

La traición de las imágenes

Comisariado por Èlia Félez-Mundina y Nerea Hernández-Bonet

03.04.24 - 18.05.24

La traición de las imágenes es una exposición colectiva que muestra diferentes formas de representación en el arte. Empezando por obras que nos transmiten el mensaje de manera concreta, siguiendo la función primitiva del arte, hasta piezas de arte conceptual que difuminan los límites de la representación, llegando a la abstracción de la realidad.

Desde el principio de los tiempos, la pintura ha sido mimética con aquello que representa. Reflejar su entorno servía para comprender tanto al ser humano, como al mundo que los rodeaba. Ya en aquel entonces el arte apelaba a un sentido mágico: cómo en una superficie plana, aquello que se representaba parecía real. Y es que la pintura es, además de mimética, ilusionista. Como dijo Cenino Cenini sobre la pintura "que aquello que no es, sea." Como si de un conjuro de magia se tratase, aparece en un lienzo cualquier realidad que el pintor quisiera reflejar. Pues su trabajo consiste en engañar a los ojos del espectador haciendo que parezca verdadero aquello que no lo es.

Refiriéndonos a esta imitación, encontramos piezas como la de N. Bermejo que aportan a la obra un alto grado de realismo próximo a la fotografía. A veces, tan miméticas que se elevan a la abstracción. Al igual que sucede con la *Madonna* de K. Fritsch, la tensión entre la realidad y la apariencia se confrontan, evocando al ojo del espectador casi la misma sensación que al percibir un *trompe l'oeil*. El dibujo de B. Nauman es planteado como los bocetos de los estudios clásicos de dibujo de artistas del pasado, donde nos reencontramos con los planteamientos del realismo naturalista tradicional. En cambio, la reproducción más pura que transmite una fotografía se difumina con la pieza de J. Ribalta, donde prevalece la creatividad por encima de la mimesis.

La liberación mimética dejada atrás por el arte moderno, ya no se sirve del mundo exterior como referente visual y reduce el contenido a forma y color. Diluyendo los límites de la representación pero, a pesar de ello, aumentando las posibilidades comunicativas y evocando procesos reflexivos. En esta misma línea S. Sontag argumenta que la interpretación no es un valor absoluto, ya que reducir la obra a una única lectura, empobrece y reduce el mundo. Porque si a la obra la desligamos de lo figurativo, el peso interpretativo recae en el color, que es el que nos permite obtener la multiplicidad de lecturas, a diferencia de las obras figurativas.

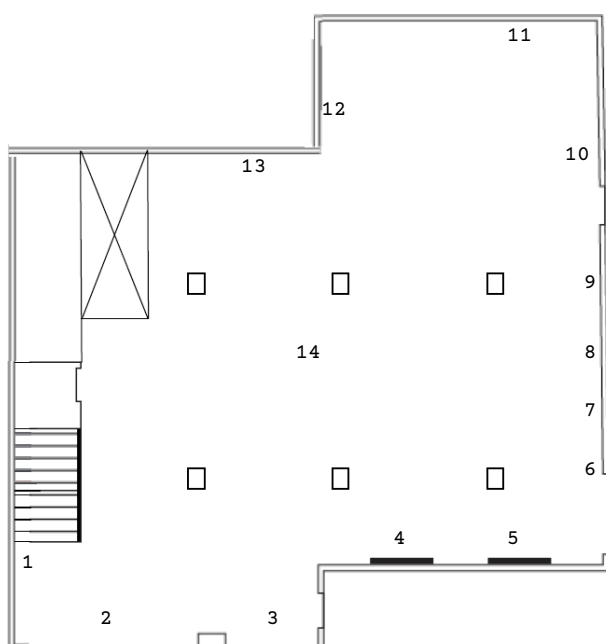
Las grandes superficies de color de R. Amorós, P. Agut y J. Maldonado, suscitan una dimensión emocional y sensitiva. El modo que tienen de expresar es a través del color, asociado a las emociones y a la expresión de sentimientos.

Son estas obras de carácter más abstracto, desligadas de la realidad, las que nos permiten adentrarnos en una experiencia sensorial, a un reconocimiento interior y a una huida de la interpretación convencional.

Siguiendo con la teoría de la representación: qué mejor forma de representar algo, que presentarlo en sí mismo. Esto establece entre la creación y la realidad un contacto directo. El uso de un objeto cotidiano como en este caso de la obra de cemento de I. Barcia o la cartela de M. Anson, presentados en un contexto artístico, le permiten al artista añadir un peso interpretativo del cual por sí solos carecen, elevándolos así, a la categoría de obra de arte. La presentación del objeto, actúa como representación del mismo.

Evidenciando la relación que existe entre el objeto y su representación, jugando con los límites entre lo verdadero y lo falso y la presencia y la ausencia, nos reencontramos con obras de carácter ilusionista. Por un lado, J. Maldonado con la representación de un espejo nos remite al juego de la pipa de R. Magritte, mientras que D. Gordon e I. Aballí presentan dos espejos. El primero juega con la idea de autorretrato y autorrepresentación. Del mismo modo I. Aballí nos presenta una ilusión óptica, donde el espejo sustituye al lienzo y lo que vemos reflejado en él, en realidad se encuentra a nuestro alrededor. En *Entre Líneas* I. Aballí sigue con el mismo juego, el peso recae en la presencia del vacío, relegado siempre a un segundo plano y adquiriendo aquí todo el protagonismo interpretativo. Mediante estas obras conceptuales, alcanzamos de nuevo el mismo concepto ilusionista del que habíamos partido, revisitando así diferentes teorías de la representación.

Esta brecha entre la realidad y lo representado, entre lo visible y lo invisible, se asoma a lo largo de toda esta exposición como un juego para experimentar. A. Tarkovski dijo que lo bello, queda oculto a los ojos de aquellos que no buscan la verdad.



1. **M. Anson**, *Cartelas de arquitectura (Cartela)*, 2017
2. **I. Aballí**, *Llegir entre línies*, 2009
3. **P. Agut**, *S/T*, 1988
4. **J. Ribalta**, *S/T*, 1990
5. **N. Bermejo**, *Bahía de Baffin*, 2006
6. **I. Barcia**, *S/T*, 1991
7. **J. Maldonado**, *Espejo*, 1993
8. **I. Aballí**, *Mirall (Further)*, 2011
9. **D. Gordon**, *Self Portrait of you and Me (Warhol)*, 2006
10. **M. Anson**, *Cartelas de arquitectura (Pared que espera I)*, 2017
11. **R. Amorós**, *Damasco*, 2017
12. **B. Nauman**, *Verso recto. (Estat I)*, 1998
13. **J. Maldonado**, *S/T*, 1987-89
14. **K. Fritsch**, *Madonna*, 1982