



Paco Lara-Barranco
(coordinador)

AL LÍMITE

Entre lo público y lo privado

Editorial Universidad de Sevilla

AL LÍMITE

Entre lo público y lo privado

Colección Catálogos
Núm.: 8

Comité Editorial de la Editorial Universidad de Sevilla

Araceli López Serena (Directora)

Elena Leal Abad (Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Esta publicación se edita con motivo de la exposición «Al límite. Entre lo público y lo privado». La muestra ha sido fruto de un proyecto de investigación desarrollado por los grupos Observatorio de paisajes (HUM-841) (investigadora responsable, Carmen Andreu Lara) y Arte, Técnica y Sostenibilidad (HUM-447) (investigador responsable, Paco Lara-Barranco), ambos adscritos al Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes (Universidad de Sevilla).

El proyecto ha recorrido las salas:

Espacio Santa Clara, 7-28 marzo 2022,

Morón de la Frontera (Sevilla).

Escuela de Arte y Superior de Diseño de Cádiz,

30 septiembre-28 de octubre, 2022, Cádiz.

Antiqvarivm, 14 febrero - 26 febrero, 2023, Sevilla.

(Coordinación Antiqvarivm: Javier Fito)

Organismo financiador:

Junta de Andalucía (Consejería de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad)

Tipo de proyecto/ayudas:

Ayudas a Consolidación de Grupos de la Junta de Andalucía.

Referencia: 2019/HUM-841 y Referencia: 2019/HUM-447.

Organismos colaboradores:

Excmo. Ayuntamiento de Morón de la Frontera

Escuela de Arte y Superior de Diseño de Cádiz

ICAS (Antiquarium), Sevilla

Universidad de Sevilla

Comisarias: Rocío Aguilar-Nuevo, Alba Cortés

Ensayos: Antonio García García, Rocío Aguilar-Nuevo, Alba Cortés

© Editorial Universidad de Sevilla 2025

c/ Porvenir, 27-41013 Sevilla

Tfños.: 954 487 447; 954 487 452

Correo electrónico: info-eus@us.es. Web: <https://editorial.us.es>

© Paco Lara-Barranco (coordinador) 2025

© de los textos: sus autores, 2025

© de las imágenes: sus autores, 2025

Diseño y Maquetación: El golpe

ISBN 978-84-472-3138-6

DOI <https://dx.doi.org/10.12795/9788447231386>

Textos: Rocío Aguilar-Nuevo, Carmen Andreu-Lara, Rocío Arregui-Pradas, Alba Cortés, Ángeles de la Torre, José García Perera, Paco Lara-Barranco, José Naranjo Ferrari, Carlos Rojas-Redondo, David Serrano, Israel Tirado

Traducción al inglés: Rocío Aguilar-Nuevo, Carlos Rojas-Redondo

Créditos fotográficos: Claudio del Campo (pp. 22, 34, 46-47 arriba, 56-57, y 64 arriba, 68, 71, 82 arriba, 84-85, 86-87); Óscar Romero (pp. portada, contraportada, 17, 26-27, 32-33, 38 39, 50-51, 62-63); Rocío Aguilar-Nuevo (pp. 20-21); Ángeles de la Torre (44-45), 47 abajo; Paco Lara-Barranco (pp. 22 abajo, 23, 28-29, 34 abajo, 35, 40-41, 46 abajo, 52-53, 58-59, 64 abajo, 65, 69-70, 75-76, 82 abajo, 83, 88-89, 126-127); David Serrano (pp. 74, 77); Israel Tirado (pp. 80-81); fotografías personales (sus autores)

Agradecimientos:

A las personas:

Claudio del Campo

Javier Fito

Antonio García García

José Domingo González Leal

Fernando Infante

Olegario Martín

Lorena Pérez

Óscar Romero

Vicente Santiago Reyes

A las instituciones:

Espacio Santa Clara de Morón de la Frontera

Escuela de Arte y Superior de Diseño de Cádiz

Antiqvarivm de Sevilla

Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes

Universidad de Sevilla

Galería Birimbao, Sevilla

CONTENIDOS

- 7 | Al límite. Entre lo público y lo privado
- 9 | Antonio García García | De límites y no-límites en la ciudad
- 13 | Rocío Aguilar-Nuevo / Alba Cortés | Al límite. Entre lo público y lo privado
- 19 | Rocío Aguilar-Nuevo | Hogar triste hogar
- 25 | Carmen Andreu-Lara | Los horizontes del suelo
- 31 | Rocío Arregui-Pradas | Flora ruderal
- 37 | Alba Cortés | Sath
- 43 | Ángeles de la Torre | Las fosas comunes: los límites entre la memoria y el olvido
- 49 | José García Perera | Cegado en blanco
- 55 | Paco Lara-Barranco | No basta con lo que la vista alcanza
- 61 | José Naranjo Ferrari | Fluvial
- 67 | Carlos Rojas-Redondo | Identidades: tiempo estratificado
- 73 | David Serrano | Vestigios
- 79 | Israel Tirado | En compás de espera
- 92 | Traducciones / English Texts
- 113 | Currículums

AL LÍMITE.

ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

Las ciudades están configuradas por un singular tejido entre lo público y lo privado que ha ido asumiendo multiplicidad de usos y de significados. Tanto sus espacios públicos, en sus múltiples manifestaciones, como sus espacios privados han demostrado ser elementos esenciales para las necesidades de sus habitantes. Pero los espacios intersticiales donde el concepto de lo público y lo privado se vuelve más sutil y arbitrario pueden resultar más vivos, cambiantes y plurifuncionales. Nuestra dinámica relación con el entorno define y redefine, significa y da sentido a la complejidad urbana y en especial a estos espacios híbridos.

En este proyecto nos proponemos hacer una revisión desde el arte sobre la dinámica de los espacios fronterizos entre lo público y lo privado en nuestras ciudades, tanto de espacios privados que compartimos, que definen la identidad de nuestras ciudades y participan en el imaginario sobre el que construimos nuestra propia identidad, como sobre los espacios públicos que privatizamos.

Las obras que integran esta muestra buscan identificar, interpretar, comprender nuestra cotidianidad urbana de manera fluida, espontánea y creativa.

DE LÍMITES Y NO-LÍMITES EN LA CIUDAD

[Antonio García García](#)

Esquematicemos una trama urbana hasta el grado de reducirla a un plano de llenos y vacíos. Resultará un patrón, orgánico o geométrico dependiendo de la tipología urbana que estemos observando, cuyo orden parece mostrar una nítida topografía de opuestos: construido-despejado; cerrado-abierto... o entre las hipotéticas esferas de lo privado y lo público.

Ahora bien, la complejidad de procesos y dinámicas que construyen en lo físico y lo social la ciudad cuestionará la nitidez de este límite. Así, la sentencia de ver y dejarse ver, consustancial al espacio público, tiene su analogía en la expresividad de las formas, colores, decoraciones, componentes o usos que regalan a la escena urbana –entendida como paisaje necesariamente vivo– los edificios singulares, los escaparates o las propias fachadas y ventanas. Una epidermis indiscreta que decanta pistas del pasado –véase actores de la ciudad que reclaman su cuota de visibilidad– y del presente –qué se ofrece, quién vive, con qué se identifica–. Asimismo, desde lo

público también queda una impronta necesaria –mobiliario, vegetación, luminarias...– y voluntaria –carteles, pintadas, publicidad, arte callejero, arreglos festivos...– que completa este límite permeable, este no-límite.

Espacio público y espacio privado interactúan inevitablemente. También en otros muchos supuestos, como aquellos lugares abiertos y edificios cerrados total o parcialmente que engloba el concepto de espacio colectivo en tanto comparten el carácter de facilitadores y depositarios de experiencia ciudadana. Mercados, bibliotecas, colegios, centros cívicos, equipamientos deportivos... responden a sus funciones básicas a la par que a menudo asumen otros papeles como vectores de sociabilidad, sea en sus tiempos ordinarios o añadiendo usos de forma reglada o no reglada fuera de su función primaria. Cabría incluso pensar en cómo el imaginario social de la ciudad otorga nuevos significados a algunos de los clásicos no-lugares que expusiera Marc Augé (*Los «no lugares» espacios del anonimato*, 1993). ¿De cuántos primeros besos son

testigos los centros comerciales hoy? No los legitima como espacios de encuentro por otros muchos motivos, pero llama a reflexionar sobre la vigencia de la propiedad como motivo único de categorización de lo público y lo privado.

Pero también hay límites expeditivos que coartan la vitalidad de la ciudad. Desde el evidente efecto de cerramientos que regulan el acceso y uso a los espacios públicos, otorgando una enorme capacidad de decisión a quienes poseen las llaves –sean instituciones, colectivos vecinales o entes privados– a un repertorio de limitantes más amplio; directos, como ocupaciones que desacreditan las capacidades de los espacios de encuentro –aparcamientos irregulares, veladores cada vez más y mejor pertrechados, elementos publicitarios que banalizan el paisaje urbano...– e indirectos –abusos, usurpaciones por parte de colectivos concretos, merma de sus condiciones básicas de dotación y mantenimiento...

A otra escala, el principio topográfico de partida muestra la dialéctica de otros nuevos y pasados límites y no-límites. La ciudad como enclave frente al campo como superficie se ha consolidado en axioma que, sin embargo, no se sustenta en los mismos términos absolutos en los bordes urbanos, ni en el sentido de ciudad secular, ni el debate contemporáneo sobre este hábitat. Hace tiempo que rompió su compacidad y se desparrama por el territorio generado entornos de límites difusos y mezcolanzas impuestas.

Aunque la hibridación ciudad-campo se asienta y desarrolla en casuísticas de

más calado. Condiciones naturales y oportunidades históricas, que se pueden rastrear en alfoques y ruedos de cultivo, jardines hortícolas y otras soluciones productivo-residenciales. Herencias materiales e inmateriales en forma de lugares que fueron de cultivo y ahora lo son públicos; de manzanas urbanas trazadas por estructuras hortícolas previas; de tradiciones o de toponimia. Modelos urbanísticos que repensaron la reciprocidad ciudad-campo, como, por ejemplo, los principios de Vitrubio y distintas referencias a la dependencia campo-ciudad a lo largo de sus diez libros de *Arquitectura*; Ebenezer Howard y la ciudad jardín, de esencia multifuncional y comunitaria (*Garden Cities of To-morrow*, 1868); la ruralización de la estructura urbana y edilia y acceso a alimentos frescos en el orden social de las manzanas de Ildefonso Cerdá (propuesta de Ensanche de Barcelona, 1855; *Teoría General de la Urbanización*, 1867), etc. O formulaciones contemporáneas y resilientes de la seguridad o soberanía alimentarias de las que se desprende un emergente y potencial microuniverso de huertos urbanos colectivos e individuales, mercados de ciclo corto, techos verdes...

Solo son algunas muestras de límites y no-límites en la ciudad. Hay otras muchas. Límites aparentes a seguir repensando como algo más versátil y permeable. Véase la quinta fachada, como entorno que sume a las funciones sociales, ambientales, productivas y estéticas de una ciudad donde azoteas y tejados no sean un mero horizonte. O el espacio líquido entre lo personal y lo

colectivo, a transitar entre el anonimato urbano y las redes de colaboración y corresponsabilidad. También límites todavía por derribar, como los que se alimentan de la segregación por condición socioeconómica o de creencias; o el límite insoportable para una ciudad habitable de la negación de sus propios ciclos naturales o de la optimización de sus ventajas de hábitat colectivo. Estos límites y no-límites fluctúan, dependen de la inteligencia de la sociedad urbana. En el fondo, de la vigencia de la máxima aristotélica de una ciudad-polis que «no es más que una asociación de seres iguales, que aspiran en común a conseguir una existencia dichosa y fácil» (Aristóteles, *Política*, libro cuarto, capítulo VII).

AL LÍMITE.

ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

[Rocío Aguilar-Nuevo](#) / [Alba Cortés](#)

Comisarias

En las ciudades, según la RAE «(...) la población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas». Esas actividades, ya formen parte de la vida profesional o íntima, se desarrollan en espacios públicos o privados. Quizás la diferencia con las «no ciudades» sea que, al desarrollar actividades agrícolas, los espacios públicos o privados se diluyen, encontrando muchas veces las cortijadas y las casas de aperos en las mismas tierras donde se desarrolla el trabajo.

Durante la vida contemporánea de la ciudad, se ha intentado que los límites de esos dos espacios estuvieran perfectamente delineados y si se cruzaban era única e indispensable porque el gestor de estos permitía la entrada. No obstante, en la época moderna marcada por la sobreinformación y la adaptación de los espacios a las exigencias del consumidor, la progresiva transformación de las ciudades ha traído consigo drásticos cambios en las dinámicas de vida de sus habitantes, e incluso en el perfil/trazado de sus propios roles. Solo pequeños ba-

rrios siguen prestando resistencia contra la fuerza de la expansión del núcleo urbano hacia el objetivo de construir espacios genéricos en los que desarrollar actividades tipificadas y universales.

El arquitecto Rem Koolhaas define el concepto de «Ciudad genérica» como un fenómeno global caracterizado por la consecución y repetición de una serie de sucesos muy parecidos en ciudades de todo el mundo, de tal modo que se hace aún más difícil discernir los límites entre la esfera pública y la privada a la vez que tenemos más acceso a ellas. Sumado a todo lo anterior, el tan en auge proceso mediático hace casi imposible presenciar actos que sucedan en la ciudad y a la vez fuera de ella o que conquisten unos espacios y otros. Por su parte, el sociólogo John Thompson considera que «la visibilidad de los individuos y sus actos es separada del escenario común compartido», que con la llegada del Covid ha provocado un crecimiento aún más acentuado de las fisuras de entrada y salida, y que hoy, dos años después, siguen abiertas.

La bienvenida a la exposición la realiza **Paco Lara-Barranco** situándonos frente a una valla en la que se lee «Prohibido el paso». La instalación de casi tres metros de ancho, y colocada justo en la entrada de la sala, plantea el primer interrogante al espectador: ¿estoy dispuesto/a a desobedecer una instrucción clara? ¿Me atrevo a traspasar una barrera que más allá profana el espacio público? ¿Estoy dispuesto/a a asumir riesgos?

Una vez franqueado el primer obstáculo, podemos sentirnos liberados/as (aun sintiendo el peso de haber cometido una infracción), y adentrarnos en el mundo de esos espacios intersticiales y lo transmutable de los mismos. **Carlos Rojas-Redondo** nos presenta un elegante edificio, histórico y existido, que, aun siendo público, se convierte en cientos de historias privadas vividas entre sus muros a través de los siglos, que emergen capa tras capa de pintura. Historias que se plantean y se viven hoy en las azoteas de **Alba Cortés**. A vista de pájaro los habitantes son vistos y ven, dominan el horizonte del ritmo acelerado de la ciudad y se encuentran en un habitáculo contenido por los muros perimetrales, pero fluido a través de las palabras intercambiadas que se trasladan a las casas de los y las vecinas o de los turistas que exportarán vivencias más allá de las fronteras regionales o nacionales.

Si al principio decíamos que las ciudades no se dedican a labores agrícolas, la naturaleza sí está presente quieran o no quieran los dichos habitantes. Está presente en los yerbajos que crecen en

los edificios históricos de Rojas, en las azoteas adornadas con macetas de Cortés y, sobre todo, está presente en la mirada hacia lo oculto de las pinturas de **Carmen Andreu-Lara**. Toda la nervadura de raíces interconectadas donde se construye la ciudad, de las arboledas de los parques y retiros, de los solares y los edificios que dejan inertes la tierra, confluye en lienzos fragmentados, al igual de fragmentadas que fueran las azoteas de Cortés y lo serán las escenas de **David Serrano, José García Perera y José Naranjo Ferrari**.

Rocío Arregui-Pradas rompe como su flora a través de los edificios, abriéndose paso y reivindicando su espacio con la fuerza disfrazada de sutiles puntadas. En un discurso con Andreu-Lara nos recuerda nuestra posición en el mundo, lo frágil que es la especie humana frente a la supervivencia de una naturaleza descontrolada que reconquistó durante el confinamiento todos los espacios arrebatados. Del mismo modo, **Rocío Aguilar-Nuevo**, incide en las otras especies que cohabitan las ciudades: los insectos. Para estas especies los espacios no son ni públicos ni privados. Conquistaban desde un corazón extraño y grotesco que nutre y da vida al espacio más privado e íntimo, es decir, a nuestras casas.

Cuando los espacios públicos pasan a ser privados y viceversa, lo efímero se hace patente, y Serrano nos recuerda con su obra que todo pende de alfileres, hasta los sólidos pavimentos sobre los que hemos ido construyendo espacios comunes e identitarios. La delicadeza, que

aquí recuerda al trabajo de Arregui-Pradas y Aguilar-Nuevo, se enfrenta a la crudeza que traerán las fosas comunes y las lápidas de **Ángeles de la Torre**. En los dibujos de Serrano todavía hay esperanza, los vestigios de tiempos pasados se convierten en recuerdos plasmados con un grafito sereno y casi fractal que se dirige irrevocablemente hacia la deconstrucción.

Destrucción de la que se nutre García Perera, haciendo desaparecer el contenido de escaparates, carteles y letreros, e invitándonos a interpretar más allá de lo que aparece a simple vista para atribuir significados personales a aquello que la ciudad borra, como si ella no tuviese personalidad, como si le faltase alma y nada importara sobre el contenido que una vez allí hubo. Esto va de memoria como irá De la Torre.

Y si de memoria y olvido hablamos, las maquetas de **Israel Tirado** ponen de manifiesto la ciudad periférica desintegrada. Nos hemos trasladado del centro de la ciudad al extrarradio, allí donde termina lo repudiado. Las chabolas y las construcciones inacabadas, casi como si fueran maquetas de algo que podría ser y no ha sido, forman parte de esta instalación que reflexiona sobre la «Sociedad Líquida» de Bauman. Esa liquidez se refleja en las corrientes de los ríos de Naranjo Ferrari que vertebran las ciudades y recorren los espacios centrales y periféricos, los vividos y los ignorados, los presentes y los borrados. Cada meandro es un pedazo de ciudad recorrido que arrastra hasta la periferia los

desechos del hábitat central para llegar hasta lo más extremo, lo más alejado, lo más público y a la vez lo más privado: el cementerio de la ciudad.

Aquí, De la Torre nos confronta con el recuerdo borrado, como lo hicieran los cuadros de García Perera. El derecho a la memoria de todo lo ocurrido en edificios históricos, en las azoteas, en los parques, en las casas unifamiliares y en los barrios de chabolas son reivindicados bajo un cuerpo desnudo y despojado de ropas, completamente hecho público, sin nombre y sin identidad.

Como en una deriva de las que propusiera Guy Debord, debemos movernos con agilidad por la ciudad con una mirada creativa, que tenga en cuenta las conexiones y las energías implícitas en las construcciones y sus constructores, las experiencias propias y ajenas que se acumulan en las calzadas y que afloran de los intersticios de las casas hacia espacios comunes, como lo hacen las plantas. Y es que para descubrir los límites de lo público y lo privado hay que conocer a los vecinos (humanos y no) y hay que adentrarse en lo desconocido. Hay que ser valiente, hay que conocerse, fluir, borrarse y renacer. Y todo ello no hubiera o será posible, si a aquel primer desafío que nos lanzaba Lara-Barranco como bienvenida, no hubiéramos respondido un rotundo «Sí».

Bibliografía

Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica de España.

Debord, G. (2003). *La sociedad del espectáculo*. (3ª ed.). Pre-Textos.

Kolhaas, R. (2006). *Ciudad genérica*. Gustavo Gili.

Real Academia Española. (s.f.) Ciudad. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 20 de febrero de 2022, de <https://dle.rae.es/ciudad?m=form>

Thompson, J. (2005). «La nueva visibilidad». *Papers University of Cambridge*, 78, 11-29.

«Y es que para descubrir los límites de lo público y lo privado hay que conocer a los vecinos (humanos y no) y hay que adentrarse en lo desconocido».



HOGAR TRISTE HOGAR

[Rocío Aguilar-Nuevo](#)

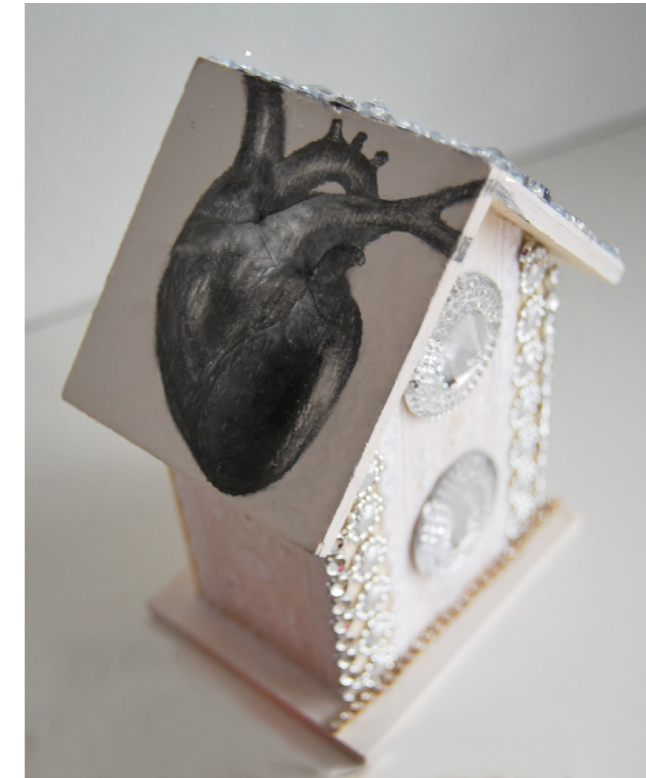
«La llegada del virus COVID-19 a principios de 2020 cambió la lectura de los espacios privados para siempre».

La llegada del virus COVID-19 a principios de 2020 cambió la lectura de los espacios privados para siempre. Por primera vez en la Historia de la Humanidad, millones de personas fueron confinadas en sus hogares. Y por primera vez, nuestras casas, se convirtieron en una cárcel, mutando hasta convertirse en oficinas, escuelas y salas de reuniones públicas. A veces por obligación, a veces por devoción, los libros, cuadros, fotografías personales quedaron expuestas como si nuestros salones fueran museos de libre entrada. No importaba el acceso al espacio privado, ni al imaginario que tradicionalmente le había pertenecido: los pijamas y las babuchas, los pelos enmarañados y las batamantas se exponían como parte de la performance. Todo lo personal era público.

Allá a lo lejos, alejados de los aplausos de la tarde, de las cacerolas en los balcones y de las cifras en los telediarios, los momentos íntimos compartidos con las familias, los amigos y conocidos se atesoraban como parte de la historia. Incluso el miedo, la angustia y las pesadillas se habían convertido en gemas diminutas merece-

doras de atención. Tal y como hacían los lacrimatorios en la época victoriana, las casas recogían lo más triste para convertirlo en una joya. Las lágrimas petrificadas, chiquititas y en miniatura, habían tejido un nuevo imaginario, secreto y aislado del mundo, en una burbuja que solo entendía quien lo vivía.

Hogar triste hogar se construye como un pequeño pueblo de madera; siete corazones de tela; más de 3000 cristales, 50 piedras de bordado, 2 metros largos de tira bordada en seda, 1 metro y pico de tira diamantada y 10 fanales de cristal; dibujos a grafito sobre gesso; y las tristezas de millones de personas.



Instalación de técnica mixta: corazón de poliespán pintado con acrílico, incrustación de nidos de avispa naturalizados y 30 insectos disecados; cinco casas de madera con 1500 piedras de rocalla, 15 de bordado y 12 piedras semipreciosas aplicadas mediante termosellado, 2 metros de tira bordada en algodón aplicada mediante termosellado, 1 m de tira diamantada; 6 fanales de cristal de 3 mm con base de latón. Medidas variables, 2021



LOS HORIZONTES DEL SUELO

[Carmen Andreu-Lara](#)

«(...) la pintura como un modo de especulación plástica donde la imaginación y el azar se dan la mano para evocar con un tono humilde, indagatorio y, quizás, metafísico, los paisajes ocultos en el subsuelo».

El subsuelo constituye un espacio complejo, misterioso y desconocido que sin embargo forma parte activa de la vida urbana. Este sustrato geográfico y natural que ha sido intervenido para sustentar gran parte de nuestra vida urbana ¿es público o privado? Debajo del asfalto por el que circulan cada día cientos de coches se desarrollan las raíces de árboles de jardines privados mientras los cimientos de las viviendas se insertan sobre materiales arqueológicos de otras épocas. Es muy poco lo que conocemos del mundo bajo nuestros pies. Subterráneas son las infraestructuras urbanas contemporáneas y las arcaicas conexiones entre árboles, los restos de culturas milenarias y las aguas fósiles. El pasado y el futuro de nuestro planeta está bajo nuestros pies.

El proyecto artístico *Los horizontes del suelo* se aproxima al espacio subterráneo como un reducto contradictorio, extraño y sobrecogedor. Concibe la pintura como un modo de especulación plástica donde la imaginación y el azar se dan la mano para evocar con

un tono humilde, indagatorio y, quizás, metafísico, los paisajes ocultos en el subsuelo.



Los horizontes del suelo 1, 2021
Temple de huevo sobre papel
55 x 80 cm



Los horizontes del suelo, 2021
Temple de huevo sobre tabla
9 piezas de 30 x 23,5 cm c/u



FLORA RUDERAL

[Rocío Arregui-Pradas](#)

«La naturaleza nos recordó su lugar,
su existencia más allá de nuestra
supervivencia, nuestra fragilidad».

Tanto en la ciudad como en sus márgenes, la flora ruderal se abre camino, y cuando se ensancha, abona y crea redes de raíces y micorrizas. Brotan en cuadrícula, rompiendo cementos, asfaltos y vallas. Parecen estar esperando que nos vayamos, que nos encerremos, que desaparezcamos para hacerse fuertes y recuperar su lugar. En la obra Flora ruderal, recortes de estampados de tejidos se organizan en cuadrícula, simulando esa flora que se abrió paso de manera tan inusual en el primer y más duro confinamiento. La naturaleza nos recordó su lugar, su existencia más allá de nuestra supervivencia, nuestra fragilidad.

Las piezas están realizadas con recortes de tejidos estampados, organizados en hileras y cosidos en grupos o hileras. Los materiales escogidos son restos de otras obras y costuras que se encontraban en el taller en el momento en el que nos encerremos. La costura, lenta y laboriosa, me ayudó a la concentración y la calma. En algunas piezas hay trazos de carboncillo, simulando esa energía que se desgarró al irrumpir el caos de la naturaleza.



Arriba: Flora ruderal I, 2020
Tejidos estampados cosidos sobre lienzo moreno
130 x 130 cm

Página anterior: Flora ruderal II, III, IV y V, 2021
Tejidos estampados cosidos sobre lienzo moreno y carboncillo
47 x 47 cm aprox.



SATH

[Alba Cortés](#)

«La visión cenital que nos ofrecen las imágenes satelitales, nos da una idea muy amplia y sorprendente de cómo la ciudad continúa adaptándose a los ritmos de la vida moderna».

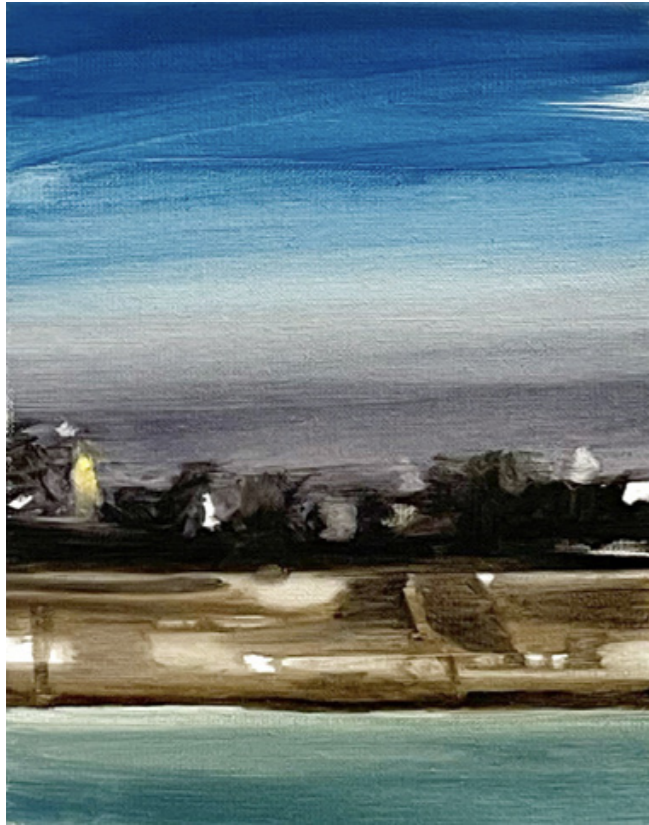
Con la proliferación de hábitos de consumo turístico en el centro de las ciudades, la demanda de alojamientos ha subido exponencialmente en los últimos años. Concretamente en la ciudad de Sevilla, cada vez más edificios responden a la demanda de apartamentos con encanto disponiendo para ello sus azoteas. Estos espacios, superficies planas sobre el techo que generalmente han tenido un uso funcional como tendedero y lugar de encuentro entre vecinos, ahora suma puntos en la valoración general de la vivienda, al suponer un atractivo para el cliente por ofrecer la posibilidad de asomarse a la ciudad desde un punto de vista alto, permitiéndole dominar con la mirada el conjunto de lo que caminando le pasa desapercibido.

La visión cenital que nos ofrecen las imágenes satelitales, nos da una idea muy amplia y sorprendente de cómo la ciudad continúa adaptándose a los ritmos de la vida moderna. En una especie de intrusión a la intimidad a través de un ojo externo, es fácil determinar estos cambios en el mapa. La redirección o reconfiguración de algunas de sus calles o el derribo de edi-

ficios y construcción de otros nuevos, son solo algunos indicios del paso hacia otros usos de los espacios y las experiencias que estos ofrecen.

Este uso de los tejados algo exclusivo que conecta al visitante con el cielo desde una posición de goce y disfrute, plantea una problemática para muchos de los residentes, y un cambio estético y cromático en el conjunto global de la ciudad que es interesante abordar a través de la pintura.

El proyecto *Sath* se asoma a esos miradores para visibilizar y cuestionar no solo los cambios que ha experimentado la ciudad desde arriba, sino también lo que puede verse en y desde los lugares dispuestos para ello, donde el cielo cobra protagonismo y las estrellas se confunden con las luces artificiales de las terrazas y *chill outs*.



Sath, 2021
Óleo sobre lino, 27 x 22 cm
Página anterior: varias dimensiones, 24 x 19 cm (arriba); 27 x 22 cm (abajo)



LAS FOSAS COMUNES: LOS LÍMITES ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO

[Ángeles de la Torre](#)

Los lugares de la tierra en donde se entierran los cuerpos humanos han sido a lo largo de la historia de la humanidad, sitios de culto, espacios donde el ser humano establece el adiós a los seres queridos y han sido lugares venerados, el espacio donde se deja este mundo y comienza otro... o no.

La forma de enterramiento nos ayuda a pensar en un tipo de sociedad u otra. Los límites entre este mundo y el otro, entre el enterramiento público o privado, entre los desterrados, vilipendiados y asesinados, entre aquellos que fueron dignos de ser enterrados en pabellones, mausoleos, columbarios o los que acabaron en fosas comunes por ser vagabundos, ateos o asesinados por el terror franquista, amontonados y abandonados.

En el cementerio de San Fernando las fosas comunes fueron un tipo de enterramiento, destinado a indigentes y cuerpos no reclamados, usado desde su apertura en 1852 hasta los años sesenta del siglo xx. En las ocho fosas de las que hay constancia reposan 28997 cuerpos y unos 3500 corresponden a fusilados a partir de 1936 por bandos o consejos de

guerra y represaliados del franquismo.

Después se reutilizó una fosa antigua posiblemente situada ahora bajo sepulturas posteriores, copada en junio de 1942. La siguiente, al otro lado de la avenida principal, duró hasta febrero de 1952 y hubo otra hasta mayo de 1955 y la última, en la ampliación de San Jerónimo, hoy perdida por la construcción de un edificio de 2009 aunque los restos se sacaron e incineraron. Hay otras dos en el cementerio judío y el de disidentes (destinado a ateos o de otras religiones, suicidas, niños no bautizados y a la que fueron a parar algunos de los últimos guerrilleros ejecutados a garrote). El tiempo que tardaban en llenarse da idea de cuándo la represión fue más dura.

«La forma de enterramiento nos ayuda a pensar en un tipo de sociedad u otra».

La memoria de la democracia

Hay un lugar en la memoria de este país en el que se levantan todos los que no pudieron ser despedidos. Ese espacio es el límite entre una memoria que sea capaz de dignificar a aquellos a los que se les privó del derecho de morir dignamente, defenderse de la barbarie. La memoria de los que no los olvidan y que esperan a este lado de la tierra, poder dedicarles el último adiós a sus muertos. El límite entre una democracia que quiere asentarse verdaderamente, no puede dejar de comprender que sea necesaria una reparación a las injusticias

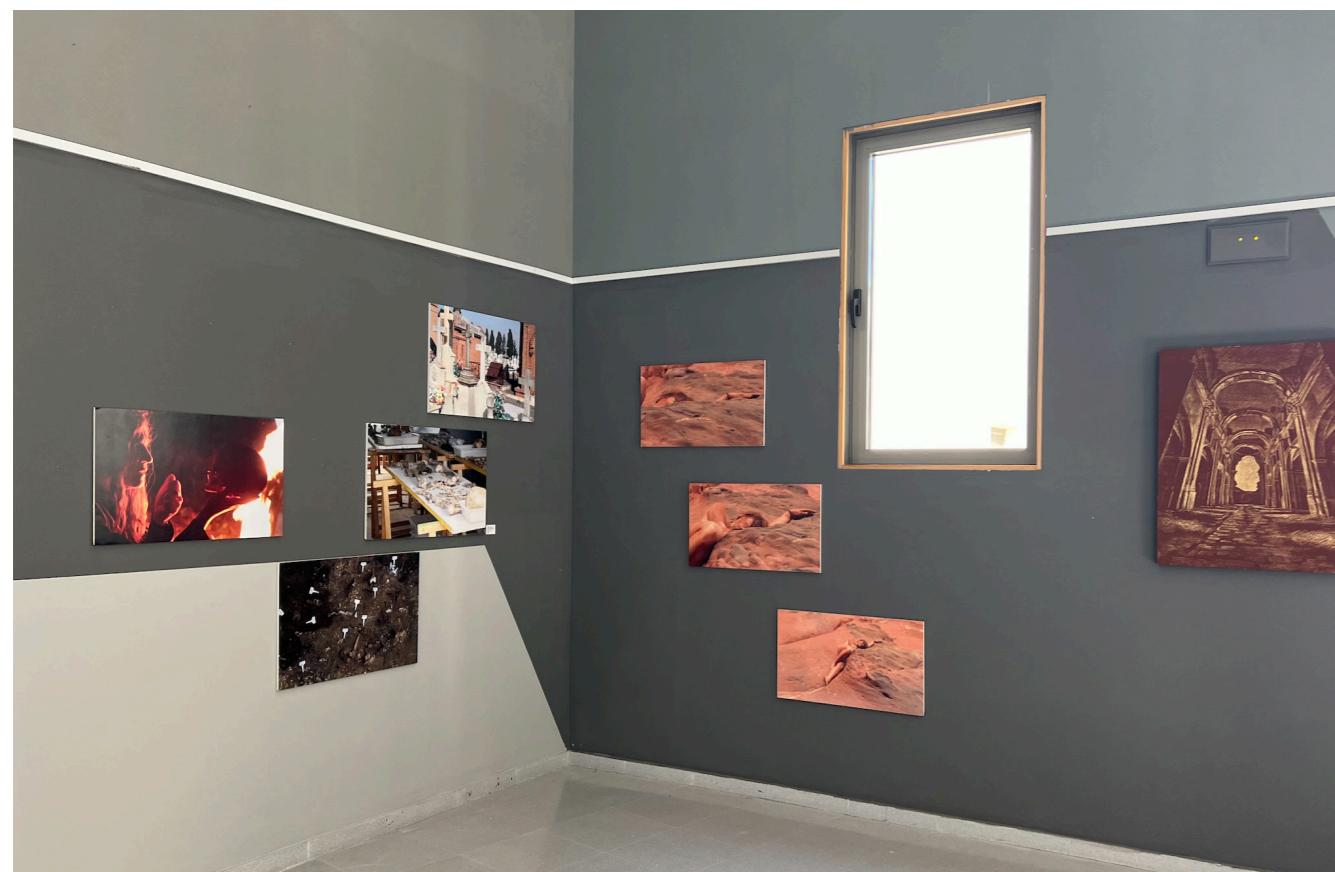
que se cometieron. El límite que señala las fronteras entre la memoria y el olvido.



La memoria está viva, 2019
Acuarela, 21 x 29 cm

Arriba: *Diálogos con una calavera*, 2019. Fotograma de videocración, duración de 4 minutos
Página siguiente: *Cementerio de Sevilla*, 2021. Fotografía de videocración en proceso





CEGADO EN BLANCO

[José García Perera](#)

«El escaparate es una invitación a pasar al interior, un cuadro hermoso primorosamente compuesto que hace visible, por su condición de ventana o muro transparente, lo que de otro modo quedaría oculto».

Los escaparates inundan las calles que recorreremos. Es a través de ellos que se nos ofrece un reclamo atractivo de todo cuanto está en venta. El escaparate es una invitación a pasar al interior, un cuadro hermoso primorosamente compuesto que hace visible, por su condición de ventana o muro transparente, lo que de otro modo quedaría oculto.

Pero, ¿qué ocurre cuando esta superficie, que es un puro mostrar, queda velada? La práctica habitual de cubrir –con pintura blanca, papeles o tablones– los escaparates de los locales en reforma resulta enormemente sugerente: ¿qué oculta esa tachadura blanca? ¿Es una necesidad de intimidad de los trabajadores que, de algún modo, vivirán cristal adentro durante días, o se trata más bien de no desvelar los secretos destartados que están bajo la superficie pulimentada que finalmente se nos ofrece como producto acabado? Este deseo de ocultamiento ha dado forma a un tipo muy concreto de *voyeur* que disfruta siguiendo la evolución de edificios en obras y excavaciones, una *rara avis* fascinada por la desnudez de la ciudad entre

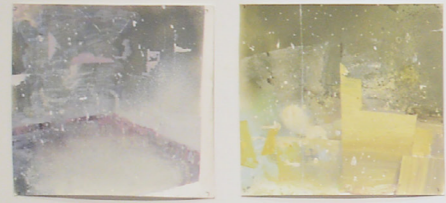
tantos que manifiestan su incomodidad o desprecio.

Las imágenes que componen este proyecto pretenden, por medio de la pintura, materializar la mirada de ese voyeur, desde la primera impresión opacada por la tachadura blanca hasta el encuentro, siempre posible gracias a pequeños resquicios por los que asomarse, con la imagen enturbiada del interior. Uniendo ilusionismo y abstracción, trampantojo y gestualidad libre, se hace patente un juego irónico en el que el cuadro, igual que el escaparate tachado, pretende ser ventana pero no puede mostrar más que una clausura. Estos cuadros dentro de cuadros subliman al tiempo unas superficies callejeras que, sin pretenderlo, se convierten en vivos ejemplos de algo así como un grado cero de la pintura.



Cegado en blanco IV, 2020
Acrílico y espray sobre papel, 165 x 150 cm
Página siguiente: *Cegado en blanco I, II y III*, 2020
Acrílico y espray sobre papel, 165 x 150 cm





«Los límites, entendidos como fronteras impiden el libre circular de los seres humanos».

NO BASTA CON LO QUE LA VISTA ALCANZA

[Paco Lara-Barranco](#)

Los límites siempre marcan fronteras. La naturaleza define sus propios límites. Límites que pueden ser considerados como naturales. Hay límites en la tierra que vienen definidos por los trazados de los ríos, los perímetros de los lagos, las extensiones de agua en los mares y en los océanos. También hay límites determinados por la orografía montañosa del terreno, por los valles, por selvas, bosques, desiertos. Todos, son, al fin y al cabo, límites creados por la propia naturaleza, desde el producido por el movimiento de las placas tectónicas hasta el creado por el nacimiento de árboles y la diversa vegetación.

Con el asentamiento del ser humano en los territorios naturales, de norte a sur, y de este a oeste, se han creado infinidad de fronteras: políticas, aéreas, marítimas; también límites culturales, ideológicos y artificiales. Posiblemente todas estas fronteras estén relacionadas con un tipo de poder, que ha sido ideado por «grupos de poder». Un tipo de poder determina las fronteras de los países, de las costas y de los mares; también de los cielos. Otros poderes deciden el trazado de las ciudades, de los pue-

blos y de las aldeas. Todos, entre sí, crean fronteras artificiales que, miles de años atrás, no formaban parte del paisaje natural. Los límites, entendidos como fronteras impiden el libre circular de los seres humanos. Incluso flora y fauna quedan amenazadas y alteradas, por los límites artificiales que han sido creados por determinado tipo de poder.

No basta con lo que la vista alcanza (2021) es el título de la instalación propuesta para el proyecto «Al límite». Consiste en una instalación, conformada por un muro, el cual desde una visión aérea representa el trazado de una línea. Este muro-línea dividirá el espacio donde se llegue a instalar, de modo que el espectador se vea forzado a rodear el artefacto. El muro-línea es, en realidad, un plano frontal que se levanta desde el suelo y hasta una altura aproximada de 2 m. La instalación de este muro «en línea», es una metáfora de lo que sucede con las fronteras creadas en la ciudad, o en cualquier ámbito gobernado por humanos. Esta propuesta pretende crear conciencia sobre los efectos que producen los límites, establecidos como fronteras.



No basta con lo que la vista alcanza, 2021
Malla sombrero marrón, madera, señales de prohibición, espray y cadena de plástico
205 x 345 x 65 cm

AL LÍMITE

[ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO]

Alba Cortés
Ángeles de la Torre
Carlos Rojas-Redondo
Carmen Andreu-Lara
David Serrano
Israel Tirado
José García Perera
José Naranjo Ferrari
Paco Lara-Barranco
Rocío Aguilar-Nuevo
Rocío Arregui



FLUVIAL

[José Naranjo Ferrari](#)

«(...) convierte al río en un espacio híbrido, donde lo público y lo privado diluye sus límites (...).»

En un acercamiento a los espacios que conforman un territorio o ciudad, el río, en caso de estar presente, es una pieza clave de estudio. En este proyecto abordaremos el río como un elemento geográfico que vertebra, diseña y genera espacios, en sí mismo y en torno a él. El elemento fluvial crea una multiplicidad de paisajes donde se yuxtaponen paisajes pasados, fruto de un proceso de construcción social, con las significaciones que adquieren actualmente por parte de diversos actores sociales.

En los procesos de desarrollo de los espacios fluviales son determinantes las particularidades territoriales, geográficas, las coyunturas históricas, las diversas prácticas sociales, el urbanismo. Todo ello convierte al río en un espacio híbrido, donde lo público y lo privado diluye sus límites, por tanto, en nuestro proyecto se propone como uno de los focos en el que centrar nuestra mirada.

A pesar de la insistente ordenación territorial, gestión y privatización de este bien común, el río es indomable y acaba ejerciendo una autoridad propia a la hora de generar espacios que plasmaremos des-

de la pintura, como medio para perpetuar y manifestar una mirada sensible y observadora al entorno.

En el caso particular de una ciudad como Sevilla, donde el río se muestra domesticado, con un cauce vivo y un cauce histórico, se provoca una interesante diversidad de lecturas, usos e identificación del espacio fluvial. Un elemento, un espacio libre natural, que ayuda a estructurar la ciudad y crear su propio paisaje del agua. Dentro de ese paisaje propio y su gestión por parte de la ciudadanía, encontramos usos muy diversos: desde el disfrute del río y espacios adyacentes (que pertenecen al río, y en ocasiones lo ocupa) como lugar de paseo y esparcimiento; a un uso de apropiación y asentamiento en esta «tierra de nadie».

Las obras de la propuesta fluvial abordan los distintos estados y usos de los territorios y espacios del río Guadalquivir a su paso por Sevilla: espacios ganados, prestados, ocupados, desechados, diseñados, desviados, inventados... una gestión del cauce, márgenes o espacios de reservas que han sido plasmados en obras pictóricas

con el uso del pan de plata como recurso plástico e iconográfico de la lámina de agua del «río grande». Las distintas series tienen la representación fluvial como eje vertebrador. Las obras están realizadas con técnica mixta (acrílico, pan de plata, collage y hueco-relieve) sobre soporte de madera.



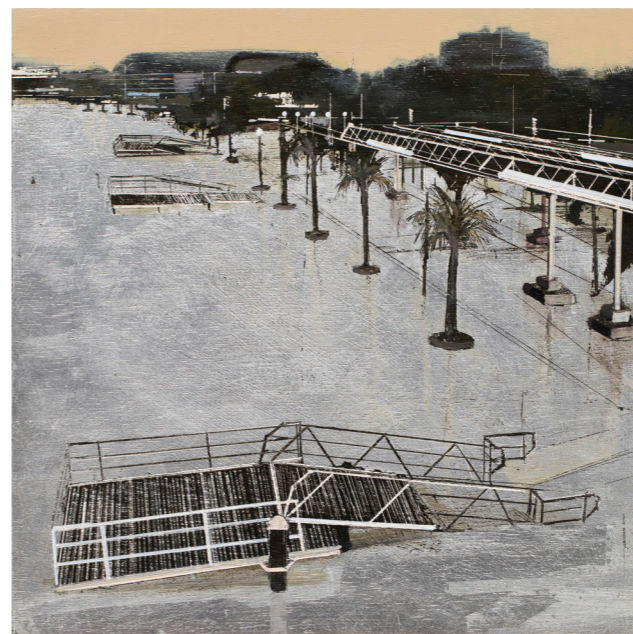
Fluvial I, 2021
Acrílico, pan de plata, collage y hueco-relieve sobre madera
20 x 20 cm



Arriba izquierda: *Margen habitado II, 2022*
Acrílico, pan de plata, collage y hueco-relieve sobre madera
30 x 30 cm



Arriba derecha: *Margen habitado I, 2022*
Acrílico, pan de plata, collage y hueco-relievesobre madera
30 x 30 cm



Abajo izquierda: *Margen disfrutado III, 2022*
Acrílico, pan de plata, collage y hueco-relieve sobre madera
30 x 30 cm



Abajo derecha: *Margen disfrutado I, 2022*
Acrílico, pan de plata, collage y hueco-relieve sobre madera
30 x 30 cm



«La fusión de estilos, de épocas, de acontecimientos van otorgando una identidad a estas construcciones que, en su interrelación y contraste con el medio al que pertenecen, van conformando la identidad de la ciudad y, a su vez, de nosotros mismos».

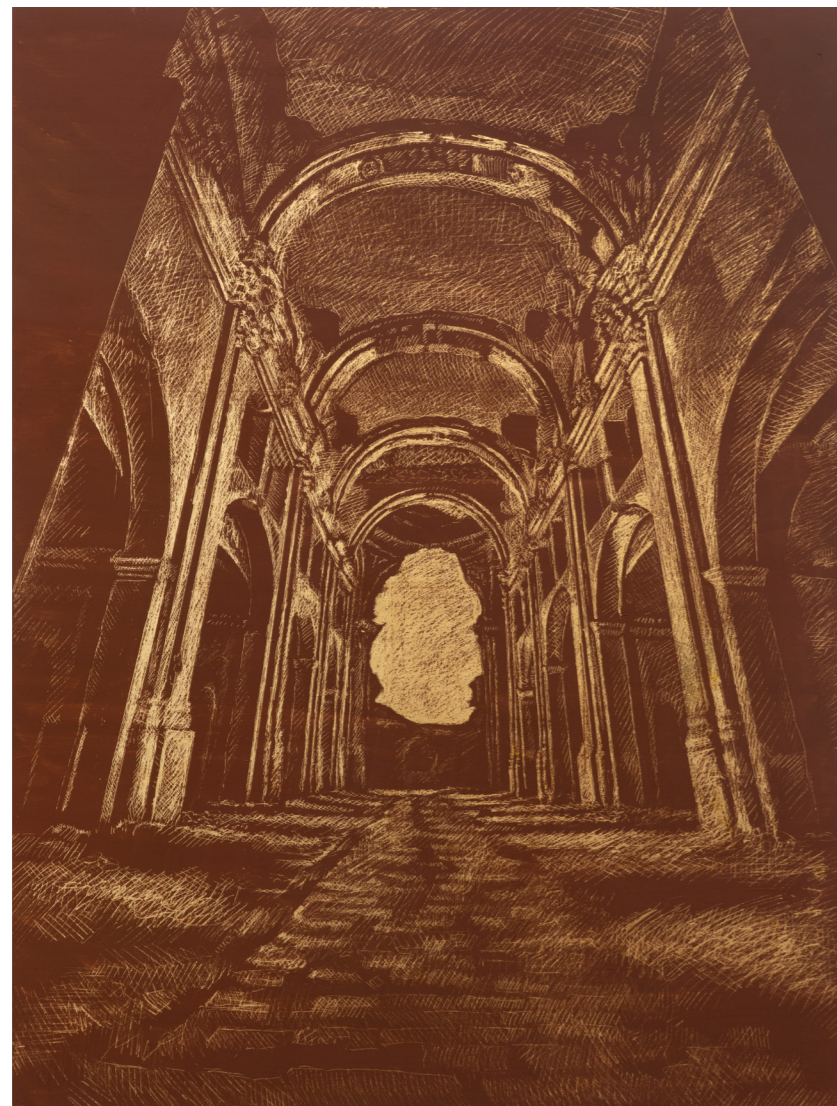
IDENTIDADES: TIEMPO ESTRATIFICADO

[Carlos Rojas-Redondo](#)

El arte, la historia y la memoria colectiva nos llevan a afrontar los espacios generados por la arquitectura, y su relación con el entorno, de una manera diferente a cómo abordamos una creación nueva, que no posee una intrahistoria tras de sí. Esa frontera de pasar desde la actualidad al ayer, reviviendo el pasado en el mismo presente introduciéndonos en un simulacro de viajes en el tiempo, pretende hacer del umbral que se traspasa una barrera entre lo público y lo privado. La fusión de estilos, de épocas, de acontecimientos van otorgando una identidad a estas construcciones que, en su interrelación y contraste con el medio al que pertenecen, van conformando la identidad de la ciudad y, a su vez, de nosotros mismos. Por tanto, es la manera de visitar los espacios o de vivirlos por primera vez, en aras de solapar una vivencia de la arquitectura con lo que cuenta por medio de las experiencias que contienen sus capas de tiempo, acumuladas como estratos en sus fachadas o restos, y en el silencio aparente de su existencia.

Se aborda dicho concepto como una búsqueda estratificada del paso del tiempo

mediante un dibujo a la inversa, rascando la pintura para averiguar qué hay bajo esas capas, a través de una obra que análogamente conjuga el procedimiento con el discurso.



Identidades: tiempo estratificado, 2021
Templo, estofado y pan de oro sobre madera
81 x 61 cm





VESTIGIOS

[David Serrano](#)

Vestigios intenta capturar el espacio de todos, aquel que condensa diferentes momentos de la historia de la ciudad. En el camino encuentra resistencias hacia lo inevitable...

«En el camino encuentra resistencias hacia lo inevitable...».



Vestigios, 2022
Lápiz sobre papel de seda
Fragmentos con medidas variables
Dimensión global de la obra: 77 x 67 cm





EN COMPÁS DE ESPERA

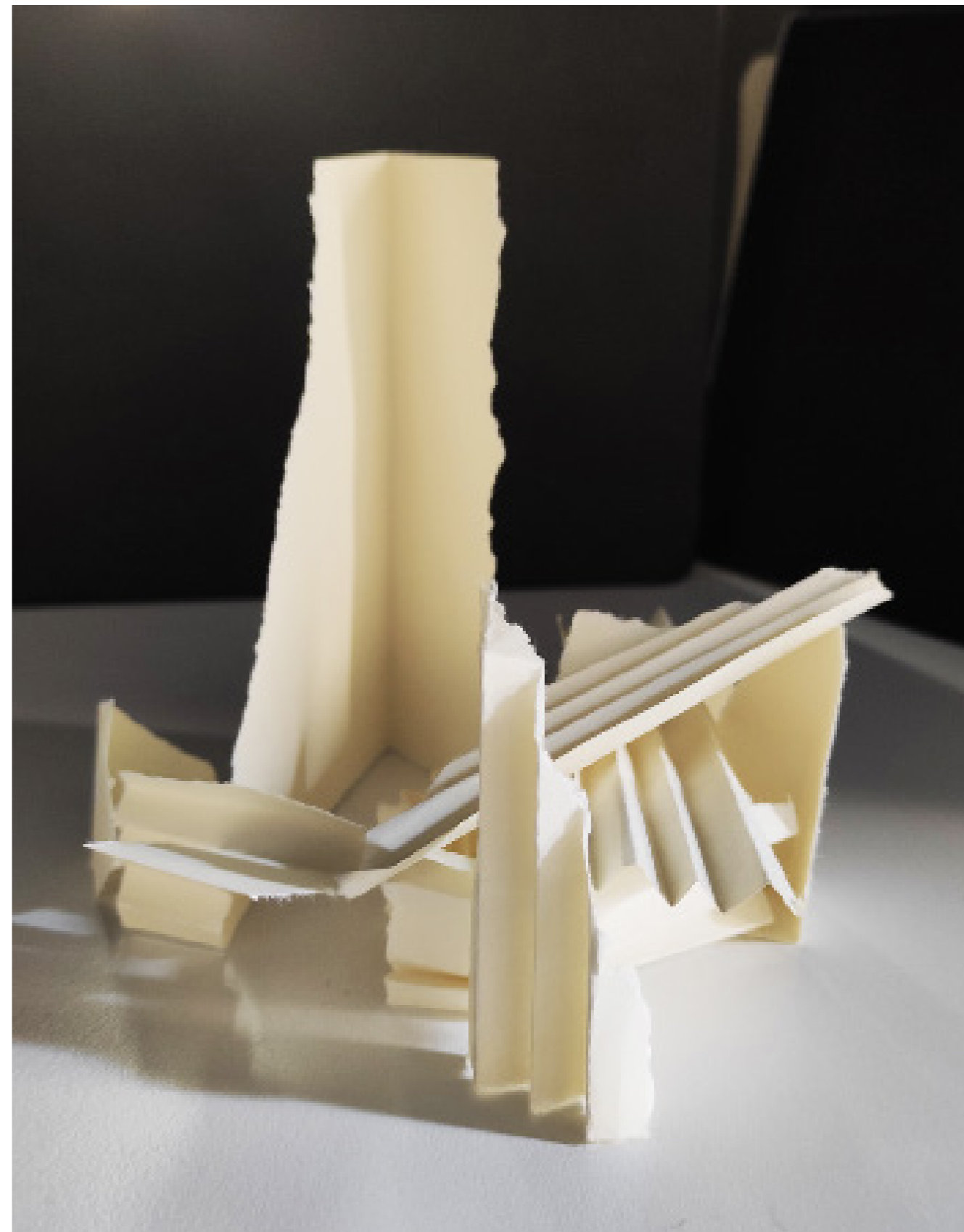
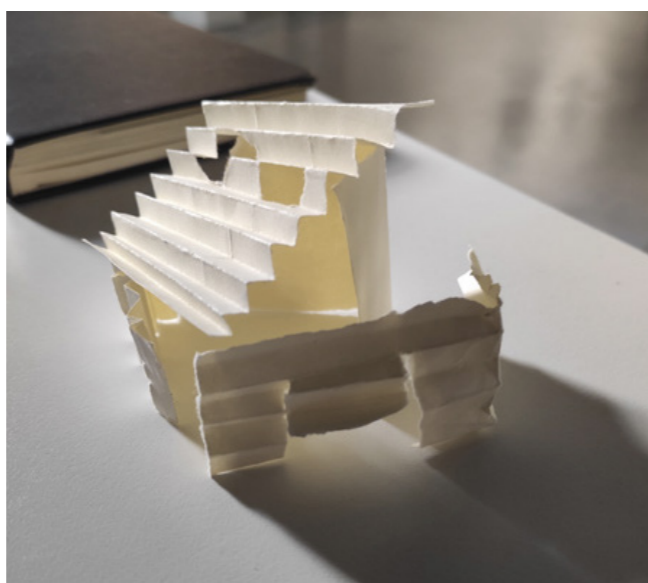
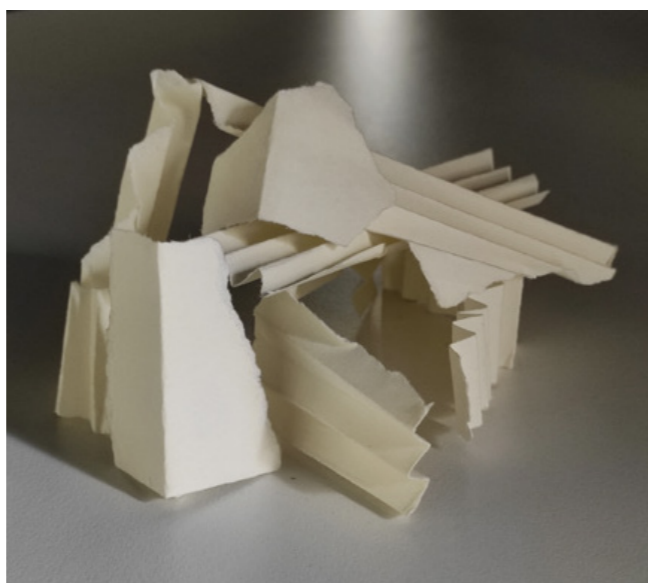
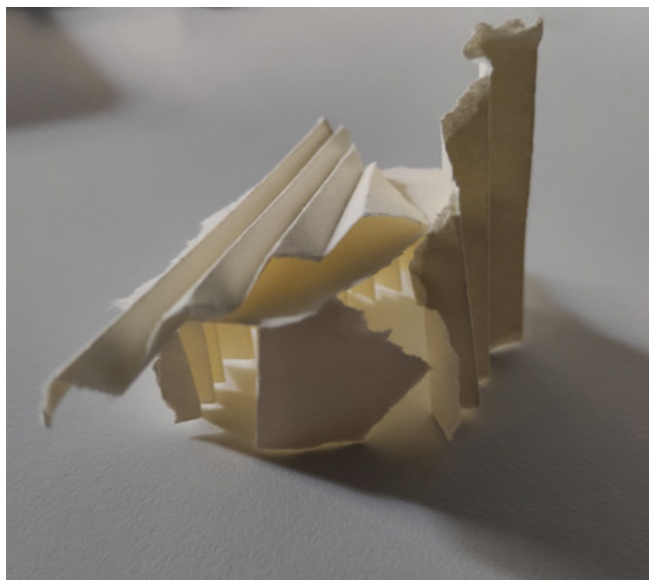
[Israel Tirado](#)

«Nuestra obra pone el ojo en estos espacios temporales tabúes, privatizados ilegalmente donde se hace patente y visible tanto la desigualdad como la marginalidad existente en nuestra ciudad».

En este proyecto nos hemos centrado, y dado que la ciudad es el tema principal de nuestros estudios de doctorado, en el paisaje del extrarradio. Hemos puesto el punto de mira en aquellos espacios donde lo público se hace privado y viceversa. Pensemos, por ejemplo, en los pequeños asentamientos de chabolas que han ido aflorando en el anexo este de Torreblanca o el asentamiento, (oeste) de El Vacie. Aunque en la gran mayoría de ocasiones estos asentamientos son erradicados por los diferentes organismos públicos locales, son algunos los ejemplos donde la presión social –apoyados por un plan de mejora urbana– han permitido que se dictaminan sentencias legalizándolas y privatizándolas consecuentemente. Si la ciudad se va expandiendo a condición de los planes urbanísticos elaborados desde el centro, (gobierno local), tenemos en este caso, una transformación temporal y extraordinaria del territorio donde lo público y lo privado se ponen frente a frente.

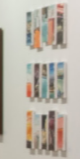
Nuestra obra pone el ojo en estos espacios temporales tabúes, privatizados ilegalmente donde se hace patente y visible

tanto la desigualdad como la marginalidad existente en nuestra ciudad. Así mismo, la existencia de estos espacios demuestra, por ejemplo, en Andalucía, el fracaso que ha supuesto el Plan de Erradicación del Chabolismo (1977). Finalmente, me pregunto qué valores determinan un espacio determinado (donde habitan seres humanos) como chabola.



Arriba y en la página anterior, maquetas del proyecto *En compás de espera*, 2021







AL LÍMITE
[ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO]





TRADUCCIONES / ENGLISH TEXTS

TO THE LIMIT. BETWEEN PUBLIC AND PRIVATE

Cities are configured by a unique fabric between the public and the private that has assumed a multiplicity of uses and meanings. Both its public spaces, in their multiple manifestations, and its private spaces have proven to be essential elements for the needs of its inhabitants. But interstitial spaces where the concept of public and private becomes more subtle and arbitrary can be more alive, changing and multifunctional. Our dynamic relationship with the environment defines and redefines, means and gives meaning to urban complexity and especially to these hybrid spaces.

In this project we propose to make a review from art about the dynamics of the border spaces between the public and the private in our cities, both of private spaces that we share, that define the identity of our cities and participate in the imaginary on which we build our own identity, as on the public spaces that we privatize.

The works of art that make up this exhibition seek to identify, interpret, and understand our urban daily life in a fluid, spontaneous and creative way.

ABOUT LIMITS AND NON-LIMITS OF THE CITY

[Antonio García García](#)

Let us sketch an urban fabric and trim it down to a plane with full and empty parts. The result will be an organic or geometric pattern, depending on the type of city we are observing, and it will show a clear topography of seemingly opposing elements such as: built-clear, closed-open, or even hypothetical public/private spheres, etc.

The clarity of these limits, however, will depend on how complex the city's physical and social dynamics are. Thus, the "see and be seen" precept, which is inherent to public space, will be reflected in the forms, colours, decorations, components or uses that the singular buildings, shop displays or facades and windows themselves express within the urban scene –understood as a landscape that is necessarily alive. They form an indiscreet skin that pours out clues from the past –e.g., actors in the city who claim their share of visibility– and the present –e.g., what is on offer, who is around, what do they identify with. In the same way, the public sphere leaves both necessary and voluntary marks too –furniture, vegetation, luminaires,...–; and voluntary –posters, graffiti, advertising, street art, festive instal-

lations,...–, in this way, it completes this permeable limit, this non-limit.

Public space and private space inevitably interact. And they do so in many more ways, e.g., in those open spaces or those closed, or partially closed buildings encompassed by the concept of collective space because they act as facilitators and custodians of citizen experience. Markets, libraries, schools, community centres, sports facilities, etc. They fulfil their basic functions but also take on further roles of vectors of sociability, whether during their usual opening hours or when they are assigned regulated or non-regulated usages that go beyond their primary function. We could even contemplate how the city's collective social imagination gives new meanings to some of the classic non-places exposed by Marc Augé (*The "non-places" spaces of anonymity*, 1993) How many first-time kisses have shopping centres witnessed today? This does not legitimise malls as meeting places, for many reasons, but it does lead us to question property as the sole means to distinguish public and private spheres.

But there are some others limits that re-

strict the city's vitality as well. These limits encompass the obvious effect of enclosures and walls that regulate public space access and usage (thus giving substantial decision-making power to the holders of the keys, be they institutions, neighbourhood groups or private entities) to a broader range of limitations. They include direct restrictions, such as forms of occupation that impair meeting spaces –e.g., unauthorised parking, ever more equipped bar terraces, or advertising, that standardises the urban landscape, etc.– and indirect limitations –misuse, usurpation by specific groups, erosion of basic resources and maintenance, etc.

Moving up in scale, the starting topographic principle reflects the dialectics of other limits/non-limits, both old and recent. Regarding the city as an enclave, as opposed to the countryside as a surface area, it is an established axiom. Yet, this axiom does not rest in these absolute terms on urban boundaries, nor on the notion of secular city, nor on any contemporary debates relating to this habitat. Urban compactness broke down long ago. Indeed, urban structures sprawl across the territory, generating blurred borders and imposing a patchworked environment.

The casuistry of city-countryside hybridisation, however, has deeper roots. Natural conditions and historical opportunities can be traced back to agriculture areas around the city, horticultural gardens and other productive-residential solutions. Tangible and intangible heritage in the form of places used for cultivation in the past, and for public uses nowadays; in the form of some of today's urban blocks cor-

responding to past horticultural structures; in the form of cultural traditions or toponyms. Urban models that have re-considered the city-country hybridism hybridisms, such as the principles of Vitruvius and his references to rural-urban dependence throughout his ten books on Architecture; such as Ebenezer Howard and the Garden City, which is, in essence, multifunctional and communal (*Garden Cities of Tomorrow*, 1868); or the ruralisation of urban and building structure and access to fresh food in the social order of the blocks of Ildefonso Cerdá (Ensanche proposal for Barcelona, 1855; *General Theory of Urbanization*, 1867), etc.. We can also mention today's resilient proposals for food security or sovereignty that are giving rise to possible micro-universes of collective and individual urban gardens, short-cycle markets, green roofs, etc.

These are just a few examples of city limits and non-limits. There are many more. Apparent limits should be rethought as more versatile and permeable. Worthy of note is the fifth facade: an resource within its own capacities within the framework of the social, environmental, productive and aesthetic functions of the city, where the role of rooftops or roof terraces goes beyond constituting a skyline.

We could also mention the liquid space between personal and collective spheres, transitioning between urban anonymity and collaboration or co-responsibility networks. Some limits have yet to be razed, such as those resting on socioeconomic or beliefs segregation; or the unbearable limit imposed on a habitable city owing to the denial of its own natural cycles or the opti-

misation of its collective habitat. These limits and non-limits ebb and flow. They depend on the intelligence of urban society, and in essence, they rely on the validity of the Aristotelian maxim according to which a city-polis is “one form of partnership of similar people, and its object is the best life that is possible” (Aristotle, *Politics*, book 4, chapter VII).

TO THE LIMIT. BETWEEN PUBLIC AND PRIVATE

[Rocío Aguilar-Nuevo](#) / [Alba Cortés](#)

Curators

In the cities, according to the RAE (Royal Dictionary of the Spanish Language), “(...) the dense and numerous populations is generally dedicated to non-agricultural activities”. These activities, whether they are part of professional or intimate life, take place in public and private spaces. Perhaps the difference with the “non-cities” is the communion of the public and the private spaces that the agricultural activities entail, often finding farmhouses on the same lands where the work is carried out.

However, the life of the city has tried to ensure that the limits of these two spaces were perfectly delineated and if they crossed it was only and indispensably because the manager of one and the other allowed entry. However, during the Modern and Contemporary era, marked by overload of information and the adaptation of spaces to consumer demands, the progressive transformation of cities has brought with it drastic changes in the of its inhabitants’ dynamics of life, and even in the profile of their own roles. Only small neighbourhoods continue to resist

the force of the expansion of the urban core with the aim of building generic spaces in which to carry out typified and universal activities.

The architect Rem Koolhaas defines the concept of “Generic City” as a global phenomenon characterized by the achievement and repetition of a series of very similar events in cities around the world, in such a way that it becomes even more difficult to discern the limits between the public and private spheres even if we have more access to them. Moreover, the booming media process makes it almost impossible to witness acts that take place in the city and at the same time outside of it, or that conquer some spaces and others. On the other hand, the sociologist John Thompson considers that “the visibility of individuals and their actions are separated from the shared common scenario”, which with the arrival of Covid has caused an even more accentuated growth of the entry and exit fissures, and two years later, they are still open.

The exhibition *To the Limit. Between Public and Private* investigates, questions,

and claims the use of public and private space from a myriad of artistic techniques and assumptions, with which the viewer is invited to investigate their own limits. From the natural and built aerial fabric that configures the city, passing through the iconic languages learned, to the most extreme periphery, the project explores through painting and installation the sensations of belonging to one area or another, launching questions of multiple responses that challenge the viewer in a game of observation and interpretation, both individual and collective.

The welcome to the exhibition is carried out by **Paco Lara-Barranco**, placing us in front of a billboard that reads “No trespassing”. The installation, almost three meters wide, and placed right at the entrance to the room, poses the first question to the viewer: Am I willing to disobey a clear instruction? Do I dare to trespass a barrier that beyond desecrates the public space? Am I willing to take risks? Once the first obstacle has been crossed, we can feel liberated (even feeling the weight of having committed an infraction), and enter the world of those interstitial spaces and their transmutability.

Carlos Rojas-Redondo presents us with an elegant building, historical and lived, which, even though it is public, becomes hundreds of private stories lived within its walls through the centuries. Stories that arise and are lived today on **Alba Cortés’s** rooftops. From a bird’s eye view, the inhabitants are seen and see; they dominate the horizon of the fast pace of the city and find themselves in a room contained by the perimeter walls, but fluid

through the exchanged words that move to the neighbours’ houses, or tourists who will export experiences beyond regional or national borders.

If at the beginning we said that cities are not dedicated to agricultural work, nature is present whether its inhabitants want it or not. It is present in the weeds that grow in the historic buildings of **Rojas**, in the rooftops adorned with pots by **Cortés** and, above all, it is present in the look towards the hidden in the paintings of **Carmen Andreu-Lara**. All the nerves of interconnected roots where the city is built, of the groves of parks and retreats, of the lots and buildings that leave the earth inert, come together in fragmented canvases, just as fragmented as were the rooftops of **Cortés** and they will be in **David Serrano, José García Perera** and **José Naranjo Ferrari’s** scenes.

Rocío Arregui-Pradas breaks like her flora through the buildings, making her way and claiming her space with force disguised as subtle stitches. In a speech with **Andreu-Lara**, she reminds us our position in the world, how fragile the human species is in the face of the survival of an uncontrolled nature that it reconquered during confinement every stolen space. In the same way, **Rocío Aguilar-Nuevo** recalls the other species that coexist in cities: insects. For these species, spaces are neither public nor private. They conquer from a strange and grotesque heart that nourishes and gives life to the most private and intimate space, that is, our homes.

When public spaces become private and vice versa, the ephemeral becomes evident, and **Serrano** reminds us with his

work that everything hangs on pins, even the solid pavements on which we have been building communal and identity spaces. Delicacy, which here is reminiscent of the work of **Arregui-Pradas** and **Aguilar-Nuevo**, confronts the harshness that the **Ángeles de la Torre’s** mass graves and tombstones will bring. In **Serrano’s** drawings there is still hope, the vestiges of bygone times become memories embodied with a serene and almost fractal graphite that is irrevocably heading towards deconstruction.

Destruction from which **García Perera** feeds, making the content of shop windows, posters and signs disappear, and inviting us to interpret beyond what appears at first glance to attribute personal meanings to what the city erases, as if it had no personality, as if it lacked a soul and nothing mattered about the content that once was there. This goes from memory as will the work of **Ángeles De la Torre** and **Israel Tirado**. **Tirado’s** models reveal the disintegrated peripheral city. He takes us from the centre of the city to the suburbs; there where he ends the repudiated. The shacks and unfinished constructions, almost as if they were models of something that could be and has not been, are part of this installation that reflects on **Bauman’s** “Liquid Society”.

This liquidity is reflected in the currents of the **Naranjo Ferrari** rivers that structure the cities and run through the central and peripheral spaces, the lived and the ignored, the present and the erased. Each meander is a piece of the city traversed that drags the waste from the central habitat to the periphery to reach

the most extreme, the most remote, the most public and at the same time the most private: the city cemetery. Here, **De la Torre** confronts us with the erased memory, just like **García Perera’s** paintings did. The right to memory of everything that happened in historic buildings, on rooftops, in parks, in single-family houses, and in shantytowns are claimed under a naked body stripped of clothes, completely made public, nameless and without identity.

As in a drift proposed by **Guy Debord**, we must move swiftly through the city with a creative look that considers the connections and energies implicit in the buildings and their builders, our own experiences and those of others that accumulate in the roads and that emerge from the interstices of the houses towards common spaces, as do the plants. And it is that to discover the limits of the public and the private, you (viewer) must know the neighbours (human and not) and you must delve into the unknown. You must be brave; you have to know yourself, flow, erase and reborn. And all this would not have been possible if we had not responded a resounding “Yes” to that first challenge that **Lara-Barranco** threw at us as a welcome.

Bibliography

Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica de España.

Debord, G. (2003). *La sociedad del espectáculo*. (3a. ed.). Pre-Textos.

Kolhaas, R. (2006). *Ciudad genérica*. Gustavo Gili.

Real Academia Española. (s.f.) Ciudad. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 20 de febrero de 2022, de <https://dle.rae.es/ciudad?m=form>

Thompson, J. (2005). "La nueva visibilidad". *Papers University of Cambridge*, 78, 11-29.

HOME SAD HOME

[Rocío Aguilar-Nuevo](#)

The arrival of the COVID-19 virus at the beginning of 2020 changed the reading of private spaces forever. For the first time in the History of Humanity, millions of people were confined to their homes at the same time. And for the first time, our houses became a prison, mutating to become offices, schools, and public meeting rooms. Sometimes out of obligation, sometimes out of devotion, the books, paintings, personal photographs were exposed as if our halls were free-entry museums. Access to the private space did not matter, nor to the imaginary that had traditionally belonged to it: pyjamas and slippers, tangled hair, and blankets were exposed as part of the performance. Everything personal item or act was public.

Away from the applause of the afternoon, the pans on the balconies and the numbers on the news, the intimate moments shared with families, friends and acquaintances were treasured as part of History. Even fear, anguish, and nightmares had turned into tiny gems worthy of attention. Just as the lacrimatories did in the Victorian age, the houses collected the saddest things to turn them into a jewel. The petrified tears, tiny and miniature, had woven a new imaginary, secret and isolated from the

world, in a bubble that only those who lived it understood. Home sad home is built like a small wooden town that is nourished by a great heart-wasp nest; various naturalized insects; more than 3000 encrusted rocaïlle crystals; 50 embroidery stones; two meters of silk embroidered strip; one meter of diamond strip; six glass lanterns; dry branches; graphite; white acrylic; black plasticine; and red and black wool. Talk about how the most grotesque and viral heart can nourish our homes so that each of the worst moments becomes precious moments already remembered through windows, balconies, or hospital partitions. The nature of each home or its inhabitants does not matter. There is a red thread that, as the Asian legend says, unites us above the public and the private.

THE SOIL HORIZONS

[Carmen Andreu-Lara](#)

The subsoil constitutes a complex, mysterious and unknown space that nevertheless forms an active part of urban life. This geographical and natural substrate that has been intervened to sustain a large part of our urban life, is it public or private? Under the asphalt that hundreds of cars travel every day, the roots of trees from private gardens are developed while the foundations of the houses are inserted on archaeological materials from other times. Very little is known about the world under our feet. Contemporary urban infrastructures and the archaic connections between trees, the remains of ancient cultures and fossil waters are underground. The past and future of our planet is under our feet.

The artistic project “Los horizontes del suelo” approaches the subterranean space as a contradictory, strange and startling bastion. Painting is conceived as a form of plastic speculation where imagination and chance come together to evoke with a humble, inquiring and, perhaps, metaphysical tone, the hidden landscapes in the subsoil.

RUDERAL FLORA

[Rocío Arregui-Pradas](#)

Both in the city and on its edges, the ruderal flora makes its way, and when it widens, it fertilizes and creates networks of roots and mycorrhizae. They sprout in a grid, breaking cement, asphalt and fences. They seem to be waiting that we leave, we lock ourselves in, we disappear, in order to become strong and regain their place. In the work of art “Flora ruderal”, trimmings of printed fabrics are arranged in a grid, simulating that flora that made its way in such an unusual way in the first and toughest confinement. Nature reminded us of its place, its existence beyond our survival, our fragility.

The pieces are made with cut-outs of printed fabrics, organized in rows and sewn in groups or rows. The chosen materials are remains of other works of art and seams that were in the studio at the time we locked ourselves in. The slow and laborious sewing helped me to concentrate and calm down. In some pieces there are also lines of charcoal, simulating that energy that is torn apart when the chaos of nature breaks out.

SATH

[Alba Cortés](#)

The appearance of tourist consumption habits in the city centres has produced an exponential rise in the demand for accommodation in recent years. Specifically in the city of Seville, more and more buildings respond to the demand for charming apartments by arranging their roof terraces. These spaces, flat surfaces on the roof that have generally had a functional use as a clothesline and a meeting place for neighbours, now add points in the general assessment of the home. They are attractive to the client because they offer the possibility of looking out onto the city from a high point of view, allowing them to dominate with the gaze the whole of what goes unnoticed while walking.

The overhead view offered by satellite images gives us a very broad and surprising idea of how the city continues to adapt to the rhythms of modern life. In a kind of intrusion into privacy through an outside eye, it is easy to determine these map changes. The redirection or reconfiguration of some of its streets or the demolition of buildings and the construction of new ones are just some indications of the move towards other

uses of the spaces and the experiences they offer.

This somewhat exclusive use of the roofs that connects the visitor with the sky from a position of enjoyment, set outs a problem for many of the residents, and an aesthetic and chromatic change in the global ensemble of the city that is interesting to tackle through painting.

The Sath project leans out of these viewpoints to make visible and question not only the changes that the city has experienced from above, but also what can be seen in and from the places designated for it, where the sky takes centre stage and the stars cannot be distinguish with the artificial lights of the terraces and chill outs.

MASS GRAVES: THE LIMITS BETWEEN MEMORY AND OBLIVION

[Ángeles de la Torre](#)

The places on earth where human bodies are buried have been throughout the history of humanity places of ancestor worship, spaces where human beings bid farewell to loved ones. They have been revered places, the space where this world is left and another begins... or not.

The way to bury helps us to think about one type of society or another. The border between this world and the other, between public or private burial, between the exiled, vilified and murdered, between those who were worthy of being buried in pavilions, mausoleums, columbariums or those who ended up in mass graves piled up and abandoned for be homeless, atheists or murdered by Franco's terror.

In San Fernando's cemetery, mass graves were a type of burial, intended for indigents and unclaimed bodies, used from its opening in 1852 until the 1960s. In the eight mass graves of which there is evidence rest 28997 bodies and almost 3500 correspond to those who were shot from 1936 by factions or councils of war and reprisals of the Franco regime. After that, an old mass grave (possibly located now under later graves) was reused, filled in June 1942. The next one, on the other side of the main avenue, lasted until

February 1952 and there was another one until May 1955, and the last one in the extension of San Jeronimo's cemetery (today is lost due to the construction of a building in 2009, although the remains were removed and incinerated). There are two others in the Jewish cemetery and the one for dissidents (destined for atheists or people of other religions, suicides, unbaptized children and where some of the last guerrillas executed by garotte ended up). The time it took to fill up gives us an idea of when the repression was harshest.

The democracy's memory

There is a place in the memory of this country where all those who could not say goodbye stand up. That space is the border between a memory that is capable of dignifying those who were deprived of the right to die with dignity, defending themselves from barbarism. The memory of those who do not forget them and who wait on this side of the earth, to be able to say their last goodbye to their dead. The edge between a democracy that wants to truly settle, cannot fail to understand that a reparation is necessary for the injustices that were committed. The limit that marks the borders between memory and oblivion.

BLINDED IN WHITE

[José García Perera](#)

Shop windows flood the streets we walk. It is through them that we are offered an attractive advertisement for everything that is for sale. The shop window is an invitation to go inside, a beautiful painting elaborately composed that makes visible, due to its condition as a window or transparent wall, what would otherwise remain hidden.

But what happens when this surface, which is a pure show, is veiled? The habitual practice of covering –with white paint, paper or boards– the shop windows of premises undergoing renovation are highly suggestive: what is that white erasure mark hiding? Is it a need for privacy of the workers who, somehow, will live inside glass for days, or is it more about not revealing the ramshackle secrets that are under the polished surface that is finally offered to us as a finished product? This desire to hide has given shape to a very specific type of *voyeur* who enjoys following the evolution of buildings under construction and excavations, a *rare avis* fascination by the nakedness of the city among so many who express their discomfort or contempt.

The images that make up this project seek, through painting, to materialize the gaze of that voyeur, from the first impression obscured by the white erasure mark to the encounter, always possible thanks to small openings through which to lean out, with the cloudy image of the inside. Uniting illusionism and abstraction, trompe l'oeil and free gestures, an ironic game becomes evident in which the painting, like the crossed-out shop window, pretends to be a window but can only show an enclosure. These paintings within paintings simultaneously sublimate street surfaces that, unintentionally, become living examples of something like a zero degree of painting.

IT'S NOT ENOUGH AS FAR AS THE EYE CAN SEE

[Paco Lara-Barranco](#)

Limits always mark borders. Nature defines its own limits. Boundaries that can be considered as natural. There are limits on the earth that are defined by the paths of the rivers, the perimeters of the lakes, the extensions of water in the seas and in the oceans. There are also limits determined by the mountainous orography of the terrain, by the valleys, by jungles, forests, deserts. All of them are, after all, limits created by nature itself, from the one produced by the movement of tectonic plates to the one created by the birth of trees and the diverse vegetation.

From north to south and east to west, humans have settled in natural territories where an infinite number of borders have been created: political, air, maritime; also cultural, ideological and artificial limits. Possibly all these borders are related to a type of power, which has been devised by “power groups”. One type of power determines the borders of countries, coasts and seas; and heaven too. Other powers decide the layout of cities, towns and villages. All of them, among themselves, create artificial borders that, thousands of years ago, were not part of the natural landscape.

Limits, understood as borders, prevent the free walk of human beings. Even flora and fauna are threatened and altered by the artificial boundaries that have been created by a certain type of power.

It's not Enough as Far as the Eye Can See (2021) is the title of the installation art proposed for the “To the Limit” project. It consists of an installation, made up of a wall, which from an aerial view represents the layout of a line. This wall-line will divide the space where it will be installed, so that the viewer is forced to surround the artifact. The line-wall is actually a frontal plane that rises from the ground to an approximate height of 2 meters. It will be made up of construction materials, such as: simple twist wire mesh, brown mesh, construction fence and enclosure.

The installation of this “online” wall is a metaphor for what happens with the borders created in the city, or in any area governed by humans. This proposal aims to create awareness about the effects produced by limits, marked as borders.

FLUVIAL

[José Naranjo Ferrari](#)

In an approach to the spaces that make up a territory or city, the river, if present, is a key piece of study. In this project we will approach the river as a geographical element that structures, designs and generates spaces, in itself and around it. The fluvial element creates a multiplicity of landscapes where past landscapes are juxtaposed, the result of a process of social construction, with the meanings they currently acquire by various social participants. In the processes of development of fluvial spaces, the territorial and geographical particularities, the historical conjunctures, the diverse social practices, and urban planning are determining factors. All of that makes the river a hybrid space, where the public and the private dilute its limits, therefore, in our project it is proposed as one of the spotlights on which to focus our gaze.

Despite the insistent territorial planning, management and privatization of this common good, the river is indomitable and ends up exercising its own authority when it comes to generating spaces that we will capture from painting, as a means to perpetuate and manifest a sensitive and observant gaze at the environment.

In the particular case of a city like Seville, where the river appears domesticated, with a living river bed and a historical one, an interesting diversity of interpretations, uses and identification of the fluvial space is provoked. An element, a free natural space, which helps to structure the city and create its own water landscape. Within that own landscape and its management by the citizens, there are very diverse ones, from the enjoyment of the river and adjacent spaces (which belong to the river, and sometimes occupies it) as a place for walks and recreation; to a use of appropriation and settlement in this “no man’s land”. The works of art of the fluvial proposal address the different states and uses of the territories and spaces of the Guadalquivir River in its path through Seville: spaces gained, borrowed, occupied, discarded, designed, diverted, invented... a management of the river beds, edges or spaces of reserves that have been expressed in pictorial works with the use of silver leaf as a plastic and iconographic resource of the sheet of water of the “big river”. The different series have the fluvial representation as the main idea. The works are made with mixed technique (acrylic, silver leaf, collage and hollow-relief) on a wooden support.

IDENTITIES: STRATIFIED TIME

[Carlos Rojas-Redondo](#)

Art, history and collective memory lead us to face the spaces generated by architecture, and its relationship with the environment, in a different way from how we approach a new creation, which does not have an inner-history behind it. This border of going from today to yesterday, reliving the past in the present itself, introducing us to a simulation of time travel, aims to make the threshold that is crossed a barrier between the public and the private. The fusion of styles, periods, events are giving an identity to these constructions that, in their interrelation and contrast with the environment to which they belong, are shaping the identity of the city and, in turn, of ourselves. Therefore, it is the way of revisiting spaces or living them for the first time, in order to overlap an experience of architecture through the experiences that its layers of time contain, accumulated as stratum on its facades or remains, and in the apparent silence of its existence.

This concept is approached as a stratified search for the passage of time through a drawing in reverse, scratching

the paint to find out what is under those layers, through a work that similarly combines the procedure with the discourse.

VESTIGES

[David Serrano](#)

Vestigios tries to capture everyone's space, the one that condenses different moments in the history of the city. Along the way it finds resistance to the inevitable...

ON STANDBY

[Israel Tirado](#)

In this project we have focused on the landscape of the suburbs (bearing in mind that city is the main theme of our doctoral studies), in those spaces where the public becomes private and vice versa. We can think, for example, of the small shanty towns that have appeared in the east part of Torreblanca or the settlement of El Vacie, in the west. Although in the vast majority of cases these settlements are eradicated by different local public bodies, there are some examples where social pressure –supported by an urban improvement plan– have allowed judgments to be legalized and consequently privatized. If the city expands under the condition of the urban plans elaborated from the local government, we have, in this case, a temporary and extraordinary transformation of the territory where the public and the private come face to face.

Our work focuses on these taboo temporary spaces, illegally privatized, where both the inequality and the marginality existing in our city become patent and visible. Likewise, the existence of these spaces demonstrates that in Andalusia the Eradication Plan for Slum (1977) has entailed a big failure.

Finally, I wonder what values determine a certain space (where human beings live) as a shack.

CURRÍCULUMS

ROCÍO AGUILAR-NUEVO

Málaga, 1980



Es doctora en Bellas Artes y MA en H^a del Arte Contemporáneo por la Universidad de Sevilla y la Universidad de Glasgow. Desde 2009 a 2015 trabajó en Reino Unido, colaborando con la casa Christie's, y como profesora de la St. John Int. University en Italia. Actualmente, es profesora y coordinadora I+D+i de la Escuela de Arte de Cádiz, donde imparte docencia de Creatividad y Dibujo, aglutinando técnicas artesanales y experimentales a través innovadoras técnicas como el dibujo espacial y conceptos pioneros como la sostenibilidad social del color.

Fue reconocida con la certificación EOI como docente de Creatividad, Arte y Sociedad. Forma parte del Comité Científico de la revista suiza *Frontiers*. Es, además, experta evaluadora de proyectos culturales para la Comisión Europea y una referencia como experta investigadora en la lista Desqubre de la Junta de Andalucía. Su investigación, centrada en el impacto del color a través de la antropología, y las intersecciones entre innovación y creatividad, la han llevado a participar en numerosas exposiciones en diversos países de Europa, así como a la participación en múltiples congresos en Europa y Asia.

CARMEN ANDREU-LARA

Cádiz, 1963



Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla y profesora titular del Departamento de Pintura de esa universidad. Le interesa el Paisaje como una experiencia compleja. Sobre este tema ha publicado diversos artículos, organizado y comisariado exposiciones en el ámbito universitario. Colabora con especialistas de otras áreas de conocimiento en el desarrollo de una metodología que facilite la lectura transdisciplinar del paisaje. Su propia obra se viene desarrollando como una construcción desde la experiencia *in situ* y la información procedente de otras áreas de conocimiento.

Como investigadora principal del grupo HUM 841 ha coordinado varios proyectos del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla en 2009, 2013 y 2019 que incidían en la valoración artística de diversos ámbitos paisajísticos y ha participado como investigadora en dos proyectos I+D que incidían sobre el carácter patrimonial del paisaje. Actualmente es IP2 de un proyecto I+D sobre las Prácticas artísticas participativas en el espacio público.

ROCÍO ARREGUI-PRADAS

Osuna (Sevilla), 1965



Es artista y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Ha sido profesora de Artes Plásticas, tanto en secundaria como en grados universitarios de educación, y colaboradora con el CAAC en la elaboración de recursos didácticos. Actualmente es profesora titular del Departamento de Dibujo de la Universidad de Sevilla.

Interesada en un aprendizaje crítico y sostenible a través de la obra de arte, sus exposiciones (pintura, dibujo e instalación) tratan de indagar en las dicotomías entre el paisaje y las formas de la ciudad, los comportamientos, el consumo responsable y la vegetación urbana. La creación artística pretende así ser útil para re-pensar nuestras responsabilidades con el medio ambiente y contribuir a entender nuestra identidad y nuestros modos de actuación cotidianos.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, tanto en España como en el extranjero y también ha realizado diversas exposiciones individuales como Patio Community, CICUS (Sevilla); «Cartografías de afectos vegetales» (Neilson Gallery); «Plantae» y «City Flowers» (Galería Félix Gómez y Sala Maravillas, respectivamente); «Metálica vegetal» (Galería Icaria); «Fulgor» (Galería Vírgenes), o la instalación artística «Sombras y réplicas» (Fundación Aparejadores de Sevilla). También cuenta con 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, así como en la capacidad transformadora del arte hacia sociedades más sostenibles. A este respecto ha escrito artículos en revistas como *Arte y Políticas de Identidad*, *The International Journal of the Arts in Society* o *Redvisual.net*. Ha participado con comunicaciones y ponencias en congresos tanto locales como internacionales.

www.rocioarregui.art

https://investigacion.us.es/sisius/sis_showpub.php?idpers=14401

ALBA CORTÉS

Cáceres, 1991



Es doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (2021), donde también se licenció en Bellas Artes (2014) y realizó el Máster en Arte: Idea y Producción (2016). Tras disfrutar de una beca PIF como docente e investigadora el Departamento de Pintura de la misma facultad, actualmente vive y trabaja en esta ciudad centrada en el desarrollo de su obra plástica, muy relacionada con los resultados de su investigación doctoral.

Ha realizado estancias de producción internacionales en el MTU Crawford College of Art and Design (Cork, Irlanda) y en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa (Portugal). También participa activamente en exposiciones tanto individuales como colectivas, dentro y fuera del ámbito nacional.

En su proceso creativo incluye la obtención de imágenes a partir de derivas tanto físicas como virtuales, relacionadas con el entorno natural. Investigando sobre la complejidad del concepto de paisaje en la época contemporánea, aborda la traducción pictórica de la experiencia en el entorno valorando los estímulos que condicionan nuestra mirada, con el objetivo de reivindicar el potencial del lenguaje plástico en el tiempo de lo tecnificado. En esta línea se encuentra su última exposición individual, «Rosewood, imaginario de lejanía» (2022), realizada tras concluir los viajes de investigación que forman parte de su tesis doctoral.

Desde el comienzo de su carrera investigadora en 2017, ha recibido reconocimientos entre los que destacan la obtención del primer premio en certámenes como el «XLIX Salón de Otoño, premio Ate-neo Mercantil de Valencia» (2019), el «XLVII Certamen Internacional de Pintura de Paisaje de Alcalá de Guadaíra» (2019), el «XIII del Premio de Pintura Club del Arte Paul Ricard» (2017), el premio en la categoría de pintura en el «II Certamen de Artistas Emergentes Universidad de Loyola» (2020) o el segundo premio en el «II Premio Nacional de Pintura Ocaña» (2020) y en el «XXV Salón de otoño de pintura de Huelva» (2022).

ÁNGELES DE LA TORRE BRAVO

Huelva, 1967



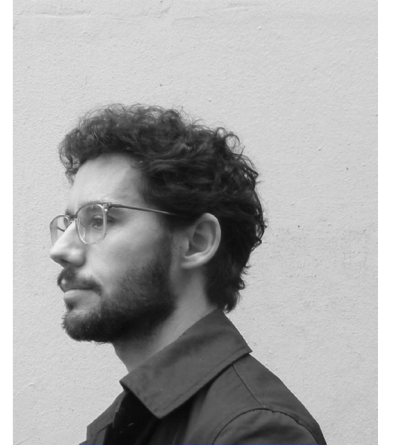
Es doctora en Bellas Artes, su tesis *El pensamiento artístico de al-Ándalus a través de la filosofía, la ciencia y la religión* se publica en el año 2005. También es profesora de Educación plástica, visual y audiovisual de secundaria y bachillerato. Coordina el programa educativo Vivir y Sentir el Patrimonio. Ha realizado varias conferencias sobre la importancia del arte en la educación y en la formación del adolescente.

Es una artista multidisciplinar que utiliza varios lenguajes artísticos como el dibujo, la pintura, la fotografía o el videoarte. Entre los últimos, mencionaremos *La memoria en tres silencios*, *Diálogos con una calavera*, *Confinados*, realizados con el colectivo La Gallina Colorá. En ellos los temas sociales y personales que inspiran su trabajo son el dolor de los represaliados por la dictadura, el valor y el derecho a la memoria, a la libertad, y a una vida digna para todos los seres humanos, buscando también claves para seguir siendo consciente de la importancia de la ética política, humana, ecológica, que necesitamos para un mundo más habitable.

En 2006 gana el primer Premio de escultura al proyecto para la realización de una escultura en honor a los represaliados por la dictadura de Franco en Coria del Río. En 2019 publica la novela histórica *Exiliado Piel Adentro: Historia de un médico republicano*. Realiza múltiples exposiciones colectivas e individuales, entre las que mencionamos Art Improve en la Fundación Madariaga, realizada en 2015; Invisibilizadas en el Antiquarium, en 2017; y Maculadas sin remedio presentada en Sevilla y Córdoba en 2019. Realiza ilustraciones de libros como *La Isla del Arroz de Juanmi Baquero*, *El niño muerto de Carlos Fabretti* o dibujos para el documental *La cruz y el martillo* realizado por Pablo Coca.

JOSÉ GARCÍA PERERA

Huelva, 1983



Pintor y profesor de Bellas Artes en la Universidad de Sevilla. Su investigación, difundida a través de exposiciones de obra pictórica y de publicaciones científicas en diferentes medios, se acerca al innegable placer estético que produce la ruina de nuestra era. De una dialéctica entre la destrucción y la creación surge el paisaje cambiante de las urbes que habitamos. Es el tema clave de sus exposiciones individuales –«Desguace» (2009), «Fósiles de metal» (2011), «Retratos de la destrucción» (2013), «De tiempo y óxido» (2014) y «Cavar en la memoria» (2016)– y de sus aportaciones a los proyectos realizados por el grupo Observatorio de Paisajes (HUM-841), así como de algunas de sus contribuciones a revistas científicas y a congresos nacionales e internacionales.

En 2006 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas que convoca la Universidad de Sevilla, y en 2008 interviene, como integrante del grupo Caleidoscopia, en la «III Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla», gracias al Premio de intervenciones públicas «La Transversal BIACS». Ha disfrutado de diversas becas de producción, ha participado en numerosas exposiciones colectivas y ha sido seleccionado en los últimos años en certámenes como el «Premio Club del Arte Paul Ricard», el «Premio Nacional de Pintura José Arpa» y el «Certamen Nacional de Arte Contemporáneo 'Ciudad de Utrera'».

PACO LARA-BARRANCO

Torredonjimeno (Jaén), 1964



Es pintor y profesor titular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Ha sido editor (junto con Javier Martín) del libro-catálogo *Hacen lo que quieren* y autor del libro *21 años después de la revista Figura*. Entre sus publicaciones destacan los capítulos de libro en: *Origin and Destination. Aliguero e Boetti, Douglas Huebler, La esencia del arte. Dialéctica de lo contemporáneo, Hacen lo que quieren, Análisis sobre la idea y la representación gráfica del gesto, Enseñar, crear y pensar a través de las TIC*. Ha publicado artículos científicos en las revistas: *Arte y políticas de identidad, ARTSevilla, Claustro de las Artes, Croma, Cuadernos de Arte, :Estúdio, Laboratorio de Arte, Revista de Antropología Experimental, Fotocinema*.

Su investigación artística se ha centrado en obtener resultados plásticos lo más autónomos posible de las «decisiones propias» del autor y en el desarrollo de proyectos conectados al «curso natural de la vida». Ha mantenido como constante un método de trabajo que permitiera la búsqueda del hallazgo creativo, antes que insistir en lo ya conocido, a fin de conceder máxima autonomía al objeto producido y evitar las múltiples tentaciones vinculadas al comercio y las modas por las que siempre atraviesa la producción del objeto de arte.

Últimas exposiciones individuales: «Entre lo visible y lo invisible» (Galería Birimbao, 2021), «Doble tiempo» (Sala Ateneo de Mairena, 2020), «Completando dibujo (de dónde vienen las cosas)» (Sala Siglo XXI, Museo de Huelva, 2018), «Completando dibuj» (Galería Birimbao, 2018).

<https://pacolara.es/>

JOSÉ NARANJO FERRARI

Cantillana (Sevilla), 1981



Es pintor y doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (2013). Ha sido becado en convocatorias como Sevilla Talento 2014 (Fundación Valentín de Madariaga), beca de paisaje Pintores Pensionados del Palacio de Quintanar (Segovia 2004) y la beca de paisaje de la Fundación Rodríguez-Acosta (Granada 2005); disfrutó de una beca de investigación predoctoral en el departamento de Pintura de la Facultad de BB.AA. de Sevilla, donde presentó su tesis doctoral sobre el pintor andaluz José Pérez Ocaña. Su tesis fue reconocida con el accésit en el IX Premio de Tesis Doctoral del Centro de Estudios Andaluces (2013) y Premio Extraordinario de Doctorado Tesis 2013 de la Universidad de Sevilla. Divulga su investigación sobre Ocaña a través de diversas publicaciones científicas, congresos y comisariado de exposiciones.

Su producción pictórica se centra en la investigación sobre el paisaje, que aborda desde dos puntos claves en su investigación plástica: el pan metálico como recurso técnico y la capacidad creadora del paisaje fluvial en el territorio, como tema; líneas que desarrolla igualmente en los proyectos del grupo de investigación HUM 841 Observatorio del paisaje al que pertenece. Ha realizado exposiciones individuales como «Anegados» (Roquetas de Mar, 2018), «Superficie Argéntea» (Sevilla, 2012), «Paisajes» (Segovia, 2005), «Cauces efímeros» (Cantillana, 2009) y ha participado en exposiciones colectivas y diversas ferias internacionales.

Su obra ha sido seleccionada y premiada en numerosos certámenes de pintura. Destacamos su selección como finalista en el «30 Premio de Pintura BMW» (2015), «Premios Focus-Abengoa» (2004 y 2005), «Paul Ricard» (2008 y 2016), «Universidad de Sevilla» (2011), «Fundación Cajasur» (2007), «XXVIII Certamen Nacional de Arte Contemporáneo 'Ciudad de Utrera'» (2007), etc. Ha sido premiado en el «V Certamen de Artes Plásticas DCOOP» (2019), «ProyectARTE 2019» (2019), «XVII Certamen Cultural Virgen de las Viñas» (2018), «XLVI Certamen Internacional de Pintura Rafael Zabaleta» (2016), «Ateneo de Sevilla» (2006), «Fundación Agua-Granada» (2014), «XXIV Certamen Nacional de Pintura de Gibraltor» (2015), «XLII Concurso Internacional de Pintura de Alcalá de Guadaíra» (2005), «X Premio de Pintura 'Timoteo Pérez Rubio'» (2009), entre otros.

CARLOS ROJAS-REDONDO

Úbeda (Jaén), 1988



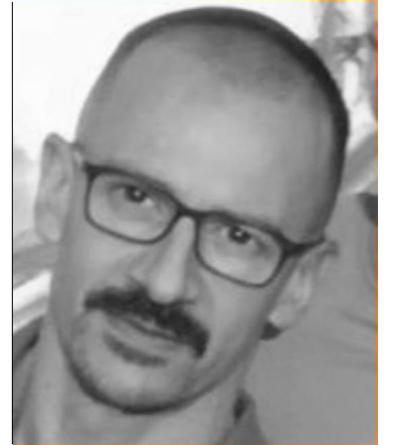
Licenciado en 2011 (especialidad Pintura y Escultura) se doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (2017) con mención internacional. Ha sido profesor de Artes Plásticas tanto en educación secundaria como en los grados de Educación Primaria y Educación Infantil. Ha colaborado con la UNIR en la elaboración de recursos didácticos bilingües. Actualmente, es profesor del Departamento de Pintura de la Universidad de Sevilla.

En cuanto a su actividad artística ha realizado numerosas exposiciones colectivas, tanto en España como en el extranjero, y diversas exposiciones individuales como «SHE» en la Sala Ana de Viya (Cádiz), «SHE: The Woman» en el Real Ateneo de Sevilla, así como obras premiadas en el «IV Certamen Internacional de Pintura ‘Manuel Ángeles Ortiz’» (2019), seleccionadas en concursos como en la «83 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas» (2022), «XXII Premio de Pintura Timoteo Pérez Rubio» (2022), «L Concurso Ciudad de Martos» (2022), «Premio Jaén de Pintura Emilio Ollero» (2019 y 2022), «LXXIII Premio Nacional de Pintura ‘José Arpa’» (2020) o el «XXVI Certamen Europeo de Artes Plásticas ‘Universidad de Sevilla’» (2020), y formando parte de colecciones como la Universidad de Jaén, Basílica Menor de Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda y diversas iglesias y hermandades.

Su investigación está centrada principalmente en la relación de la pintura y el cine como generador de significado por medio de la escenografía y la aparición del simulacro en su conformación, unido a discursos de género jugando con la analogía entre el procedimiento y lo representado haciendo del dibujo a la inversa un reflejo metafórico del ente conceptual que lo envuelve. A este respecto ha escrito artículos en revistas científicas como *Fotocinema*, *Laboratorio de Arte* o *:Estudio*, o capítulos en libros editados por la Diputación de Salamanca, Centro de Estudios Brasileños, Gobierno de Aragón o la Universidad del País Vasco, entre otros. Ha participado con comunicaciones en congresos tanto nacionales como internacionales.

DAVID SERRANO

Fernán Núñez (Córdoba), 1975



Es Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (Premio Extraordinario de Doctorado, 2011) donde trabaja como profesor contratado doctor en el Departamento de Dibujo.

Desde la concesión de la Beca de Formación de Profesorado Universitario (2000) ha mantenido una constante línea de investigación basada en la observación directa de la realidad y los procesos de representación, difundiendo sus resultados en diversas revistas de investigación: «La importancia de la precisión en el realismo pictórico europeo desde 1900 Algunos casos aislados: de Ivon Hitchens a Antonio López» (*Goya*, 2018) y «La perspectiva curvilínea como resultado de la medición arquitectónica y de los condicionantes espaciales en la obra de Antonio López» (*EGA*, 2018), entre otros.

Paralelamente ha expuesto su obra (2012-2021) en la Galería Manuel Ojeda de Las Palmas de Gran Canaria.

ISRAEL TIRADO

Sevilla, 1981



Es un artista plástico con proyección hacia la multidisciplinariedad que se encuentra actualmente realizando los estudios de doctorado en la Escuela Internacional de Doctorado, Universidad de Sevilla, con la tesis que lleva por título *Arte y Ciudad: Conceptos para pensar lo urbano desde las redes que estructuran y modelan la ciudad*.

Ha cursado los estudios de Arquitectura Técnica (2006) en la Facultad de Arquitectura Técnica en la Universidad de Granada, posteriormente se graduó en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (2019), obteniendo el mejor expediente académico de su promoción. En el curso 2019/20 realiza el Máster Oficial Universitario en Arte, Idea y Producción.

Además, ha obtenido, entre los diferentes méritos académicos, una Beca de Colaboración en el Departamento de Escultura (2019), con un proyecto relacionado con la fotogrametría y la realidad virtual; y, además, una Beca de Investigación en el Departamento de Pintura con un proyecto sobre Tecnología, Docencia y Conservación del Patrimonio, (2020).

Entre las diferentes exposiciones, concursos y selecciones cabe destacar su exposición individual titulada *Render [izar lo fabuloso]* (2021), la obtención de 1.^a Mención de Honor en el «Certamen Internacional de Pintura: LXVIII Exposición Internacional de Otoño» organizado por la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría (2019), Beca de Paisaje en la Escuela de Artes Libres de Priego de Córdoba (2017) y la selección de su propuesta artística (logotipo) como imagen final que representa al Festival Internacional de Cine de Almería.

Parte del trabajo procesual artístico de Israel Tirado ha sido mencionado actualmente por la revista digital sobre arte *Expressan* (2021) con el título «La fotogrametría y lo Virtual» donde fue seleccionado anteriormente en un monográfico recopilatorio relacionado con artistas y el hormigón (Monográfico III, 12 Piezas de Hormigón).

Esta publicación se ha editado en:

Sevilla, España

Tipografías utilizadas:

Adobe Caslon y Coluna

AL LÍMITE

[ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO]

Alba Cortés

Ángeles de la Torre

Carlos Rojas-Redondo

Carmen Andreu-Lara

David Serrano

Israel Tirado

José García Perera

José Naranjo Ferrari

Paco Lara-Barranco

Rocío Aguilar-Nuevo

Rocío Arregui



Ayuntamiento de
MORÓN de la Frontera



ESCUELA DE ARTE
Y SUPERIOR DE
DISEÑO CÁDIZ



OBSERVATORIO DE
PAISAJES
GRUPO DE INVESTIGACIÓN PISA-041

icaS Ayuntamiento de Sevilla
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NO8DO



Junta de Andalucía
Consejería de Economía, Conocimiento,
Empresas y Universidad



EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA