

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

MORFOGRAFÍAS

Análisis y engendramiento de formas. Configuraciones dinámicas del acto creativo, tanto en la naturaleza como en el arte. Persecución y registro de todo tipo de flujos, transformaciones, fuerzas.

El sistema de barrera-laguna de Louro, 2012

Fotografía

Grupo XM1

Departamento de Geociencias Marinas

Marta Pérez-Arlucea y Rita González-Villanueva

Universidad de Vigo

El estudio de los medios costeros es de gran importancia por su interés general paisajístico, socio-político y económico. En particular, los sistemas barrera-laguna como el de Louro presentan un interés adicional por su valor ecológico. La mayor parte de estos sistemas pertenecen a Áreas de Protección especial según las normativas de los diferentes países. *El Monte y la laguna de Louro* es un espacio protegido LIC de la Rede Natura 2000 y fue clasificado como punto de interés Geológico (PIG C-116) de importancia nacional. Para la correcta gestión de estos ambientes es imprescindible conocer su funcionamiento considerando diferentes parámetros. La laguna de Louro sufre importantes cambios en la altura de la lámina de agua, que depende del estado de un canal intermitente que atraviesa la barrera (sistema playa/duna). Este canal está controlado por el clima marítimo y condiciones de tormenta. Si el canal está cerrado (buen tiempo) dominan las lluvias y la evaporación en la altura de la laguna. Si el canal está abierto (tormentas) hay circulación libre en la laguna y el agua fluctúa con las mareas.[M.P.A. y R.G.V.]

Loreto Blanco Salgueiro

Atlántico, 2014

Infografía sobre papel y metracrilato sobre dibond/videoanimación

Esta obra pertenece a la serie *Seres de la Naturaleza*, que se desarrolla a través de imágenes especulares que construyen palíndromos visuales. Parto de imágenes fotográficas de la naturaleza que posteriormente continúo elaborando a través de programas informáticos. Estas imágenes se convierten en puntos de partida que establecen un viaje hacia adentro, profundizando por un lado en la manera en que miramos y nos interrelacionamos con la naturaleza o el entorno natural, y por otro ofreciendo una vía de acceso hacia nuestro inconsciente, haciendo aflorar aspectos ocultos de nuestro yo. En *Atlántico*, seres del océano se presentan para enfrentarnos a nuestros miedos y a las máscaras que hemos creado para no verlos. La propuesta es que a través de ese viaje hacia el interior nos vayamos liberando de las emociones que suponen una carga. A través de esta serie planteo una nueva conexión con la naturaleza que implica a su vez una nueva intercomunicación con nuestra propia naturaleza, con nuestra esencia más pura y primigenia, con nuestra condición humana [L.B.S.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Fernando Casás

***Sem título*, 1977**

Madera comida por las termitas y grafiti sobre madera comida por las termitas

***Reciclo 24*, 1978**

Madera comida por las termitas sobre madera

Estas dos piezas de Fernando Casás pertenecen a series que están compuestas, en su mayor parte, por material carcomido por termitas y otros insectos que, en su búsqueda de alimento y procreación, conforman cartografías aparentemente ilegibles y procesos de transformación de la madera a partir del orden en que el artista la ha pre-organizado. [A.R.S.]

Anne Heyvaert

***Replis Selon Plis*, 2014**

Dibujo, fotolitografía, infografía, impresión digital papel

Registro-desdoble / transformación-despliegue:

- 1: Se procede al registro dibujado (método perceptivo) del motivo “papel plegado”.
- 2: Se graba la imagen sobre una matriz (grabado calcográfico o litografía).
- 3: Se transfiere por impresión a su soporte tautológico, el papel. Lo real se des-dobra.
- 4: Se registra la estampa obtenida, esta vez por medio del escáner (transformación numérica, pixelada).
- 5: Se pretende recrear el despliegue caleidoscópico (espejos) por medio de técnicas informáticas: La imagen fragmentada se multi-pli-ca. La imagen inicial es transformada, los pliegues se despliegan al infinito, creando figuras geométricas muy atractivas. Según se gira el fragmento de la imagen el despliegue se transforma.
- 6: Las imágenes “kaleidoscopia de pliegues” se imprimen digitalmente sobre papel con impresora de gran formato (plotter). Se puede producir diferentes versiones, según los giros.
- 7: El papel impreso se pliega siguiendo el registro dibujado (sombreado) de los pliegues representados. Los pliegues registrados están fragmentados, por lo que el plegado físico va a cruzar zonas en blanco, provocando nuevas sombras (reales) de los verdaderos pliegues. Se crea una cierta confusión entre los pliegues dibujados y los verdaderos pliegues. [A.H.]

Elena Lapeña

Serie Corintia

***Allium sativum*, 2012 / *Laserpitium siler*, 2013 / *Prosopis juliflora*, 2012**

Fotografías

Corintia propone un viaje del revés, en el que la naturaleza parece imitar al arte, *natura artem fingit*. En esta línea de investigación he buscado lo micénico, bizantino y corintio, en pámpanos, lirios y acantos. El arte en la naturaleza, las formas botánicas donde se observa la ley del mínimo esfuerzo, simplicidad, geometría, sencillez y profusión de detalles, renacimiento y barroco. Inflorescencias, vástagos, corolas, se convierten en cilindros, conos y esferas. Los paraísos naturales se transforman en paraísos artificiales. He escogido aquellas plantas que no son mercancía, las más denostadas, las que se encuentran en el borde de los caminos o en terrenos baldíos, las malas hierbas, espinos, cardos; bellezas proletarias insignificantes a primera vista que, invitando a la contemplación y a la reflexión, aparecen en el arte y en la literatura. El cardo que sostiene la mano de Durero en su autorretrato de 1493, o los asfódelos que tienen su reminiscencia en la Grecia antigua, en Homero, en el canto XI de la Odisea.

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

En estas fotografías he aislado las plantas sobre fondos uniformes o vacíos, a la manera de los herbarios del siglo XVIII, de esta forma las plantas se transforman en arquitecturas ordenadas y solitarias, liberadas de la indeterminación y del caos de la naturaleza. [E.L.]

Mónica Ortuzar

***Miembro clan*, 1999**

Tinta china azul sobre papel

Esta obra consiste en 16 cuadros de 33x29,2x3 cm. El contenido son otros tantos papeles iguales troquelados en el sistema Braille para ciegos con la canción más popular de las fiestas de Bilbao. Mi intervención sobre estos papeles ha sido arrastrar tinta de color azul sobre la mayor parte de las zonas y en 16 de sus infinitas posibilidades. El resultado son superficies recubiertas de tinta azul desigualmente y, siempre, dejando sobresalir los huecos de troquelado como pequeñas chimeneas de respiración en las que se ve la luz del papel blanco del enmarcado del fondo, del mismo tono que el papel original de Braille. [M.O.]

Perejaume

***Pantalla*, 2007**

Videoinstalación

Cortesía de la Galeria Joan Prats, Barcelona

***Cartografía de L'Onatge Marí*, 2007**

Animación digital

Cortesía de la Galeria Joan Prats, Barcelona

En estos dos vídeos de Perejaume se aprecia el interés que el artista catalán tiene en relación con la naturaleza. Naturaleza entendida, al modo del primer romanticismo alemán o del propio Goethe, como un inmenso organismo vivo y fluyente del que el propio hombre forma parte, como una criatura capaz de visualizar y representar esas fuerzas y flujos dinámicos a través de los cuales el mundo se expresa y desenvuelve. En *Cartografía de l'onatge marí* descubrimos la persistencia y variabilidad de las olas del mar, que conforman con su ritmo inmemorial y sus sucesiones infinitas mutaciones y sensaciones, donde se sucede una interacción de emociones y sinestias diversas: el tumulto del aire, la fuerza de elevación de la montaña, el desequilibrio de un cristal que se vuelve líquido.

Pantalla consiste en la grabación de una tela blanca tendida, cuyos pliegues cambian las tonalidades de blancos y grises por la fuerza del viento. Las curvas, las líneas rectas, el estaticismo y el dinamismo, los chasquidos de la tela que el viento azota, remiten tanto al viento como al mar, tanto al yeso como al tejido, al silencio y al ruido natural. El mundo se convierte en un inmenso órgano en el que el aire circula continuamente, dando voz a toda clase de huecos.

Ambas piezas condensan la poética etérea y telúrica de Perejaume, así como su manera de entender el conjunto de lo visual como signo legible, más o menos pronunciable e interpretable. [A.R.S.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Ignacio Pérez-Jofre

Lluvia, 2014

Tinta sobre papel

Todo mi trabajo reciente se basa en la observación directa de un fragmento de realidad y su traducción a un medio pictórico o de dibujo, lo cual me ha llevado de forma natural a trabajar en el espacio urbano. Pero cuando se pinta al aire libre, hay factores climatológicos que dificultan el trabajo: el frío, el viento, la lluvia. Decidí hace poco poner ese inconveniente a mi favor haciendo, como dicen, de la necesidad la virtud. Así empecé a realizar esta serie de dibujos de transeúntes y elementos urbanos hechos *in situ*, bajo la lluvia, usando tinta china sobre papel, de manera que las gotas dejan su huella cuando caen sobre una zona del soporte pintada, diluyendo la tinta. La escena es así descrita de una doble manera: con un procedimiento de carácter icónico, a través de la reproducción del aspecto de lo visible, y con uno de carácter indéxico, a través de la huella que la acción física de la lluvia deja sobre el soporte.

La información del dibujo como mimesis se ve ampliada por la que aporta el registro del fenómeno meteorológico. Las imágenes de los transeúntes con o sin paraguas, de los bancos, los coches y las farolas son transformadas por las gotas de lluvia que las desdibujan parcialmente, dejando formas nítidas o difusos borrones. Es de mucha importancia para el sentido de la obra la interacción de ambos modos de representación. El dibujo icónico es producto de la observación, y tiene un carácter descriptivo, que alude a la vez a esa realidad circundante y a la manera en que es percibida por el sujeto, dando una connotación de definición y control. Las huellas de la lluvia introducen un factor de azar; las gotas caen en lugares imprevisibles del dibujo, y como autor tengo que aceptar esa forma ingobernable. Las condiciones climáticas, además, generan diversas pautas, según la densidad e intensidad de la lluvia. Así, el resultado presenta una tensión entre control y desorden, entre determinación y azar. Por otra parte, la obra remite a esa acción performativa, el acto extraño de dibujar bajo la lluvia, que le ha dado lugar. [I.P.J.]



“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

GEOGRAFÍAS

Mediciones y cambios de escala. Estudio del litoral, relieve, volúmenes. Expediciones geográficas. Perspectiva.

Román Corbato

Playa ordenada, 2014

Madera y arena

Una vez satisfechas las necesidades básicas de encontrar alimentos e informaciones indispensables para la propia supervivencia, el hecho de caminar se convierte en una acción simbólica que permite al hombre conocer y habitar el territorio por el que se mueve. De este modo, se trabaja con la idea de colección y acumulación de objetos encontrados en el paisaje. En este caso, palos de distintas playas de los litorales gallego y asturiano que registran la experiencia artística y estética del caminar, del atravesar un territorio, como instrumento de conocimiento fenomenológico y de interpretación simbólica del paisaje. Hay un interés por conocer y entender ese paisaje por el que se camina. Este conocimiento se obtiene ordenando y catalogando los elementos recogidos durante las caminatas realizadas por diferentes playas. [R.C.]

Christian García Bello

Codo, linde, ocaso, 2014

Sayal, madera, granito, cristal, sal

Codo, linde, ocaso nace de una investigación sobre la idea de paisaje y del concepto de horizonte. Tomando el paisaje como aquello que sucede en la mirada del individuo partiendo de un paraje dado, mi hipótesis se basa en que existe una relación entre el paisaje gallego, su relieve, el sentimiento de saudade y el hecho de que sólo encontremos un horizonte plano y limpio en el mar, haciendo de éste algo inalcanzable. Para crear esta instalación, inicio mi investigación en un lugar concreto: la carretera PO-552 en el tramo que une Baiona y Camposancos. De marcada orientación Norte-Sur, camina paralela a un horizonte que se muestra imponente e inabarcable al oeste y es abrazada por la idea de linde en varias dimensiones: el límite fronterizo entre Galicia y Portugal, el límite entre la tierra y el mar, y el límite entre lo que vemos antes del horizonte y lo que el horizonte nos esconde. Esta idea de linde o de umbral —pilar central de este trabajo, etimológica y visualmente— también rodea la propia obra, ya que se encuentra en un lugar aislado, un balcón que a la vez se activa con los elementos de la instalación.

La zona del paisaje en la que se basa este trabajo está dominada geológicamente por la abundante y montañosa presencia de granito de dos micas. Muchas de las divisiones parcelarias del lugar toman prestadas piedras de esta naturaleza para construir sus muros y en la propia raíz del nombre de la población de Camposancos (campos-en-codo) encontramos una referencia a la cercanía del relieve montañoso y del mar, representados en la instalación tanto por el sayal de lana —material con sobradas connotaciones bíblicas y tradicionales— como por los 36 gramos de sal, que apelan a la concentración de sal por litro propia del océano Atlántico. *Codo, linde, ocaso* utiliza una estrategia habitual en mi trabajo: tomo del paisaje elementos concretos y los utilizo como figuras retóricas visuales, intentando articularlas en la dirección marcada por mi investigación. [C.G.B.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Fran Herbello y Manuel Sendón

***Mil ríos. Expediciones al Verdugo*, 2013**

Fotografías, texto e intervención

¿Por qué reducir el paisaje de los ríos a fotografías tomadas desde la orilla? El paisaje puede ser algo más que una representación visual estática. En *Mil ríos* lo importante es la experiencia del río; las fotografías son parte de esa experiencia, las gráficas su huella, las bitácoras el blog y las exposiciones su representación. En Vigo una fresadora labró sobre la pared la trayectoria recorrida, en Cambados se convirtió en imagen luz al reciclar una caja de luz de grandes dimensiones y en Ferrol dio lugar a un objeto de resina paralelo a la pared.

Durante muchos años, el conocimiento directo proporcionado por las expediciones, los viajes o las excursiones constituyó casi el único modo de aproximarse al territorio. Este conocimiento directo pronto dio pie a la creación de crónicas escritas e incluso guías y mapas. Pero fue en la época contemporánea cuando el progresivo y rápido avance de la técnica provocó que esa experiencia fuese sustituida por la fotografía, el cine, la televisión y últimamente por nuevos medios, como internet, de tal modo que en la actualidad puede decirse que nuestro conocimiento del territorio es fundamentalmente indirecto. No podemos tocar ni sentir lo que vemos. Incluso, cuando viajamos físicamente a un lugar, no podemos —ni probablemente queremos— desprendernos de la idea previa ofrecida por el cine, la televisión o la fotografía.

En este proyecto pretendemos recuperar la vivencia de la expedición. Decidimos recorrer los ríos, acercarnos a lo desconocido desde lo que a nosotros nos resulta más familiar, el mar. Subir la corriente hasta donde nos sea posible para así echarle un pulso amigable: de tú a tú. ¿Cómo no hacerlo en el “país de los mil ríos”?

Navegamos en una piragua amarilla de tres metros y medio que nos deja el cuerpo incómodo a los veinte minutos y que lo adormece a las dos horas, pero que también nos permite encarar el viaje con un punto de vista muy próximo al agua, en su mismo plano.

Cuando decidimos iniciar el proyecto solo pensábamos en la experiencia. Más tarde, fue surgiendo el interés por registrar los recorridos y por investigar las posibilidades que se podrían derivar de esos registros.

Empezamos por usar el GPS, un magnífico instrumento para el dibujo. No podíamos renunciar a las posibilidades que nos ofrecen las nuevas tecnologías. ¿Cómo no reparar en esos trazos que recuerdan a los primeros dibujos de la infancia?

Cuando llevábamos realizadas unas cuantas navegaciones, sentimos la necesidad de plasmar la insólita percepción que desde el río se tiene del territorio y empezamos a fotografiar.

El recorrido acaba configurando sus representaciones: los paisajes. Esta es nuestra experiencia y nuestra visión, la que ahora queremos compartir con vosotros. [F.H. y M.S.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Lola Marazuela y Paco Mesa

Paralelo 45º25” Norte: Mongolia, 2010

Mapa y fotografías

Paralelo 45º25” Norte es un proyecto consistente en dar la vuelta al mundo sobre este paralelo terrestre —que pasa por Francia, Italia, Croacia, Serbia, Rumanía, Ucrania, Rusia, Kazajistán, Uzbekistán, China, Mongolia, Japón, EEUU y Canadá— señalizándolo cada 100 Km. o menos con una placa metálica.

Paralelo 45º25” Norte es:

- una idea radical de dibujo
- una escultura de espacio-tiempo
- un método
- una disciplina
- una aventura
- una misión de exploración geográfica
- una línea donde se juntan Arte y Vida

En Mongolia hemos colocado 28 placas a lo largo de una línea de más de 2.000 kilómetros desde la frontera occidental con China (Xinjiang) en la región de Khovd, cruzando el “Área natural estrictamente protegida” del Gobi, las regiones de Gov-Altay, Bayankhongor, Övörkhongai, Dundgov, Dornogov y Sükhbaatar hasta la frontera oriental con Mongolia Interior (China). Gran parte de este recorrido transcurre por paisajes desérticos donde el único camino de origen humano era el dibujo dejado por nuestra vieja furgoneta soviética sobre la tierra o la hierba. De todas las placas puestas en el Gobi, probablemente sólo quedarán las cuatro que clavamos en postes de luz providencialmente situados sobre el Paralelo. El resto habrán sido trasladadas y enterradas por tormentas de arena después de servir como improvisados rascadores a grupos de asnos salvajes, caballos de Przewalski, gacelas, cabras, lobos o camellos. En alguna ocasión hemos construido un pequeño montón de piedras en torno a la placa imitando pequeños ovoos (amontonamientos de piedras que forman hitos sagrados situados en cruces de caminos, cerca de manantiales y en las cimas de las montañas). [L.M.y P.M.]

Francisco de Sales Covelo

Bocetos para proyecto de jardín privado en Vigo, 1965

Dibujo

Cortesía de la Fundación Sales

Boceto para el Jardín Español de la Exposición Internacional Garden and Greenery, Osaka, 1990



Dibujo

Cortesía de Olga Méndez Arias de Sales

Francisco de Sales Covelo (1931-2001), paisajista vigués y pionero en lo que respecta al oficio del paisajismo en Galicia, desarrolló además buena parte de su trabajo en el ámbito de la arquitectura o la horticultura. Dentro de su obra como paisajista, en la cual se constata una mayor productividad a partir de los años 70, se encuentra el diseño de numerosos parques y jardines en Galicia (como el de Castrelos, el parque de A Bouza o el jardín Camilo José Cela en Vigo; además de numerosos jardines privados, como el Pazo de Sistollo en Cospeito, Lugo).

Proyecto Baliza

O proxecto Baliza está financiado polo Ministerio de Educación, Cultura y Deporte no marco do Subprograma de Fortalecemento CEI 2011

Universidade de Vigo Facultade de Belas Artes  



“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Otros ejemplos de su labor se hallan en distintos puntos de España y en el extranjero (en países como Cuba o Japón). Una de sus obras más significativas es sin duda el jardín botánico que sirve de sede a la Fundación Sales, en Vigo. En el año 1990, cuando diseñó (junto con Gabriel Spalla y Manuel Pradel) el Jardín de España en la Exposición Internacional “Garden and Greenery” de Osaka, su creatividad fue reconocida al recibir la medalla de plata de aquel evento. [Eva Barcala, responsable de un proyecto de investigación sobre la vida y la obra de Francisco de Sales Covelo]



“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

CRONOGRAFÍAS

Mediciones y registros en el tiempo, del tiempo.

***Esclerocronología. 8 Otolitos*, 2006-2012**

Fotografía

Grupo de Ecología Pesquera (IIM-CSIC)

Fran Saborido Rey

Instituto de Investigaciones Marinas de Vigo

Universidad de Vigo

Muestras de otolitos. Bacalao Flemish cap 2012, lance 81 / S. Mentella Flemish Cap 2006 lance 134

Grupo de Ecología Pesquera (IIM-CSIC)

Fran Saborido Rey

Instituto de Investigaciones Marinas de Vigo

Universidad de Vigo

La esclerocronología, (del griego *esclerós*, duro; *cronos*, tiempo; *logos*, estudio), es el estudio de las estructuras calcificadas de organismos para reconstruir su historia vital. Los otolitos (del griego *oto*, oído; *litos*, piedra) son concreciones calcáreas del oído interno de los vertebrados. Son usados por el organismo como indicadores de movimiento, equilibrio, gravedad y aceleración.

Los peces crecen durante toda su vida, y también los otolitos, que lo hacen formando anillos concéntricos de forma similar a los que se forman en los troncos de los árboles. Este crecimiento característico permite a los ictiólogos usar los otolitos para determinar la edad de un pez, contando los anillos que se generan anualmente. Esta es una técnica ampliamente usada en el estudio de las pesquerías, la dinámica poblacional, y la demografía de peces. La interpretación de los anillos de crecimiento no es sencilla, requiere experiencia y entrenamiento, y se apoya con frecuencia en análisis de imagen. [F.S.R.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Juan Loeck

***Proceso nº 9: Deshielo de cabeza clásica con testigo*, 1983**

Fotografía

***Proceso nº 52: Construcciones P/A. Construcción con vientos*, 1986**

Fotografía

***Proceso nº 100: Vánitas*, 1990**

Fotografía

Existe una actitud recurrente en un número considerable de artistas contemporáneos, para los cuales la noción de proceso es entendida como hecho artístico. Lo importante no es la construcción de objetos estéticos, sino valorar los procesos que se llevan a cabo durante la realización de la obra de arte. La documentación en este tipo de obras es fundamental. La práctica inexistencia de un elemento escultórico como residuo objetual en estos procesos creativos hace necesario que se constate que éstos tuvieron lugar mediante un registro. Este registro de “lo que pasó”, que al fin y al cabo, es otro tipo de residuo, es en nuestro caso o una narración de la experiencia o un documento gráfico.

Los tres procesos que se exponen pertenecen a dos etapas fundamentales de mi investigación. Los procesos 9 y 52 corresponden a la etapa inicial, mientras que el proceso 100, la *Vanitas*, se realiza ya en una etapa de cierta madurez, en la que se pretende una mayor complejidad de lectura, a la vez que se desarrollan técnicamente los procedimientos empleados. [J.L.]



“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

ANATOMOGRAFÍAS

Mediciones y registros del cuerpo.

María Castellanos Vicente

***Cuerpo-realidad*, 2013**

Instalación

Vestido de percepción transparente al infrarrojo

Documentación de la performance a simple vista y a través de cámara de vídeo en la Sala Astragal. Gijón (Asturias)

Obra producida con el Premio Astragal. Consejería de Cultura del Principado de Asturias

Cuerpo-realidad investiga sobre la percepción y las carencias sensoriales humanas; más en concreto acerca de la visión del ojo humano en contraposición al ojo mecanizado, la cámara de vídeo. De este modo se relaciona la percepción con el hecho de vestirse, una acción básica en nuestra vida cotidiana. Se trata de una obra procesual en la que se crearon dos vestidos, eje principal de la acción que se lleva a cabo, realizando así una reflexión acerca del hecho de vestirse-desvestirse, sobre las relaciones que existen entre la piel y el propio vestido, y sobre el gran papel de la percepción humana en todo este proceso.

Uno de los vestidos realizados específicamente para este proyecto es de un material plástico transparente a la luz infrarroja, pero opaco al ojo humano. De este modo la artista aparece vestida ante los espectadores, pero si estos miran a través de los monitores donde se está reproduciendo la imagen verán que el traje es completamente transparente. El segundo vestido lleva integrados LED infrarrojos que se encienden al enganchar los corchetes de las tiras que lo componen en el collar del propio traje, que cierran el circuito y permiten que se enciendan los LED. Sin embargo, al igual que en el primer caso, la luz del vestido solo es perceptible si se visualiza a través del monitor, pues el ojo humano es incapaz de percibir la luz infrarroja que los LED emiten. [M.C.V.]

[En esta ocasión se expone sólo el traje transparente al infrarrojo, aunque en el video de la performance se pueden ver los dos.]

John Coplans

***Self Portrait, Lying Figure, Holding Leg —Four panels—*, 1990**

Fotografía en blanco y negro a las sales de plata

Cortesía de la Colección Telefónica

Las cuatro fotografías que componen la serie *Self Portrait, Lying Figure, Holding Leg —Four panels—*, al colocarse en orden una junto a otra, muestran el cuerpo completo del artista tumbado. Tan sólo falta su cabeza, su rostro, algo habitual en sus fotografías, pues Coplans trata de mantener cierto aire impersonal en sus autorretratos. Las imágenes, vistas por separado, ofrecen trozos de un cuerpo que aparecen descontextualizados, como si no perteneciesen a un ser completo. Alineadas, las cuatro fotografías muestran un cuerpo desnudo y fragmentado, que pertenece a un hombre de edad madura. La condición yacente del retrato connota necesariamente la idea de un organismo vivo abocado a la finitud. A modo de *vanitas* contemporánea, estas imágenes anatómicas ponen en evidencia nuestra condición de seres mortales. [A.R.S.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Silvia García

***Rastro material*, 2014**

Documentos de archivo y fotografía

Rastro material es literalmente el rastro que mi abuelo paterno Manuel Eugenio García Piñeiro dejó en forma de caja llena de papeles en su casa en San Martiño, Moaña. El rastro, la huella de una vida en un cúmulo de papeles, rastros de los procesos burocráticos, un consejo de guerra, pero también multitud de pequeños papeles relacionados con el oficio del mar, libretas, y cuentas de los víveres que se precisaban a bordo. [S.G.]

Yolanda Herranz Pascual

***Phísico Químico Psíquico*, 1994-2004**

Texto, cristal, mercurio, aluminio, tinta y papel

Tres conceptos acotan el marco conceptual de esta obra:

Lo *Phísico* se relaciona con la constitución y naturaleza corpórea. Hace referencia a lo tangible, a aquellas realidades físicamente reales. Lo *Phísico* abarca también lo biológico y lo psíquico. *Phísico* designa un modo de ser. Lo *Phísico* es el acceso que se abre al pensamiento, a la conciencia, al sentimiento, al sentido que se dirige a la totalidad del conocimiento.

Hacer real — Hacer consciente — Hacer coherente

A lo *Químico*, por contraposición a físico, le concierne la composición de los cuerpos: estudia la estructura, propiedades y transformaciones de la materia. A lo *Psíquico* pertenecen las funciones y contenidos psicológicos: el alma o la actividad mental. El concepto *psíquico* acoge lo inmaterial, lo perceptivo, lo subjetivo... lo emocional, lo espiritual, lo moral... la conciencia, el pensamiento, el sentimiento...

La instalación *Phísico Psíquico Químico* se configura en una hilera horizontal de once termómetros y diez enmarcados de datos. El termómetro, instrumento medidor de las variaciones de calor de los cuerpos, rastreo de las oscilaciones de la energía, funciona a modo de metáfora de un registro científico imposible, que pretende objetivarse en las anotaciones transcritas. La medición de lo inasible le ha sido encargado a un metal, líquido, pesado, tóxico, indisciplinado y enigmático: el mercurio, al que se retiene encerrado en recintos de cristal.

Phísico Psíquico Químico centra su reflexión en el cuerpo, en nuestro cuerpo, y lo definimos como un territorio de batalla, y lo formulamos como un arma precisa y enfocada hacia la ampliación de las visiones de lo humano. Las artistas que tenemos como centro de interés común el cuerpo, como problema y como material central del proyecto artístico, nos podemos aproximar a estos aspectos desde conceptos distintos: el cuerpo como territorio, el cuerpo como modelo, el cuerpo como acción, el cuerpo como pasión, el cuerpo como límite, el cuerpo como relación, el cuerpo como resistencia, el cuerpo como proposición. [Y.H.P.]

Proyecto Baliza

O proxecto Baliza está financiado polo Ministerio de Educación, Cultura y Deporte no marco do Subprograma de Fortalecemento CEI 2011

Universidade de Vigo Facultade de Belas Artes **baliza**  **CAMPUS DO MAR**

MARCO
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO


“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Juan Carlos Meana

***Naturaleza por morir*, 2014**

Impresión en papel fotográfico sobre dibond

Fotografías realizadas en el espacio del Banco de Cerebros de la Facultad de Medicina de la Universidad del País Vasco. Son imágenes de las instalaciones de sala de autopsias y de frigoríficos donde se extrae y conserva el material humano para su estudio. Se presenta el espacio en el que el material humano, compuesto por donaciones de cerebros, está siendo usado para estudios e investigaciones. La pretensión no es tanto mostrar las instalaciones e infraestructura como ahondar en la idea de almacén de pensamientos que han de ser estudiados, dado que en muchos casos se trata de cerebros de personas que han padecido enfermedades relacionadas con procesos mentales o que han fallecido en circunstancias extrañas, como suicidios. La intención radica en mostrar el escenario donde se recorren los procesos del cerebro en un tiempo invertido; es decir, una vez que ha finalizado su actividad rastrear lo que en él ha quedado registrado y ha llevado a su estado en el momento del fallecimiento. Hay en las imágenes una idea de espera, de cierto reposo latente que pretende invitar a la reflexión sobre los pensamientos como material de análisis y estudio por parte de la medicina. Ya no se trata sólo del cuerpo como material de estudio, sino de las ideas que se esconden detrás de lo carnal. [J.C.M.]



“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

MACROGRAFÍAS

Obtención de imágenes o registros gráficos de orden mayor en relación con el objeto seleccionado.

Uomo Vitruviano grabado sobre moneda, 2014

Vídeo, 1 min

Código binario grabado en Audio CD, 2014

Vídeo, 1 min

Servicio de Nanotecnología y Análisis de Superficies - CACTI

Carmen Serra Rodríguez

Universidad de Vigo

El *Uomo Vitruviano* es el estudio anatómico que realizó Leonardo da Vinci, buscando la proporcionalidad del cuerpo humano. El dibujo no sólo representa las proporciones que podían establecerse en el cuerpo, también constituye una visión del hombre como centro del Universo, al quedar inscrito en un círculo y un cuadrado. Este dibujo se grabó en la moneda de 1€ italiana, de modo que en la pieza podemos encontrar el dibujo en forma de relieve. El perfilómetro óptico interferométrico con que se realizó la imagen, permite reconstruir la superficie de ese relieve sin contacto con ésta y representarlo tridimensionalmente. Es una extraordinaria herramienta de metrología óptica 3D, que facilita el estudio de cualquier superficie sólida. En particular es un instrumento que permite seguir y comprobar la calidad y los diferentes pasos en el proceso de creación de la moneda, ya que, por ejemplo, permite estudiar perfiles complejos del relieve superficial de la moneda resolviendo estructuras con tamaños del orden del Micrómetro o incluso sub-micrométricas. Las fábricas de moneda y timbre de casi todos los países suelen recurrir a instrumentos de este tipo.

En un CD se graban una serie de pequeñas, casi microscópicas, perforaciones y zonas planas. Cada una de esas perforaciones representa una pieza de información. La perforación es una indicación de datos equivalente al “1” en el código binario y las superficies planas en el CD se consideran el “0” en el código binario. Estos puntos configuran una especie de código Morse que será reinterpretado en la fase de reproducción durante la conversión digital a analógico. Estos se van grabando en una única espiral que comienza en el interior del disco (cercana al centro), y finaliza en la parte externa. Los puntos son tan pequeños que la longitud de cada uno es aproximadamente la mitad de la millonésima parte de un milímetro, demasiado pequeño para que el ojo humano o un dispositivo mecánico puedan detectarlo, pero lo suficientemente grande para que un láser pueda leerlo. El láser lee la serie de ceros y unos, y un procesador interpreta los ceros y unos para ensamblar *bytes* de datos que se envían al ordenador. La imagen 3D se obtiene con un perfilómetro óptico interferométrico que permite obtener píxel a píxel todo el relieve del disco. Con un programa de procesamiento de imágenes de perfilometría se ha animado la imagen 3D, acercándose y alejándose. El perfilómetro es un instrumento que permite controlar los defectos que pueden tener lugar en la fabricación de los discos y es una herramienta que permite estudiar la topografía de cualquier superficie sin tocarla y representarla digitalmente en 3 dimensiones. [C.S.R.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Fernando Casás

***Araguaia*, 1995**

Pintura fosforescente y espuma de poliuretano, restos de madera sobre fibra de vidrio y resina de poliéster, hilos

Cortesía del artista

Araguaia forma parte de una serie de obras en que la poética de Fernando Casás apunta a sensaciones y dimensiones de carácter cósmico. Por medio de materiales absolutamente cotidianos e incluso, en algunos casos, de carácter técnico o industrial a los que se dota, mediante el uso de luz blanca, de una hipnótica fosforescencia, el artista procede a una transformación, de orden —diríamos— alquímico, en la que lo más humilde, diminuto y terreno deviene una realidad cósmica, telúrica y sideral. [A.R.S.]

***Las condiciones meteorológicas del Océano*, 2006**

Vídeo, 3 min

Beatriz Mouriño y Denise McGillicuddy

(Woods Hole Oceanographic Institution, EEUU)

Departamento de Ecología y Biología Animal

Universidad de Vigo

Desde el espacio, la superficie del océano aparece como una sucesión de elevaciones y depresiones, detectables a pesar de que representan únicamente unos pocos centímetros. Estas pequeñas perturbaciones del nivel del mar se corresponden con remolinos, que pueden cubrir varios cientos de kilómetros, y que en el hemisferio Norte giran en sentido horario (anticiclones) o anti-horario (ciclones), en función de la temperatura del agua que contienen en su centro. Equivalentes a los sistemas de altas y bajas presiones que se observan en la atmósfera, constituyen las propiedades meteorológicas del océano e intervienen en el transporte de numerosas propiedades físicas, químicas y biológicas. El vídeo muestra una intensa actividad de remolinos ciclónicos y anticiclónicos en el Mar de los Sargazos (Atlántico NO subtropical), que, por estar en el hemisferio norte, se desplazan hacia el oeste. [B.M.]

Rubén Ramos Balsa

***Boceto de un telescopio para un microscopio para observar un círculo*, 2014**

Mobiliario e óptica

Un telescopio para un microscopio para observar un círculo (en una gota de agua) consiste en un conjunto híbrido de mobiliario de mesetas con soportes verticales de bronce sujetando diversos elementos ópticos (lentes), que simulan la estructura de un telescopio terrestre conectado a un microscopio monocular enfocando un punto central de observación. En ese punto se ubica el borde de una gota de agua encapsulada. Así, la visualización óptima del conjunto produce la mezcla sensorial de diversos sistemas: el sistema de luz y el del agua (gota) con el que se proyectan reflejos. [A.R.S.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

MICROGRAFÍAS

Procesos de captación de imágenes de objetos no visibles mediante instrumentos ópticos o electrónicos como lupas y microscopios.

Fernando García Correa

Serie “Azúcar”: c -51-AZI, 2006

Acrílico y laca plástica sobre papel

Serie “Azúcar”: c 91-AZIII, 2007

Acrílico y laca plástica sobre cartón

Sombra de Bosque (L), 2010

Tinta china sobre papel

Serie “Suculentas”: número 1, 2012

Serie “Suculentas”: número 3, 2012

Serie “Suculentas”: número 4, 2012

Recorte láser 5 pregos

Cortesía del artista y Arróniz Arte Contemporáneo

Las obras de Fernando García Correa se mueven en el campo de los lenguajes geométricos y orgánicos, que el artista problematiza de una manera obsesiva. La repetición y la serialidad constituyen un elemento fundamental de su práctica y, en paralelo, se gesta un ambivalente campo de acción entre la gestualidad y la abstracción. A partir de una inicial presencia geométrica, el afán microscópico del pintor comienza un desarrollo o desvío infinito, casi enloquecedor. Al círculo comienzan a surgirle ramificaciones, como un virus o un sutil tramado que succiona la mirada. La línea muta en ondulaciones y sucesiones sin fin. Como un minúsculo microcosmos, un tapiz o entramado o célula sin fondo ni respiro, García Correa nos abre un espacio donde afloran las conexiones ocultas o latentes que se esconden detrás de la más mínima decisión plástica. [A.R.S.]

***Microfósiles que explican los océanos del pasado*, 2014**

Fotografía

Grupo XM1

Guillermo Francés, Irene Alejo, Miguel Á. Nombela y Marta Pérez-Arlucea

Universidad de Vigo

Imágenes SEM: Alessandro Benedetti (Servicio de microscopía del CACTI)

Los microfósiles, como los foraminíferos que aparecen en las imágenes, son muy sensibles a los cambios de las propiedades de las masas de agua oceánicas. Dependiendo de la temperatura, la acidez, la profundidad, el contenido en nutrientes, etc. de estas aguas, aparecen especies diferentes o cambia la composición química de sus caparazones construidos por carbonato cálcico. El estudio de estos organismos en sondeos oceánicos nos permite por tanto reconstruir de forma detallada cómo han evolucionado los océanos a lo largo de millones de años. Desde cómo se han sucedido las glaciaciones y los períodos interglaciares, hasta las fluctuaciones de corta duración (menos de 1.000 años) pueden ser detectadas mediante estas técnicas. [I.A.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

***Gambierdiscus excentricus*, 2014**

Fotografía

Instituto Español de Oceanografía

Santiago Fraga

Con la colaboración de Suso Méndez e Inés Pazos

Centro Oceanográfico de Vigo

***Gambierdiscus excentricus*, 2014**

Videoanimación

Instituto Español de Oceanografía

Santiago Fraga

Con la colaboración de Suso Méndez e Inés Pazos

Centro Oceanográfico de Vigo

Las especies de seres vivos se diferencian principalmente por sus formas, que son un reflejo de sus diferencias genéticas. Éstas se describen científicamente mediante textos y mediante representaciones gráficas. *Gambierdiscus excentricus* es una microalga tóxica que vive en fondos litorales de aguas cálidas sobre macroalgas, u otros sustratos, y que tiene forma lenticular de 0,1 mm de diámetro. Es causante de la ciguatera, una intoxicación alimentaria por pescado común en países tropicales. Por razón de su pequeño tamaño es necesario el uso de microscopios para su observación. Estas microalgas están cubiertas por placas de celulosa muy ornamentadas. Si se tiñen con calcofluor (una tintura que se fija a la celulosa), cuando se iluminan con luz UV emiten luz azul que se registra con un microscopio confocal. Mediante el microscopio confocal es posible hacer cortes ópticos de las células y reconstruir su forma en tres dimensiones mediante ordenador, observarlas desde diferentes ángulos de un modo virtual e incluso hacer vídeos animados. También, fijadas y cubiertas de una finísima capa de oro, se pueden observar con el microscopio electrónico de barrido. [S.F.]

Materiales superconductores

Fotografía

Alessandro Benedetti

Con la colaboración de Marta Gibert y Xavier Obradors

Instituto de Ciencia de Materiales de Barcelona - CSIC

Departamento de Física Aplicada – CACTI

Estas cintas de material superconductor se utilizan para transmitir electricidad sin apenas pérdidas, debido a sus propiedades superconductoras. Se componen de varias capas. Una de las capas más importantes es la de CeO₂ (óxido de cerio). Su morfología es fundamental, porque determina las características de la capa superconductora que le crece encima. Se muestra (Imagen 2) una imagen de su superficie, sacada con un microscopio de barrido.

La Figura 3 es una imagen de alta resolución sacada con un microscopio de transmisión (TEM) de una sección transversal de la misma capa. A través de una operación matemática llamada “transformación de Fourier”, es posible reconstruir una imagen de la misma región donde aparecen solo los planos atómicos de un solo tipo, (110) en este caso. Con ulteriores manipulaciones matemáticas, se puede obtener una “imagen de fase” y una distribución de la distorsión en el CeO₂. En la imagen final, las zonas de color negro y blanco representan regiones muy distorsionadas. La zona rodeada por el círculo azul representa una dislocación, es decir un defecto lineal del cristal. [A.B.]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

***Cromosomas en bivalvos*, 2014**

Fotografía

Departamento de Bioquímica, Genética e Inmunología

Concepción Pérez-García, Paloma Morán y Juan J. Pasantes

Universidad de Vigo

Xenostrobus securis es una especie de mejillón nativa de Nueva Zelanda, Australia y el Sudeste de Asia que durante los últimos años ha invadido regiones costeras de Japón, Italia y España. La lucha contra las invasiones biológicas requiere un conocimiento profundo de las especies invasoras, desde las características de su ciclo vital a la organización de su material hereditario.

El estudio de los cromosomas requiere microscopios que lleven conectadas cámaras CCD con las que se puedan tomar imágenes en diferentes longitudes de onda y combinarlas. Para ello es necesario teñir los cromosomas, o regiones de los mismos, con sustancias fluorescentes que emitan en colores diferentes. De este modo se puede localizar una región concreta en los cromosomas de una especie y compararlos con los de otras especies más o menos próximas. [J.J.P.]

***Las arenas de las playas y dunas de Cíes (Parque Nacional Islas Atlánticas): un viaje del "Macro" al "Micro"*, 2014**

Fotografía

Grupo XM1

Irene Alejo, Corinne Pérez-Estévez, Marta Pérez-Arlucea, Miguel Á. Nombela y Guillermo Francés

Universidad de Vigo

Imágenes lupa: Susana Costas e Irene Alejo

Imágenes SEM: Alessandro Benedetti (Servicio de microscopía del CACTI)

En el archipiélago de Cíes se encuentra el medio sedimentario más singular del Parque Nacional de las Islas Atlánticas de Galicia: el “sistema barrera-lagoon de Rodas”. Este constituye actualmente el vínculo de unión entre las islas de Monteagudo y de Faro. La barrera arenosa está constituida por las dunas y playa de Rodas que cierran un *lagoon*, conocido como Lagoa dos Nenos. El estudio de la dinámica y evolución de este tipo de medios sedimentarios permite dar a conocer la evolución de la línea de costa (a una escala de pocos años a miles de años), poder predecir su evolución futura, así como establecer las variables clave para preservar este tipo de medios naturales. Buena parte de estos estudios se centran en el seguimiento topográfico de la playa y dunas (por ejemplo antes y después de temporales), así como en el análisis del material constituyente, es decir, los granos de arena que forman el sedimento, lo que aporta información sobre su procedencia y tipo de transporte sufrido. [I.A.]



“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

ESPECTROGRAFÍAS

Imagen obtenida en el proceso de analizar el espectro de frecuencias característico de un movimiento ondulatorio. El espectro de frecuencia se caracteriza por la distribución de amplitudes para cada frecuencia de un fenómeno ondulatorio (sonoro, luminoso o electromagnético) que sea superposición de ondas de varias frecuencias. El espectro de frecuencias o descomposición espectral de frecuencias puede aplicarse a cualquier concepto asociado con frecuencia o movimientos ondulatorios como son los colores, las notas musicales, las ondas electromagnéticas de radio o televisión, e incluso la rotación regular de la tierra.

Ramiro Álvarez Clavero

Imágenes termográficas

Fotografía

Servicio de Teledetección – CACTI

La termografía es una técnica que permite medir temperaturas a distancia, con exactitud y sin necesidad de contacto físico con el objeto a estudiar. La cámara termográfica registra la intensidad de la radiación en la zona infrarroja del espectro electromagnético y la convierte en una imagen visible. [R.A.C.]

Arturo Moya

***CUT*, 2014**

Instalación sonora interactiva

Diseño y desarrollo de la interacción: Kwendenarmo

Con la colaboración de Carlos Hernández y el Colectivo Synusia <http://www.synusia.es>

Diseño y desarrollo del audio: Arturo Moya Villén y Álvaro Muñozledo

Voces de: Joaquín Sobrino, Eliette Calatrava, Pilar Farelo, Teresa del Cerro, Sebastián Rubio, Santiago Cortázar, Pilar Vals, Ada Martínez, Yolanda del Pino, Raquel Calatrava, Pablo López y Pilar Heras.

CUT, del compositor electrónico y artista multimedia Arturo Moya, es una instalación audiovisual interactiva que utiliza los sonidos y los movimientos de los asistentes para crear itinerarios sonoros.

El conocimiento comienza con un corte sobre el caos y es a partir de ese trazo que el sentido adviene. Fractura, herida, disrupción, diferencia, fragilidad, son algunas de las resonancias poéticas del corte en *CUT*. La obra nos propone una cartografía de silencios. En los vacíos que genera el comportamiento del sonido en el espacio, cuchillos suspendidos evidencian la geometría de una escucha arriesgada. Estas imágenes de la amenaza encierran un nuevo repliegue del corte: el del relato en el que se dirime la identidad; la propia y la de “el otro”. El encuentro con esa forma íntima de la exterioridad —nunca accesible del todo— apunta en *CUT* a la violencia de habitar en las fracturas, al peligro de la alteridad para la compacidad del yo, a la necesidad de horadar el ser para devenir sentido. [Ruth Abellán]

“CAMPOS DE LA IMAGEN. GRAFÍAS DE LOS HECHOS Y DEL PENSAMIENTO”

Representación de sonidos, 2014

Grupo de Tecnologías Multimedia
Centro Tecnológico AtlanTIC
Universidad de Vigo

LINEA DE INVESTIGACIÓN: localización e identificación de mamíferos marinos

ORIGEN DE DATOS: base de datos cedida para investigación por CEMMA

<http://www.cemma.org/principal.htm>

BREVE DESCRIPCIÓN:

FiestaDelfines.wav

GME1.wav

LlamadasYubarta.mp3

LINEA DE INVESTIGACIÓN: test de calidad sonora, análisis y reconocimiento de voz

ORIGEN DE DATOS: Sonitum - Ingeniería acústica, Grupo de Tecnologías Multimedia, Centro Tecnológico AtlantTIC, 2013

BREVE DESCRIPCIÓN:

locutor_15round1.wav

LINEA DE INVESTIGACIÓN: estudio de la acústica de instrumentos musicales

ORIGEN DE DATOS: Sonitum - Ingeniería acústica, Grupo de Tecnologías Multimedia, Centro Tecnológico AtlantTIC, 2008

BREVE DESCRIPCIÓN:

arpa_escalaz0_elev0.wav

arpa_melodiaz0_elev0.wav

gaita_melodiaz0_elev0m.wav

zanfoñamelodiaz30_elev30_ssong.wav

LINEA DE INVESTIGACIÓN: ensayos acústicos de materiales de construcción

ORIGEN DE DATOS: Sonitum - Ingeniería acústica, Grupo de Tecnologías Multimedia, Centro Tecnológico AtlantTIC, 2009

BREVE DESCRIPCIÓN:

E2_Suelo1_Pos2_Mic2.wav

LINEA DE INVESTIGACIÓN: extracción de características en el sonido

ORIGEN DE DATOS: freesound.org

<https://www.freesound.org>

BREVE DESCRIPCIÓN:

117121__unclesigmund__siren-short.wav

161691__felix-blume__dolphin-screaming-underwater-in-caribbean-sea-mexico.wav

184623__landub__ambulance-siren.wav