable”. Claudia (Ihrek) González, construye el paisaje contemporáneo a partir de su múltiple y fragmentado punto de vista, a través del “contrapunto”, de la superposición de capas de varias historias marcadas por una descripción visual y cinematográfica, que nos llevan a una misma conclusión más reforzada y más real, desde el punto de vista de la artista. Se trata de un conjuro por ser una combinación de elementos que invocan esta consciencia con el fin de la auto-representación. En palabras de Novalis: “no conocemos las profundidades de nuestro espíritu. El camino más secreto se dirige hacia el interior. En nosotros o en ninguna otra parte está la eternidad con sus mundos, el pasado y el futuro”²¹.

Cada una de las seis composiciones fotográficas forma parte de la construcción de un paisaje distinto e individual, a la vez que construye la propia identidad de la artista, su paisaje interno. Los “apartados” de *Conjuros* nos hablan de manera general sobre:

Conjuro 1: Cenital, el todo, el mundo y la naturaleza por sí misma desde un punto de vista por encima del propio;
Conjuro 2: El yo; Conjuro 3: La identidad múltiple, la construcción de mi personaje a través de ellos, los hom-

18 Maillard, Ch. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-Textos.

19 El contrapunto (del latín *punctus contra punctum*, “nota contra nota”) es una técnica de composición musical que en su aspecto más general implica la escritura de líneas musicales que suenan muy diferentes y se mueven independientemente unas de otras pero suenan armoniosas cuando se tocan simultáneamente.

20 DeLillo, D. (2005). *Contrapunto*. Barcelona: Seix Barral.

21 VV.AA., Novalis. (2013). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos.

bres; Conjuero 4: Pérdida y búsqueda sobre el paisaje; Conjuero 5: El viaje, la contraposición de espacios, la idea de ventanas; Conjuero 6: El abismo, el vacío, la herida como representación del interior de uno.

Conjueros representa la figuración humana y lo hace de manera notable, pero no evidente, con la presencia de la propia artista o de “sombras” masculinas que simbolizan parte de su identidad, funcionando como sus guías (sus ojos) y es a través de ellos, como la artista construye parte del paisaje contemporáneo y del suyo interno. Dichas presencias nunca ocupan un primer plano, pero toman un papel importante en la auto-representación o en su autorretrato que se traduce también en las espaldas de estos hombres, los cuales se desligan de sus identidades para reforzar la suya propia. En un mundo contemporáneo en el que la noción de sujeto consiste en un conjuero múltiple -ya que existen numerosas “ventanas” como Internet que te permiten estar en varios sitios a la vez, tener diferentes actitudes y sensaciones en un mismo momento-, Claudia (Ihrek) González considera que el sujeto contemporáneo y por ende ella misma como individuo, puede llegar a tener varias identidades en continuo cambio, que en su opinión vienen dadas por los modelos de cada uno.

Al crear las seis composiciones fotográficas como una síntesis de estímulos visuales simplificados, en las que podemos observar la influencia que ejerce en ella la obra tanto pictórica como fotográfica del artista David Hockney (1937), Claudia (Ihrek) González goza de una mayor libertad para distanciarse de la realidad y dejar que se imponga su imaginación. El resultado se halla fragmentado tanto por el límite del formato de las fotografías como por su perspectiva, además de por la yuxtaposi-

ción aparentemente “real” de otros espacios que físicamente no están pero sí conceptualmente en la memoria. La artista al igual que los paisajistas románticos, ve con la memoria e intenta mostrar la naturaleza expuesta tal y como la razón la retiene. Su propia presencia o la de otro como si fueran sus ojos en estos *collages*, plantea un tema de interés como es la complejidad y la multiplicidad de los puntos de vista del observador humano, concepto apreciable también en piezas de Hockney como *My mother*, *Bolton Abbey* (1982)²².

El cine, es sin duda, una de sus fuentes de inspiración más utilizadas. El interés y el tratamiento que le da a la imagen, al paisaje y a la naturaleza, nos conectan directamente con la fotografía de *Paris Texas* (1984) de Robby Müller o *Badlands* (1973) de Terrence Malick y también con *Solaris* (1972) de Andrei Tarkovski.

Resulta interesante comentar que el trabajo fotográfico de la artista es realmente pictórico en el sentido en que se aproxima a la pintura, debido al estudio e interés por aspectos plásticos esenciales como son el empleo de la luz y del color. Aunque su producción artística se centra en la fotografía y la videocreación, siente pasión por la pintura y por la obra de artistas como Friedrich (1774-1840) o Brueghel (1525-1569), precisamente por el empleo de la luz y del color en sus cuadros.

Estimo apropiada la siguiente reflexión de Novalis por proximidad en su significado al proyecto *Conjueros*: “La consciencia que se adquiere de la pérdida del protagonismo de un sujeto abandonado en la inmensidad de la Naturaleza. La sensación que acompaña a esta pérdida a la búsqueda de una interioridad a través de la cual poder reconciliarse con la esencia profunda de la realidad. A la

22 Jaime, B. (2012). *David Hockney: Una visión más amplia*. Madrid: Turner.

hora de acceder a este ámbito desconocido, la creación y el pensamiento se valen de la fantasía y de la imaginación para desarrollar la capacidad expresiva y poder, así, recrear la nueva realidad”²³.

Antonio Barahona (Sevilla, 1984), licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, presenta para esta exposición el proyecto *Límite primitivo*, que se compone de tres cuadros de gran formato con los que el artista construye un paisaje contemporáneo aportando una mirada abierta y romántica sobre lo sublime en la naturaleza. Con *Límite primitivo* Antonio reflexiona sobre cómo el ser humano ha intentado siempre controlar el mundo; escalar los picos más altos, bucear en lo más profundo, predecir el clima o someter a las especies. En palabras del artista: “Ahora que estamos deshumanizados y por ende desnaturalizados, ahora que parecemos insensibilizados a las experiencias reales ya que todo es digital, la naturaleza se presenta como la única alternativa a la experiencia más real y exótica que podamos vivir. De repente el hombre, añora el descontrol y el riesgo de lo misterioso y desbordante de la naturaleza. La arrogancia del ser humano se empequeñece hasta desaparecer cuando la naturaleza se le presenta en todo su esplendor”. Barahona resalta la idea de que no hace falta observar un atardecer entre dunas o la inmensidad del océano en la noche, para sentir lo infinito, lo ilimitado de la naturaleza: lo sublime. “Basta con mirar una hoja y entender su desarrollo, asimilar su verdad”.

El artista en *Límite Primitivo* refleja plásticamente estados de la subjetividad. Al construir el paisaje contem-

poráneo bajo una mirada subjetiva y reflexiva, se representa también a sí mismo, la imagen que ofrece de la naturaleza es también su propia naturaleza. José Saborit nos dice: “Se produce un encuentro entre una conciencia que posee ojo, mirada, memoria y cultura, y un lugar que posee morfología singular e historia propia. Es el diálogo entre un cuerpo que está en un lugar y un lugar que está en la consciencia de ese cuerpo. Ése diálogo construye un paisaje ya en el momento de mirar, antes de la representación”²⁴.

Antonio Barahona busca en la naturaleza ese equilibrio en el que reconocerse y reconciliarse con el mundo. Siente la necesidad romántica de estar en relación con la raíz más primitiva del hombre para reconciliarse con un mundo en el que existe una consciencia que nos habla de la desilusión ante lo que el sistema nos propone. “Reconocerse, al igual que el hombre romántico, reencontra sus señas de identidad en una infinitud que se muestra ante él como un abismo deseado e inalcanzable. Y este abismo le provoca terror pero, al mismo tiempo, una ineludible atracción”²⁵.

El artista con *Límite primitivo* más preocupado por la sensación que por la apariencia, aporta una sorpresa constante y el éxtasis de no abarcar ni controlar nada de lo que sucede en medio de la naturaleza ya que los trabajos se han realizado a caballo entre el natural *plein air* y el estudio.

Su pintura podría enmarcarse dentro de la figuración naturalista teniendo como claro referente a Antonio López

23 VVAA, Novalis (2013). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Tecnos.

24 Saborit, J. (2006). *Retórica de la Pintura; Apuntes sueltos para pensar el paisaje*. Universidad de Valencia.

25 Argullol, R. (2000). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Destino.

(1936), por el análisis, la verdad y el compromiso que desprende su pintura. Sin embargo, es evidente, que Barahona en esta exposición ha explorado en su interior y nos muestra abiertamente su imaginario, en donde la paleta de colores y la plástica nos invitan a entrar en un mundo más onírico e hipnótico del que nos tiene acostumbrados. En palabras del artista: “Participar en este proyecto supone para mí la oportunidad de explorar mis límites y avanzar en la investigación plástica. A través de la construcción del paisaje contemporáneo a partir de lo sublime en la naturaleza, quiero trabajar con más profundidad en el campo de las sensaciones y despreocuparme de la nitidez de las formas, aunque en ningún momento abandono la figuración”.

El resultado de su trabajo puede verse en tres cuadros de gran formato, que nos hablan de sensaciones y de pintura. El primero de ellos representa una sobresaturación de información vegetal; infinidad de ramas, hojas, briznas de yerba, tallos, troncos... “Una piel vegetal homogénea pero con profundidad tanto plástica como real, cargada de texturas físicas y visuales”²⁶. Todas estas variables remiten, según el artista, a la sensación que siente el viajero al perderse en la naturaleza, donde no controla el medio. En la quietud, solo percibe y analiza, todo es nuevo, todo merece la misma atención. La expectación se confunde con el miedo a lo que acontece, al silencio, a la vida infinita en un instante: la sobresaturación del explorador. Con una paleta llena de luz y color, construye el paisaje con la memoria; un paisaje que, a caballo entre el estudio y el natural, se basa en recuerdos y constructos vegetales que son representados superpuestos unos con otros y acumulados a modo de palimpsesto, lo que nos habla de la imaginación y de la técnica pictórica. Este cuadro de gran formato (170 x 195 cm) conserva las

huellas de distintos estadios, que se traducen en capas de color, de motivos superpuestos unos a otros, con la imposibilidad de saber la posición inicial de cada uno, pero sin que desaparezca ninguno de ellos. El artista construye el paisaje contemporáneo a partir de lo sublime en la naturaleza bajo un proceso en el que acumula, destruye, borra, oculta, construye, etc.; mantiene huellas, distintas capas que conforman un paisaje que responde en sus propias palabras a “un resumen de toda una vida de sensaciones vegetales”.

Antonio Barahona, amante de la pintura española, tiene como claros referentes a Sorolla (1863-1923), por su gestualidad y plástica arrolladora o Diego Velázquez (1599-1660), por entre otras cosas, el naturalismo en su pintura. Su imaginario de “paisaje” está formado e influenciado por la obra de paisajistas del siglo XIX como Carlos de Haes (1826-1898), Martín Rico (1833-1908), Emilio Sánchez Perrier (1855-1907), y también por Vincent Van Gogh (1853-1890) o Claude Monet (1840-1926), entre otros. Habiéndose nutrido del lenguaje pictórico de estos grandes artistas, Barahona trae el pasado al presente con una mirada propia de un pintor romántico y construye el paisaje contemporáneo proponiendo un viaje hacia el interior de su persona; un paisaje como retrato psicológico. Una “nueva figuración” unida a la exploración de mundos experienciales, que involucran al espectador en una historia a la vez íntima y actual cargada de misterio.

Otra de las piezas inéditas que componen *Límite primitivo* es un óleo sobre lino de (195 x 195 cm) y representa un enorme tronco. Se trata de una composición frontal, contundente. El tronco de un árbol atraviesa verticalmente el formato arrollando al espectador y acaparando la atención de éste. Plásticamente el tron-

26 Descripción de Antonio Barahona sobre la obra producida para esta exposición.

co está tratado con toda la brutalidad plástica posible en cuanto a recursos y registros. Texturas imposibles, frotados, empastes, pintura líquida (muy seca), *collage*, etc. Esta pieza referencia claramente el asombro de descubrir el universo en un solo elemento, la parte por el todo, el cosmos de un tronco.

La tercera y última pieza que forma parte de *Límite primitivo*, es un óleo sobre lino que representa un gran paisaje; Un horizonte ordena el cielo y la tierra. Es un campo de yerba joven, de cinabrios muy claros que a medida que se acercan al espectador huyen de la bruma y se van haciendo más nítidos. Al llegar al primer plano no vemos las briznas de yerba sino que es la propia pintura la que nos da la sensación de masa vegetal con pinceladas desproporcionadamente anchas y empastadas, aludiendo a la sensación de magnitud de la naturaleza, inabarcable. Inabarcable para el viajero in situ, inabarcable para el espectador en la sala. En las inagotables formas de la tierra, el cielo y los kilómetros de campo, la luz es un claro elemento expresivo que le da intensidad al colorido y a un cielo impregnado de un sentimiento romántico que se niega a la evasión poética y que podría conectarnos con los intensos horizontes de la pintora Clara Gangutia (1952), al trasladarnos mediante la pintura el enigma que la naturaleza depara. Se trata de un paisaje (146 x 162 cm) que denota el

dominio de Barahona por las reglas de la representación pictórica, pero que las trasgrede para expresar el tumulto de sensaciones que produce lo sublime del misterio y el perturbador silencio en la naturaleza e intenta expresarlo en forma de pincelada. Friedrich dice: “Cierra tu ojo corporal, para que veas primero tu pintura con el ojo del espíritu. Entonces deja salir a la luz lo que viste en la oscuridad, para que pueda ejercer su efecto sobre los otros, del exterior al interior”²⁷.

A modo de conclusión se podría decir que la intención de esta exposición es reflexionar sobre el modo en el que se construye la idea de paisaje en el arte actual, trayendo al presente un concepto relevante en el género del paisaje, especialmente en el Romanticismo. Se ha pretendido darle voz al trabajo de artistas emergentes con una obra de calidad y realizar una muestra multidisciplinar con una fuerte carga conceptual y teórica, que no será un impedimento para que el público no iniciado pueda disfrutar de ella.

En definitiva, *El pasado en el presente. Construcciones del paisaje contemporáneo a partir de lo sublime* responde a heterocronías donde el pasado y el presente se dan la mano en una experiencia múltiple de tiempo.

Mariana Hormaechea

27 Friedrich, C. “Declaraciones en la visita a una exposición (1830)”, en Arnaldo, J. (1987). *Fragments para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos.

OBRAS

JESÚS M. SÁNCHEZ · *HIEROFANÍAS. VARIACIONES
SOBRE RÉQUIEM DE VERDI*

18



Imágenes del proceso creativo





HIEROFANÍAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI I (frame)
Vídeo 04'44"



HIEROFANÍAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI I (frame)
Vídeo 04'44"



HIEROFANÍAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI I (frame)
Vídeo 04'44"



HIEROFANÍAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI II (frame)
Vídeo 12'25"



HIEROFANÍAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI II (frame)
Vídeo 12'25"



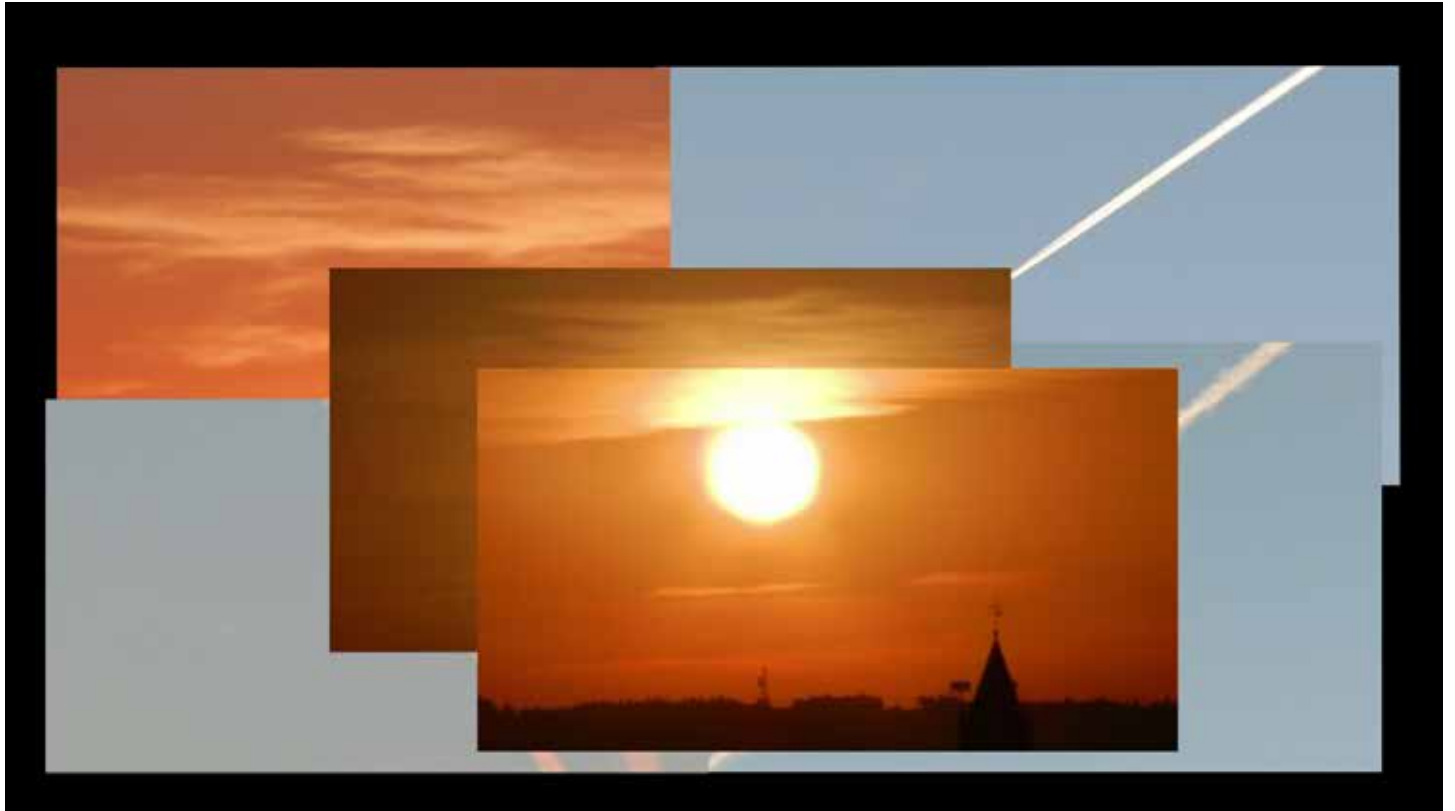
HIEROFANÍAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI II (frame)
Vídeo 12'25"



HIEROFANIAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI III (frame)
Vídeo 03'20"



HIEROFANÍAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI III (frame)
Vídeo 03'20"



HIEROFANÍAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI III (frame)
Vídeo 03'20"



HIEROFANÍAS. VARIACIONES SOBRE RÉQUIEM DE VERDI III (frame)
Vídeo 03'20"

CLAUDIA IHREK · *CONJUROS*

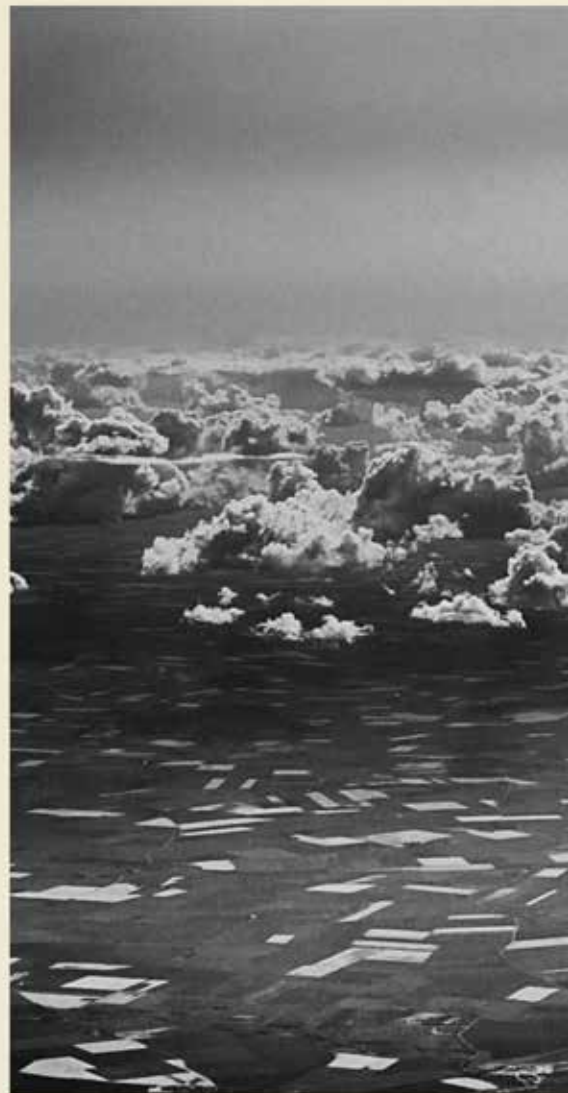
30



Imágenes del proceso creativo



CONJURO I
Fotografía sobre passepapertout
120 x 80 cm





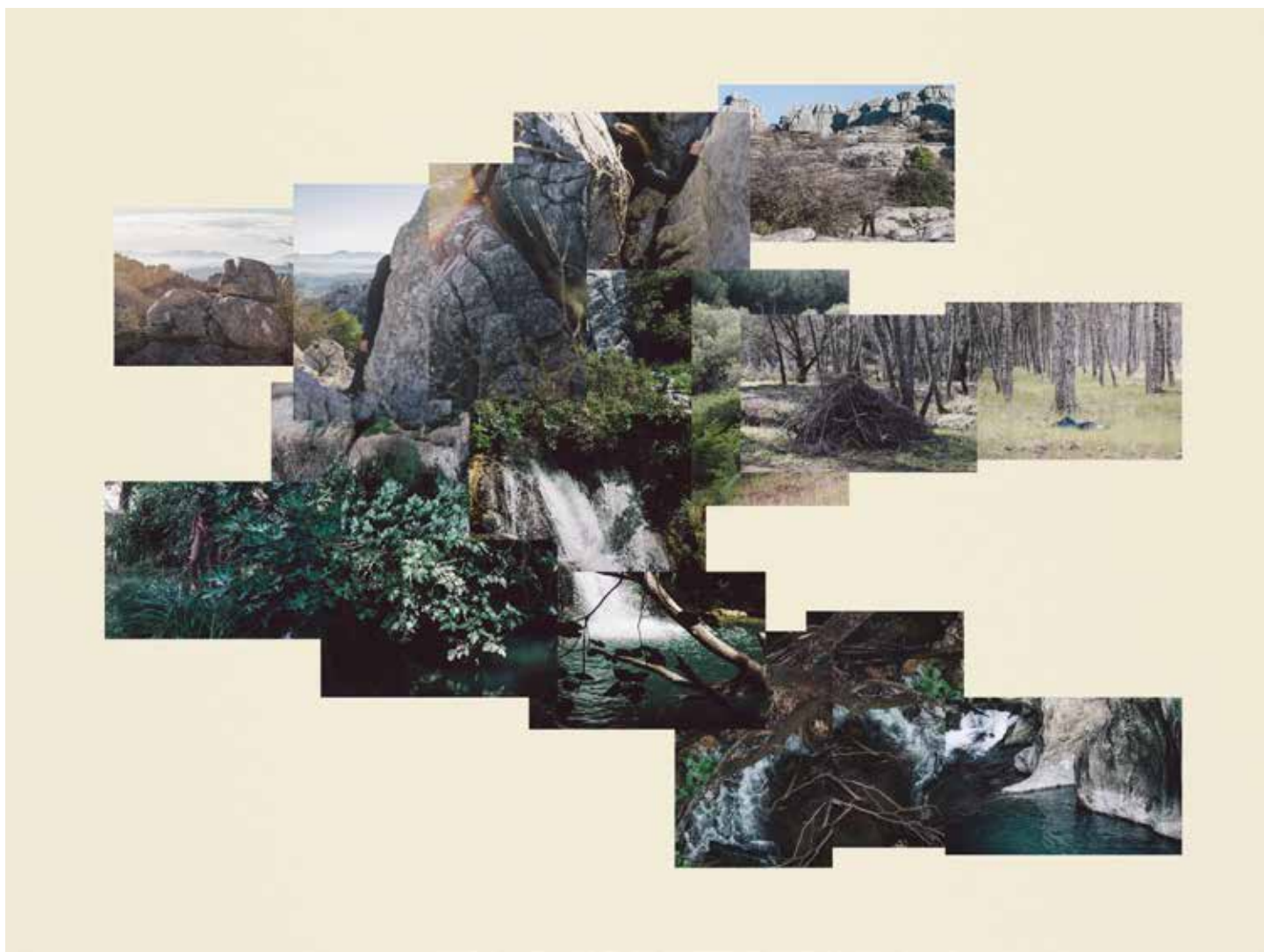
CONJURO II
Fotografía sobre passepapertout
120 x 80 cm



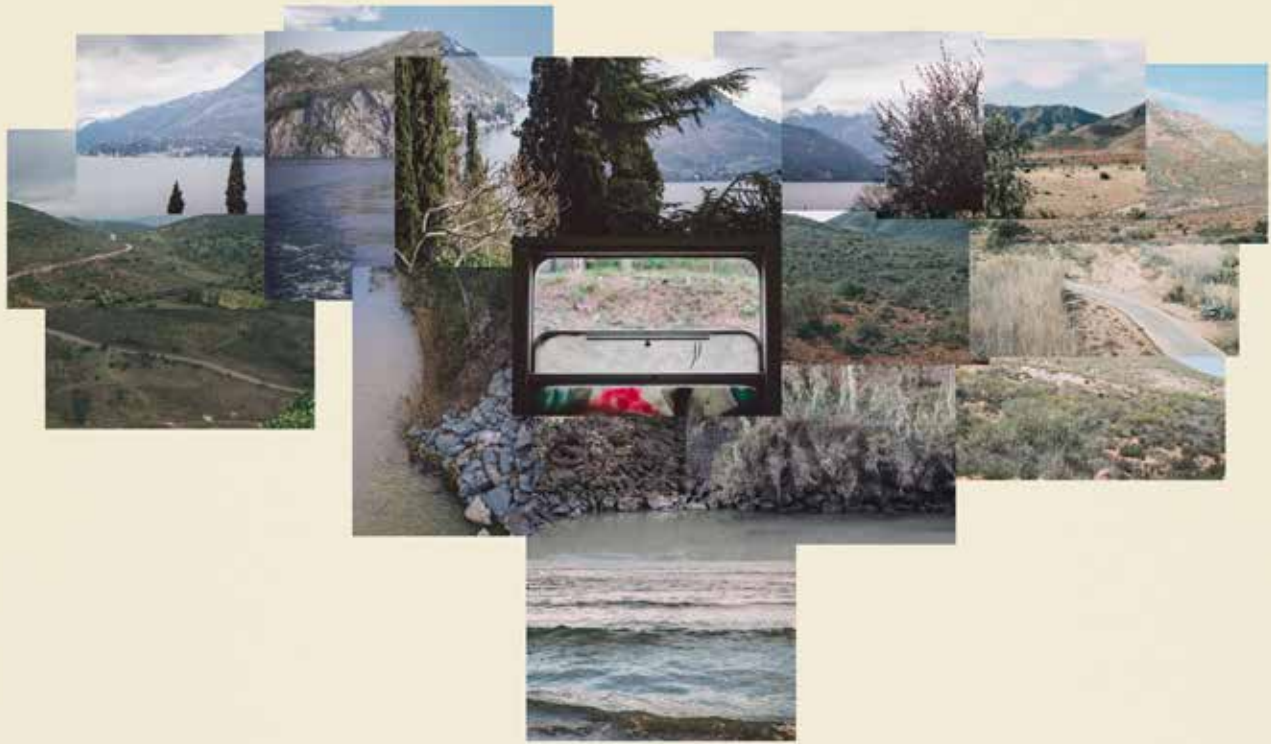




CONJURO III
Fotografia sobre passepartout
80 x 60 cm



CONJURO IV
Fotografia sobre passepartout
80 x 60 cm



CONJURO V
Fotografía sobre passepartout
80 x 60 cm



CONJURO VI
Fotografia sobre passepartout
80 x 60 cm

ANTONIO BARAHONA · *LÍMITE PRIMITIVO*

40



Imágenes del proceso creativo





SIN TÍTULO
Mixta sobre lino
170 x 195 cm



SIN TÍTULO (detalle)



SIN TÍTULO (detalle)



SIN TÍTULO
Óleo sobre lino
195 x 195 cm



SIN TÍTULO (detalle)



SIN TÍTULO (detalle)



SIN TÍTULO
Óleo sobre lino
146 x 162 cm



SIN TÍTULO (detalle)

BIOGRAFÍAS



MARIANA HORMAECHEA

SANTURTZY (VIZCAYA), 1983

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla y Master-Doctorado en Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, trabaja como comisaria independiente y gestora cultural.

53

Ha trabajado en la gestión de eventos culturales, educación, documentación, coordinación y comisariado de exposiciones para empresas e instituciones como: MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), CICUS (Centro de Iniciativas culturales de la Universidad de Sevilla), CAAC (Centro de Arte Contemporáneo de Sevilla), Fundación Valentín de Madariaga (Sevilla), Junta de Andalucía, CAC Málaga (Centro de Arte Contemporáneo), GPD (Gestiona Producciones y Diseño, Sevilla), Instituto Cervantes, MAV (Mujeres en las Artes Visuales), Fundación CajaSol, Festival Internacional de Videoarte LOOP-Barcelona, Centre de les Dones Francesca Bonnemaison (Barcelona), Diputación de Barcelona y Galería Àngels Barcelona, entre otras.

En 2013 fue Directora en Andalucía del Festival Miradas de Mujeres y en la actualidad es directora y comisaria de proyectos personales como “El video en el aula; La integración del videoarte en el ámbito educativo” y “Talleres emprendedores”. A su vez tiene una amplia experiencia en edición de contenidos culturales on-line y en publicaciones y comunicación en el ámbito cultural.

<http://marianahormaechea.tumblr.com/>



JESÚS M. SÁNCHEZ

JAÉN, 1985

Pronto se traslada a Sevilla, lugar donde vive, trabaja y estudia en la actualidad. Graduado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, actualmente cursa el Master en Arte, Idea y Producción y Teología en la misma Universidad. Su producción plástica se centra en un trabajo multidisciplinar basándose en una línea de investigación sobre el hombre y el arte, religión y filosofía. Ha expuesto en exposiciones colectivas como “Saudade”, Instalación multimedia en la Fundación de la Cultura Andaluza, Sevilla (2013), “1813. “Siege, fire and reconstrucción of San Sebastian” en Untzi Museoa, Donostia, San Sebastian (2013), “El vídeo en el aula” en Cicus (2013) y Selección de “El vídeo en el aula” en The Scientist Videoart Festival (Ferrara, Italia), entre otras. Desde 2008 desarrolla su producción musical (música electrónica experimental) bajo el seudónimo “Burdeos” y ha publicado varios trabajos en diferentes *labels* tanto nacionales como internacionales. Su trabajo ha sido reconocido con premios como el convocado por el festival L.E.V. de Gijón en 2010 y ha sido seleccionado dos años consecutivos (2008 y 2009), por la revista de cultura electrónica Go Mag como uno de los mejores productores nacionales. Su música ha sonado en varios medios como Scanner. FM ó Radio 3.

55

<http://musicaolvidada.tumblr.com/>

<https://soundcloud.com/stream>



CLAUDIA (IHREK) GONZÁLEZ

SEVILLA, 1988

57

Tras sus estudios de guión y dirección cinematográfica se traslada a Madrid donde comienza a estudiar e investigar con la fotografía. A continuación en Sevilla inicia el Grado en Bellas Artes. Mientras realiza trabajos fotográficos y videográficos como *freelance* dentro del marco artístico, comercial y publicitario, se instruye en las artes plásticas y se intenta introducir dentro del ámbito del arte contemporáneo exponiendo de forma colectiva en diferentes espacios como: “Enfoque y Diana” en 0034 Gallery (2013), “Lo mejor de cada casa” en No-lugar (2013), “El vídeo en el aula” en Cicus (2013), Selección de “El vídeo en el aula” en The Scientist Videoart Festival (Ferrara, Italia) (2013), “California” en Espacio California (2013), “El plato del día” en Redhouse (2013), “I Aniversario Espacio California” en Espacio California (2014). Su trabajo ha sido reconocido con premios en el XIV Certamen de Creación Joven de Sevilla en la categoría de videocreación (2014), y han sido seleccionadas sus fotografías en el Certamen Nacional Ciudad de Utrera (2014).

Puedes seguirle y ver parte de su obra aquí:

<http://www.claudiahrek.com>



ANTONIO BARAHONA

SEVILLA, 1984

En 2008 se licencia en Bellas Artes en la especialidad de pintura por la universidad de Sevilla. Dos años más tarde, es seleccionado por la Fundación Antonio Gala para formar parte de la novena promoción y así desarrollar su proyecto Costumbrismo andaluz, una reivindicación de la otra cara de la cultura andaluza a través de la pintura costumbrista.

59

Su pintura ha sido reconocida con numerosos premios y galardones, entre los que destacan el 1º Premio en el XXV Certamen Internacional de Pintura Ciudad de Álora (2014), la selección en el BP Portrait Award, de la National Portrait Gallery de Londres (2012), el 2º Premio de Pintura Axa Catedral de Burgos (2011) o el 1º Premio Nacional de Pintura Ateneo de Sevilla (2010) entre muchos otros.

Ha realizado diferentes exposiciones colectivas e individuales, siendo las últimas “1929, Paisismo Contemporáneo”; exposición individual en Lugadero (Sevilla 2014) y “Verdes Ramas” y exposición Individual en Galería d’art El Quatre (Barcelona, 2014). Además, ha expuesto en diferentes galerías de Londres, León, Granada, Mallorca y Córdoba.

Puedes seguirle y ver toda su obra aquí:

<http://antonioabarahona.blogspot.com>

<http://www.antonioabarahona.com>

TRADUCCIONES
TRANSLATIONS

*The secret Strength of things
Which governs thought, and to the infinite dome
Of Heaven is as a law, Inhabits thee!
And what were thou, and earth, and stars, and sea,
if to the human mind's imaginings.
Silence and solitude were vacancy?*

Mont Blanc, Percy Bysshe Shelley (1792-1822)

The Past in the Present: Constructing the Contemporary Landscape from the Sublime attempts to examine the way in which artists connect visions of the past with the landscape of the present. In this sense, it aims to show how certain creators construct the contemporary landscape from a Romantic perspective: a contemplative, introspective vision that summons the sublime in nature and sees the transcendental and supernatural in the natural.

We might say that the landscape of contemporary humanity is defined as what we glimpse through the window of a moving car or train, or the images we are allowed to see through the digital window of the internet. Yet is that framed or delimited image an accurate representation of the real landscape? In reality, it is only what we want to see; the rest is ignored. What we think of as “landscape” does not actually exist; it is merely a construct of our own

devising, one that calls for an interpretation, the search for a distinctive personality and a certain emotive capacity. Landscapes are not born but made. “The idea of landscape does not reside so much in the object beheld as in the eye of the beholder. It is not what lies before us, but what we see”¹. Le Corbusier reminded artists of the importance of teaching their eyes to see, for landscape can only be constructed with one’s own eyes². Yet in order to create a landscape, one must always see reflectively, as Goethe explained: “The mere inspection of a subject can profit us but little. Every act of seeing leads to consideration, consideration to reflection, reflection to combination, and thus it may be said that in every attentive look on nature we already theorise”³. Georg Simmel sustained that nature, which in its most profound essence and meaning knows nothing of individuality, is reconstructed by the eye of man, who parcels and shapes

1 Maderuelo, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada.

2 Le Corbusier (2001). *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Infinito.

3 Goethe, J. W. V. (1840), *Theory of Colours*, C.L. Eastlake (trans.), London: J. Murray.

the divine into separate units in the corresponding individuality or “landscape”⁴.

Even today, in our postmodern world, the relationship between human beings and nature is not diaphanous but mysterious⁵. The works of Jesús M. Sánchez, Claudia (Ihrek) González and Antonio Barahona, the artists featured in this exhibition, construct the contemporary landscape from a Romantic perspective that imbues the landscape and nature with intimacy, spirituality, colour and a longing for infinity. They see nature as the sublime, the absolutely great⁶, that which transcends pure rationality, an omnipotent source where wonder, reverent fear and suppressed emotion converge and the human figure pales into insignificance.

These artists’ oeuvre constructs the contemporary landscape, but it also tells us about themselves; the great abyss represented by the feeling that nature inspires is their own. “It is the melancholy of the Romantic: the space had opened up, and yet it was the distance that separated him from himself”⁷. For the artists in this show, like the Romantic painters before them, the landscape is the stage on which the often –though not always– dramatic tension between nature and the human spirit is played out. By giving the lead role to the silent, unsettling landscape, they unveil nature’s hidden menace. However, in doing so they also rekindle a desire to be reconciled with nature, to re-

discover its identity in the vastness that yawns before us like a bottomless abyss.

We should not forget that in the 18th and especially the 19th century, with the advent of Romanticism, people began to question the supremacy of reason and to appreciate the inner world, the secret inner life, later described by Baudelaire as a “luminous hollow”. They also began to value imagination as part of that inner life, a means of escaping from mundane facts and everyday life that held out the possibility of creating beauty and truth. Jesús M. Sánchez, Claudia (Ihrek) González and Antonio Barahona construct landscapes of their own invention, where imagination and memory are inextricably intertwined. Memory preserves and imagination creates. Remembrance is fuelled by imagination and transforms the objective reality of one fact into the creation of another. To paraphrase E. Delacroix, imagination is the refinement of the senses that sees what others do not see, and sees them differently⁸. Consequently, each of these artists sees the landscape in an inevitably intuitive way associated with individual memories. Like the Romantic landscape painters, they see through the lens of memory and attempt to construct the landscape as it has been imprinted on their minds.

The video art project *Hierofanías*⁹. *Variaciones sobre Réquiem de Verdi I, II y III* [Hierophanies: Variations

4 Simmel, G. (2007), “The Philosophy of Landscape”, *Theory, Culture & Society* 24, no. 7-8, 20-29.

5 Argullol, R. (2000). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona: Destino.

6 Kant, I. (1960), *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, J. T. Goldthwait (trans.), Berkeley: University of California Press.

7 Maillard, Ch. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-Textos.

8 Delacroix, E. (2011). *El puente de la visión*. Madrid: Tecnos.

9 Hierophany, a term coined by Mircea Eliade (1907-1982), means a manifestation of the sacred. Mircea, E. (1996), R. Sheed (trans.), *Patterns in Comparative Religion*, Lincoln: University of Nebraska Press.

on Verdi's Requiem I, II and III] by **Jesús M. Sánchez** (Jaén, 1985) is a total work of art comprising three videos (with soundtracks also composed by the artist) presented as a kind of reredos/mosaic where nature is comprehended as the sublime and the source of humanity's sense of transcendence. The reflective, contemplative, Romantic eye of Jesús M. Sánchez wanders across nature, from luminous radiance to mystifying haze, constructing the contemporary landscape through video art.

The term "hierophany" used in the title comes from the Greek words *hieros* (sacred) and *phainein* (to reveal) and was coined by the Romanian historian and philosopher Mircea Eliade to refer to the manifestation of the sacred or the supernatural in everyday life. Jesús M. Sánchez video-graphically records, compiles and documents those manifestations in nature, which escape our notice if we fail to perceive them in the realm of the ordinary using our powers of imagination and contemplation. "Imagination is an almost divine faculty which perceives immediately and without philosophical methods the inner and secret relations of things, the correspondences and the analogies"¹⁰.

As the subtitle *Variations on Verdi's Requiem* suggests, the artist presents different versions obtained from his work with the music of the *Introit and Kyrie*, the first part of the *Messa da Requiem* composed by Giuseppe Verdi (1813-1901). He chose this work because, in his opinion, it powerfully materialises the idea of transcendence (in the broadest sense of the word). Taking the

Requiem as his starting point, Jesús edited and composed the soundtrack using both digital and analogue technology, transforming the piece in an attempt to expand upon the sound dimension that inspired the overpowering awe he felt upon hearing the original.

It is no coincidence that Lyotard¹¹ regarded the Kantian sublime as virtually the only saving grace of modernity. Friedrich Schiller warned us that landscape and nature are mere moral constructs and do not actually exist, and in *Hierofanías. Variaciones sobre Réquiem de Verdi I, II y III*, Jesús M. Sánchez seems to construct a contemporary landscape from the technological sublime¹². It is effectively a landscape created by new technologies under the artist's watchful, Romantic eye. In this case, as with the Kantian sublime, the artist senses the threat that the object (nature) poses to the subject (himself as a spectator), and yet he finds himself in a safe, secure place, the space of contemplation.

Jesús M. Sánchez, a Fine Art graduate of the University of Seville who is currently pursuing a master's degree in Art Theory and Production and in Theology, has found an outlet for expression in video art and musical creativity, which allow him to explore a personal line of research focused on the relationship between art, religion and philosophy. Keenly interested in literature, poetry and cinema, he professes a deep admiration for St. John of the Cross (1542-1591), Rainer Maria Rilke (1875-1926), José Val del Omar (1904-1982) and Andrei Tarkovsky (1932-1986).

10 Baudelaire, Ch. (1964), L.B. Hyslop (trans.), *Baudelaire as a Literary Critic*, University Park: Pennsylvania. State University Press.

11 Vázquez, M. (2000). *Filosofía y razón*, Romà de la Calle Eds. Universitat de Valencia. PUV.

12 Costa, M. (1990), *Il sublime tecnologico*, Salerno: Edisud.

In the particular case of Val del Omar and his *Tríptico elemental de España* [Elementary Triptych of Spain]¹³ with its three “elementary” components –*Aguaespejo granadino* [Water-Mirror of Granada] (1955), *Fuego en Castilla* [Fire in Castile] (1960) and *Acariño galai-co* [Galician Caress] (1961)– what interests Sánchez is the filmmaker’s mystical tendencies, his transcendental sensibility, the “video-sound-word” relationship, his fascination with light, movement and the passage of time, and the way he forges a unique relationship between poetry and mysticism, experience and the moving image. Jesús M. Sánchez uses this same relationship to describe his inner universe which, as Novalis would say, underscores an intuition, a path, a project related to the mystical experience of a profound and infinite space –in other words, the unknown or, at least, not sufficiently known realm of nature¹⁴. It is a mystical union of spirit and nature.

In *Hierofanías. Variaciones sobre Réquiem de Verdi II*, which serves as the central piece of this trilogy and is divided into five chapters, we find obvious references to the work of Andrei Tarkovsky and his film *Solaris* (1972), particularly the opening pond scene. “Living” water, time and ruins, all important symbols in Tarkovsky’s filmography, are also given pride of place in Jesús’s videos. For both artists, nature is the source of everything; it possesses a sacred quality that resonates with the human spirit. Nature sums up the sacred.

Using a language that is alternately explicit and cryptic, Jesús M. Sánchez tries to illustrate the *frisson* that humans experience when they come face-to-face with the supernatural, the transcendent, the divine or the sublime in nature. As Goethe wrote, “Awe is the best of man: howe’er the world’s / Misprizing of the feeling would prevent us, / Deeply we feel, once gripped, the weird Portentous”¹⁵.

Claudia (Ihrek) González (Seville, 1988) channels her artistic creativity through the media of photography and video. For this exhibition, she has created six photo collages of varying sizes that together comprise the project *Conjuros* [Spells], which aims to reflect on the notion of nature as a vehicle for dramatic anagnorisis, and on how we can come to know ourselves through solitary ecstasy in the experience of nature and its immensity. Her choice of title reflects the idea of combining different elements for a single and usually dark purpose, as well as the concept of invocation¹⁶.

Through her photo collages¹⁷, Claudia (Ihrek) González constructs the contemporary landscape by exploring the sublime in nature, memory and the significant though not glaringly obvious presence of the artist herself in her own landscapes as an observing subject or explorer. In this case, instead of focusing on the world, the artist’s consciousness is turned inwards, stepping back to observe itself from a distance. We find the same kind of self-re-

13 <http://www.valdelomar.com>

14 VV.AA., Novalis (2013). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos.

15 Otto, R. (1958), J. W. Harvey (trans.), *The Idea of the Holy*, Oxford: Oxford University Press.

16 Maillard, Ch. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-Textos.

17 Claudia (Ihrek) González Tiene como referente las composiciones fotográficas del artista David Hockney. http://www.hockneypictures.com/photos/photos_collages.php

presentation in the paintings of Caspar David Friedrich, where a figure stands with his back to the viewer in the gloom of the foreground. The subject becomes the object in itself, creating a distance within, and that distance is projected outwards, proclaiming the artist's excision from nature. "The abyss was his own, but he did what we always do when we wish to avoid that which we cannot understand: he projected (expressed, painted) it and uttered abyss, uttered infinite, and felt deeply wounded. It is the melancholy of the Romantic: the space had opened up, and yet it was the distance that separated him from himself"¹⁸.

Claudia (Ihrek) González approaches this "self-knowing", this act of becoming aware of herself as an artist, as if it were an experiment in solitary ecstasy. She organises the different photo collages into "sections" or "chapters" that individually explore the concept of dramatic anagnorisis through nature. The unconscious union of all these chapters forms a whole, bound by the common thread of counterpoint¹⁹. We might say that the modern subject springs from solitary ecstasy in order to attain self-knowledge. However, as Don DeLillo explains in his article "Counterpoint"²⁰, "In older cultures, the solitary is a malignant figure. He threatens the wellbeing of the group. But we know him because we encounter him, in ourselves and others. He lives in counterpoint, a figure in the faint distance. This is who he is, lastingly alone". Claudia (Ihrek) González constructs the contemporary landscape from her own multiple, fragmented point of

view by using "counterpoint", creating layer after layer of visually and cinematographically descriptive stories which are all different but lead us to the same conclusion, one that is stronger and more real from the artist's perspective. She calls it a spell because it is magical combination of elements that invoke this awareness for the purpose of self-representation. As Novalis said, "The depths of our spirit are unknown to us –the mysterious way leads inwards–. Eternity with its worlds –the past and future– is in ourselves or nowhere"²¹.

Each of the six photo collages is part of the construction of a different, individual landscape, but at the same time they construct the artist's own identity, her inner landscape. The "sections" of these *Conjuros* or spells offer us general reflections on the following themes:

Spell 1: Bird's-eye view, the whole, the world and nature itself from a higher vantage point; Spell 2: The ego; Spell 3: Multiple identity, the construction of my persona through men; Spell 4: Loss and searching in the landscape; Spell 5: The journey, the juxtaposition of spaces, the idea of windows; Spell 6: The abyss, the void, the wound as a representation of the inner self.

Conjuros represents human figuration, and it does so remarkably (but not overtly) through the presence of the artist herself or of male "shadows" that symbolise part of her identity, serving as her guides (her eyes); throu-

18 Maillard, Ch. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-Textos.

19 Counterpoint (from the Latin *punctus contra punctum*, "point against point") is a technique used in music composition which generally consists in combining very different, independent musical lines that are nevertheless harmonious when played simultaneously.

20 DeLillo, D. (2006), "Counterpoint: Three Movies, a Book and an Old Photograph", *Vertigo* 3:1, Spring 2006.

21 Novalis (1997), M. Mahony Stoljar (trans.), *Novalis: Philosophical Writings*, Albany: SUNY Press.

gh them the artist constructs part of the contemporary landscape as well as her own inner landscape. These presences are never in the foreground, but they play an important part in the self-representation or self-portrait of the artist, transferred to the backs of those men who relinquish their own identities in order to reinforce hers. In a contemporary world where the concept of the subject is a magic spell with multiple ingredients –thanks to numerous “windows” like the internet that allow us to be in several places at once, and have different attitudes and feelings at the same time– Claudio (Ihrek) González believes that the contemporary subject and, by extension, herself as an individual, can potentially have several constantly shifting identities, which in her opinion depend on the models we choose to follow.

By creating these six photo collages as a synthesis of simplified visual stimuli, in which we clearly see the influence of David Hockney’s (1937) pictorial and photographic oeuvre, Claudia (Ihrek) González is free to distance herself from reality and let her imagination take over. The result is fragmented by both the physical limitations and the perspective of the photographs’ format, as well as by the seemingly “real” juxtaposition of other spaces that are physically absent yet conceptually present in memory. Like the Romantic landscape painters, the artist sees through the lens of memory and attempts to show nature as it has been imprinted on her mind. Her own presence or that of the other, as if they were her eyes, in these collages alludes to the interesting notion of the human observer’s complex and multiple points of view, a concept we also find in pieces by Hockney such as *My Mother, Bolton Abbey* (1982)²².

Film is undoubtedly one of her most important sources of inspiration. Her interest in and treatment of the image, landscape and nature immediately recalls the photography of Robby Müller in *Paris, Texas* (1984) and Terrence Malick in *Badlands* (1973), as well as Andrei Tarkovsky’s *Solaris* (1972).

Interestingly, the artist’s photographs are quite pictorial, evincing a fascination with and careful analysis of basic plastic properties that are the hallmarks of painting, such as the use of light and colour. Although photography and video are her principal artistic media, she is passionate about painting and the work of artists like Friedrich (1774-1840) and Brueghel (1525-1569), precisely because of the way they use light and colour in their compositions.

Novalis made some interesting observations that are very pertinent to the *Conjueros* project. Specifically, he described the growing awareness of a subject’s loss of relevance or heroic status, abandoned in the immensity of nature, and the feeling that accompanies this loss, driving the subject to search within himself for a way to reconnect with the truest essence of reality. Upon entering this unknown realm, according to Novalis, creativity and thought turn to fantasy and imagination to develop their powers of expression and thus recreate the new reality²³.

For this exhibition **Antonio Barahona** (Seville, 1984), a Fine Art graduate of the University of Seville, has chosen to present the project *Límite primitivo* [Primitive Limit], consisting of three large-format pain-

22 Blasco, J. (2012). *David Hockney: Una visión más amplia*. Madrid: Turner.

23 VV.AA., Novalis (2013). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos.

tings in which he constructs a contemporary landscape by offering an open, Romantic vision of the sublime in nature. In *Límite primitivo* Antonio reflects on how human beings have always attempted to control the world: scale the highest peaks, dive to the lowest depths, predict the weather and bend other species to their will. In the artist's own words, "Now that we are dehumanised and therefore de-naturalised, now that we are seemingly desensitised to real experience because everything is digital, nature is the only remaining alternative that offers the most exotic, realistic experience we can have. Suddenly, we yearn for the chaos and danger of nature's boundless mystery. Our human arrogance shrinks and fades to nothing when confronted with nature in all its splendour". Barahona underscores the idea that one does not have to observe a sunset over the dunes or the vastness of the ocean at night in order to feel the infinite, unlimited power of nature—in a word, the sublime—. "It is enough to look at a leaf and understand how it develops, assimilate its truth".

In *Límite Primitivo* the artist takes states of subjectivity and gives them plastic form. In constructing the contemporary landscape from a subjective, contemplative point of view, he also represents himself; the image of nature he offers is also the image of his own nature. José Saborit tells us, "An encounter takes place between a consciousness with eyes, vision, memory and culture, and a place with a unique morphology and its own history. It is a dialogue between a body that is in a certain place, and a place that is in the consciousness of that body. That dialogue constructs a landscape in the very act of seeing, before representation takes place"²⁴.

Antonio Barahona turns to nature in search of the equilibrium that will allow him to recognise himself and be reunited with the world. He feels the Romantic urge to connect with humanity's most primitive roots, seeking reconciliation with a world where our disappointment with what the system has to offer is keenly felt. "Recognising himself, like the Romantics, he rediscovers the markers of his identity in a vastness that stretches before him like a longed-for yet unattainable abyss. And that abyss terrifies him, but at the same time it holds an irresistible allure"²⁵. More concerned with sensations than appearances, in *Límite primitivo* the artist offers constant surprise and the ecstasy of being unable to comprehend or control anything that happens in the midst of nature, as his works are half-*plein air*, half-studio creations.

His painting is a bold testament to analysis, truth and commitment, and therefore might be classified as naturalist figuration in the style of Antonio López (1936). However, it is clear that in this exhibition Barahona has explored his inner universe and freely shared his personal imagery with us, where the plasticity and palette of colours invites us to step into a more hypnotic, dreamlike world than that we are accustomed to seeing in his work. Barahona has remarked, "Participating in the project for me represented a chance to explore my limits and forge ahead in my plastic research. In constructing the contemporary landscape from the sublime in nature, I wanted to delve more deeply into the field of sensations and forget about sharply defined forms, although I've never renounced figuration".

24 Saborit, J. (2006). *Retórica de la Pintura; Apuntes sueltos para pensar el paisaje*. Valencia: Universidad de Valencia.

25 Argullol, R. (2000). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Destino.

The result of his efforts can be seen in three large-format pictures that eloquently speak to us of sensations and of painting. The first represents a glut of plant information: myriad branches, leaves, blades of grass, stems, trunks... “a uniform vegetal skin with both real and plastic depth, packed with physical and visual textures”²⁶. According to the artist, all these variables attempt to convey the sensation experienced by travellers who get lost in nature, with no control over their environment. In the stillness, they merely observe and analyse; everything is new and deserves the same attention. Expectation is mistaken for fear of what might happen, of silence, of infinite life condensed in an instant: the explorer’s oversaturation. Using a palette bursting with light and colour, he constructs the landscape from memory—a landscape produced somewhere between the studio and the great outdoors, based on memories and plant constructs that are layered and heaped upon each other like a palimpsest in an ode to imagination and pictorial technique—. This large-format painting (170x195 cm) retains vestiges of different stages: multiple coats of colour and superimposed motifs that make it impossible to tell where each one started out but do not allow any of them to disappear. The artist constructs the contemporary landscape from the sublime in nature by using a process in which he accumulates, destroys, erases, conceals, constructs, etc. He preserves the traces, different layers that form a landscape which, in his own words, is “a summary of a lifetime of vegetal sensations”.

Antonio Barahona, who professes a love of Spanish painting, finds inspiration in the overwhelming plasticity and gestural quality of Sorolla (1863-1923) and, among other things, the naturalistic pictorial style of Diego Velázquez (1599-1660). His “landscape” imagery has been shaped

and influenced by the work of 19th-century landscape artists like Carlos de Haes (1826-1898), Martín Rico (1833-1908), Emilio Sánchez Perrier (1855-1907), Vincent van Gogh (1853-1890) and Claude Monet (1840-1926), among others. Having drunk from the font of these great masters’ pictorial language, Barahona brings the past to the present with a Romantic painter’s vision and constructs the contemporary landscape by proposing a journey to his own inner world: a landscape as a psychological portrait. This “new figuration”, combined with the exploration of experiential worlds, draws spectators into a story that is at once intimate, currently relevant and shrouded in mystery.

Another of the new pieces that comprise *Límite primitivo* is an oil on linen (195x195 cm) depicting an enormous tree trunk. In this solid, fully frontal composition, the trunk vertically bisects the pictorial plane, overwhelming spectators and demanding their attention. The trunk itself is rendered with brutally raw plasticity, using every possible resource and register: impossible textures, frottage, impasto, liquid (very dry) paint, collage, etc. This piece clearly attempts to convey the wonder of discovering the universe in a single element, the whole in the part, the cosmos in a tree trunk.

The third and final work in *Límite primitivo* is an oil on linen featuring a large landscape. A horizon line marks the boundary between heaven and earth, and before us spreads a field of tender grass in very light cinnabar tones which, as they approach the viewer, emerge from the fog and become increasingly sharp and clear. By the time the colours reach the foreground, we no longer see blades of grass but the paint itself, applied in disproportionately broad, pastose brushstrokes that give the impres-

26 Antonio Barahona’s description of the work created for this exhibition.

sion of riotous undergrowth, eloquently capturing the sensation of nature's fathomless grandeur –fathomless for the traveller *in situ*, and fathomless for the spectator in the gallery–. In the inexhaustible forms of the earth, sky and miles of open field, light is an obvious expressive element that adds intensity to the colours and to a sky steeped in a Romantic sentiment that refuses to indulge in poetic evasion, recalling the intense horizons of the painter Clara Gangutia (1952) in the use of paint to convey the inherent enigma of nature. This large landscape (146x162 cm) reveals Barahona's mastery of the tenets of pictorial representation, which he nevertheless contravenes in order to capture the tumultuous mixed feelings that the sublime element of mystery and the unsettling silence of nature elicit in him and express them with his brushes. Friedrich wrote, "Close your bodily eye, so that you may see your picture first with your spiritual eye. Then bring to the light of day that which you have seen in the darkness so that it may react on others from the outside inwards"²⁷.

In conclusion, we could say that the aim of this show is to reflect on how the idea of landscape is constructed in today's art, offering an updated interpretation of an important concept for the landscape genre in general and Romanticism in particular. Essentially, it attempts to shine a spotlight on the output of up-and-coming artists who are doing quality work and create a multidisciplinary exhibition whose strong conceptual and theoretical underpinnings would not preclude the enjoyment of audiences with a limited knowledge of art.

In short, *The Past in the Present: Constructing the Contemporary Landscape from the Sublime* is a collection of heterochronies where past and present join hands in a multiple experience of time

Mariana Hormaechea

27 Chilvers, I. (ed.) (2004), *The Oxford Dictionary of Art*, Oxford: Oxford University Press.

BIOGRAPHIES

Mariana Hormaechea (Santurtzy, Vizcaya, 1983)

With a BA in Art History from the University of Seville and an MA and PhD in Advanced Art History Studies from the University of Barcelona, she currently works as an independent curator and cultural agent.

In the course of her career, she has managed cultural events, conducted educational and research activities, and coordinated and curated exhibitions for companies and institutions such as the MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), CICUS (Centre for Cultural Initiatives, University of Seville), CAAC (Centro de Arte Contemporáneo de Sevilla), Fundación Valentín de Madariaga (Seville), Regional Government of Andalusia, CAC Málaga (Centro de Arte Contemporáneo de Málaga), GPD (Gestiona Producciones y Diseño, Seville), Instituto Cervantes, MAV (Mujeres en las Artes Visuales/Women in Visual Arts), Fundación CajaSol, LOOP-Barcelona International Video Art Festival, Centre de les Dones Francesca Bonnemaison (Barcelona), Provincial Council of Barcelona and Galería Àngels Barcelona, among others.

In 2013 she directed the Miradas de Mujeres Festival in Andalusia, and she is currently the director and curator of personal projects such as El vídeo en el aula, which explores the integration of video art in the educational arena, and Talleres emprendedores, a workshop programme for entrepreneurs. She also has extensive experience as a writer/editor of online cultural contents and in the field of arts-related publications and communications.

<http://marianahormaechea.tumblr.com/>

Jesús M. Sánchez (Jaén, 1985)

Early in his life he moved to Seville, where he currently lives, works and studies. After earning a BFA from the University of Seville, he is now pursuing master's degree in Art Theory and Production and in Theology at the same institution. His multidisciplinary oeuvre incorporates drawing, installation, video, photography and sound art, following a line of research into humanity, art, religion and philosophy. He has participated in group exhibitions such as El vídeo en el aula at Cicus (2013) and the El vídeo en el aula selection presented at the Scientist Videoart Festival (Ferrara, Italia), among others. Since 2008 he has produced experimental electronic music under the pseudonym "Burdeos" and released recordings on several different labels in Spain and abroad. His work has been awarded in various competitions, such as that organised by the L.E.V. Festival in Gijón in 2010, and the electronic culture journal Go Mag named him one of Spain's top producers for two consecutive years (2008 and 2009). His music has been aired on several stations, including Scanner FM and Radio 3.

<http://musicaolvidada.tumblr.com/>

<https://soundcloud.com/stream>

Claudia (Ihrek) González (Sevilla, 1988)

After studying filmmaking and scriptwriting, she moved to Madrid where she began to explore and investigate the world through photography. She subsequently enrolled in a three-year Fine Art degree programme in Seville. Working as a freelance photographer and videographer, she currently combines artistic, commercial and advertising projects with her ongoing education in the visual arts while striving to carve a niche for herself in the contemporary art world by participating in group shows at different venues, such as Enfoque y Diana at 0034 Gallery (2013), Lo mejor de cada casa at No-lugar (2013), El vídeo en el aula at Cicus (2013), the El vídeo en el aula selection presented at the Scientist Videoart Festival (Ferrara, Italy) (2013), California at Espacio California (2013), El plato del día at Redhouse (2013), and I Aniversario Espacio California at Espacio California (2014). Her work received a prize in the video art category of the 14th Young Art Competition of Seville (2014), and her photographs were shortlisted for the City of Utrera National Prize (2014).

You can follow this artist and view some of her work here:

<http://www.claudiahrek.com>

Antonio Barahona (Sevilla, 1984)

72

He graduated from the University of Seville with a BFA in the speciality of painting in 2008. Two years later, Fundación Antonio Gala selected him to participate in its ninth residency programme, where he was able to produce the project Costumbrismo andaluz, a look at the flipside of Andalusian culture through costumbrista painting (a romantic style of genre painting that focuses on local folk customs and traditions).

His paintings have received numerous prizes and distinctions, including 1st Prize in the 25th City of Álora International Painting Competition (2014), selected exhibitor in the BP Portrait Award show at the National Portrait Gallery, London (2012), 2nd Prize in the Axa Cathedral of Burgos Painting Contest (2011), and 1st Prize in the Athenaeum of Seville National Painting Competition (2010), among others.

His work has been featured in various solo and group exhibitions, most recently 1929, Paisismo Contemporáneo, a one-man show at Lugadero (Seville, 2014), and Verdes Ramas, an individual exhibition at Galería d'art El Quatre (Barcelona, 2014). He has also exhibited at different galleries in London, León, Granada, Mallorca and Córdoba.

You can follow this artist and view all of his work here:

<http://antonioabahona.blogspot.com>

<http://www.antonioabahona.com>



ISBN 978-84-9959-187-2



9 788499 591872