

SIRENAS

Erika Pardo Skoug · Violeta Niebla
Florescia Rojas · Rocío Verdejo



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INICIARTE

SIRENAS

Erika Pardo Skoug · Violeta Niebla
Florescia Rojas · Rocío Verdejo

Comisaria: Silvia Álvarez Mena

Julio-Agosto 2014

El Palmeral. Espacio Iniciararte, Málaga



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Educación, Cultura y Deporte
Luciano Alonso Alonso

Viceconsejera
Montserrat Reyes Cilleza

Secretaria General de Cultura
María del Mar Alfaro García

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

Delegada Territorial de Educación, Cultura y Deporte en
Málaga
Patricia Alba Luque

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

EXPOSICIÓN

El Palmeral. Espacio Iniciarte, Málaga

PRODUCCIÓN
Gerencia de Instituciones Patrimoniales
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

MONTAJE
Tu Imagen Integrada y Adaptada S.L.

CATÁLOGO

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

TEXTOS
Silvia Álvarez Mena

TRADUCCIÓN

Silvia Álvarez Mena y Morote Traducciones

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Departamento Gráfico
Francisco José Romero Romero

PRODUCCIÓN

Gerencia de Instituciones Patrimoniales
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

FOTOGRAFÍA

Erika Pardo Skoug, Violeta Niebla, Florencia Rojas y Rocío
Verdejo
Fotografía de Violeta Niebla: Beatriz Ros
Fotografía de Rocío Verdejo: Nacho Gabrielli

IMPRIME

Servigraf Artes Gráficas, S.L.

© de los textos: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación,
Cultura y Deporte

© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-169-8

Depósito legal: SE 1300-2014

Comisión Valoración Proyectos en Málaga:
Sebastián Rueda Ruiz, Manuela Pliego Sánchez, Francisco
Aguilar, Salvador Haro González, Isabel Hurley, Francisco Jura-
do Ternero, José Lebrero Stals, Tecla Lumbreras Krauel, María
Teresa Méndez Baiges y María Ascensión Morente del Monte

Virgenes de Florencia Rojas es un proyecto co-financiado por
JUNTA DE ANDALUCIA y VEGAP

ÍNDICE

Presentación

Luciano Alonso

Consejero de Educación, Cultura y Deporte

5

Discurso curatorial

7

Erika Pardo Skoug

FALURÖD. El paisaje de la soledad

11

Violeta Niebla

EL AGUA ES UNA LLAMA MOJADA

21

Florencia Rojas

VÍRGENES. El otro rostro de lo sagrado

33

Rocío Verdejo

VESTIR SANTOS. Tejiendo el destino

43

Biografías

49

Traducciones / Translations

61

El Palmeral, espacio del Programa Iniciararte en Málaga acoge la exposición *Sirenas* de la comisaria Silvia Álvarez, dentro de este proyecto de la Junta de Andalucía concebido para el impulso del arte contemporáneo joven y andaluz, desde el punto de vista expositivo, de la promoción y de la difusión de la cultura.

Sirenas es una exposición curatorial, que conforma un proyecto colectivo y multidisciplinar donde la figura de la mujer y su relación con el agua, a través de sus múltiples formas, es el eje central expositivo. Para ello, engloba obras que se enmarcan en el campo de la fotografía, videocreación y la instalación de las artistas Erika Pardo Skoug, Violeta Niebla, Florencia Rojas y Rocío Verdejo, que constituyen una atmósfera idónea para sumergirse en el disfrute de la cultura.

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

“El mar produce cuentos antes de producir sueños”
Gastón Bachelard (1978, 230-231)

Las sirenas (en griego antiguo, Σειρήν Seirên, ‘encadenado’, relacionado quizá con el sánscrito Kimera, ‘quimera’) son seres fabulosos, originarios de la mitología griega y ampliamente extendidos en las narraciones fantásticas de la literatura occidental.

Aunque en su forma original eran genios marinos híbridos de mujer y ave, posteriormente la representación más común las describe como hermosas mujeres con cola de pez en lugar de piernas.

A pesar de que su representación ha variado a lo largo del tiempo, siempre ha estado vinculada a la parte íntima de todos los que buscan el mundo misterioso y maravilloso que yace bajo la vida consciente, simbolizando la búsqueda universal de la iluminación creativa. Desde que tentaron a Ulises con sus voces celestiales y secretos prohibidos, han mantenido una relación amorosa con grandes poetas (Homero y Eurípides, Shakespeare, Oscar Wilde, James Joyce, H.G.Welles, William Butler Yeats, T.S.Eliot) o artistas plásticos (Pedro Pablo Rubens, Hieronymus Bosch, Edvard Munch, Rene Magritte, y John William Waterhouse).

Sin embargo, más que profundizar en el personaje mitológico que todos conocemos con suficiencia, nos tomaremos la licencia de utilizar el concepto de sirena en términos metafóricos, en cuanto imagen híbrida constituida por dos elementos esenciales: la mujer y el agua. Al igual que nuestros textos sagrados afirman que “En el principio era el Verbo”, los textos sagrados hindúes sostienen que “En el principio todo era agua”. Esta noción de agua/vida aparece en los más importantes mitos bíblicos o religiosos.

El agua posee valores masculinos, como el de fertilizar; recordemos la obra de García Lorca “Yerma”, la mujer recibe aquí el mismo adjetivo que se da a la tierra estéril. Pero también posee valores femeninos, el agua que está dentro de la tierra y que hace fertilizar la vida. El agua de la lluvia sería así masculina, la del manantial o el pozo, femenina. ¿Será obra del azar que la palabra mar sea una de las escasísimas en español que posee el género ambiguo, pudiendo combinarse con el artículo masculino y con el femenino y asimismo que la estructura tónica de la palabra agua, del género femenino, le permita llevar el artículo masculino?

De esta forma nos proponemos plasmar la naturaleza particular de la mujer, intentando traducir en imágenes e ideas a través de las obras de arte seleccionadas aquel imaginario femenino que indaga en las distintas etapas sociales y emocionales que recorre ésta a lo largo de su trayecto vital (la niña, la esposa, la madre, la histérica, el objeto de deseo, el objeto invisible,...) a veces demasiado marcado por normas externas impuestas por lo social y político.

Pero ¿por qué hemos decidido establecer esta relación entre la mujer y el mar (o las aguas)? Es decir, ¿por qué valernos de la simbología del agua para abordar cuestiones de género? El agua, generalmente representa lo inconsciente, las emociones y el flujo de conciencia. Es la fuente primordial de la vida, imaginación fértil y creativa. Posee el poder de purificar, regenerar y está asociada al bautizo y a la iniciación.

Es imposible abordar la mitología y el misterio del agua sin mencionar al filósofo francés Gastón Bachelard, autor, entre otras obras sobre el tema, de "El agua y los sueños", en el que deja muy claro que la razón no podrá jamás explicar los mitos; únicamente ayuda a clasificarlos. Dedicó todo un capítulo al mito de Caronte y su barca que navega por la Laguna Estigia, símbolo de la Muerte. Asimismo, Ofelia está relacionada con el agua y el agua con su muerte, con su suicidio. Todo esto podría parecer una antinomia de lo dicho anteriormente, si no consideráramos la muerte como la etapa final de la vida, perteneciente al flujo de la vida. A lo largo de esta vida, sin embargo, fluye también el amor. En la mitología del agua se encuentran también Ulises, el eterno navegante

esperado por Penélope; las sirenas, causa de la pérdida de tantos navegantes seducidos por ellas y Narciso, que de tanto amarse a sí mismo, acabó ahogándose en el pozo que reflejaba su imagen.

Bachelard nos recuerda que el agua por sí misma tiene un doble valor: el agua salada (que, como advierte, no cumple con la función de servir al hombre, pues no sacia la sed) y el agua dulce de ríos, lagos, estanques,..., que destaca por su frescura y, sobre todo, por quitar la sed. En el agua también están presentes los símbolos de frescura y alivio. Así, podemos encontrarla en distintas formas y, por tanto, con diversas interpretaciones: el agua fresca que brota de las entrañas de la tierra es origen, principio, con su pureza todavía no enturbiada ni alterada. De esta forma, aparece como verdadero elemento creador, también como símbolo de la fertilidad, de la maternidad. La visión del agua como elemento creador de la vida nos remite a esa bolsa uterina en la que fuimos gestados durante nueve meses. No obstante, el vital líquido -con su eterno flujo y reflujo; con sus tempestades y crecidas- también ha sido simbólicamente asimilado a las emociones más destructivas. Observamos el mar como fuerza que causa admiración y que se contempla con asombro en su majestuosidad, pero al que se teme sobre todo como opuesto a la tierra, el espacio vital del hombre. Con su profundidad representa también el peligro.

Otro valor simbólico que le atribuye Bachelard al agua es el de espejo. Pero, como espejo, de una realidad idealizada, purificada... un ideal del que la mujer no puede escapar fácilmente, de la mis-

ma forma en que la sirena se halla atrapada por las corrientes marinas. Pero como mencionábamos, el peligro o el descenso a las profundidades de la destrucción suponen la regeneración.

La visión del mar nos recuerda el tiempo y la experiencia de la vida a través del tiempo mismo, por su mutabilidad e inestabilidad que coexisten con su constancia y su repetitividad (una ola es y no es la misma ola). Así podemos afirmar en relación con el tiempo, el agua puede evocar:

a) Recuerdo. La nostalgia del tiempo está ligada a la lluvia y el agua. La evocación del pasado está ligada con el agua que fluye. La pérdida de la infancia.

b) Intento de detener el tiempo. El agua implica soledad en el transcurso temporal donde se pierde lo que ha sido propio. La pérdida de la belleza.

c) Transcurso hacia la muerte. La vejez.

Silvia Álvarez

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, G.: *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, Mexico: FCE, 1994.

Bachelard, G.: *La Poétique de la rêverie*, Fondo de Cultura Económica de España, S.L. 2012.

Baudelaire, Ch.: *Las Flores del Mal*, Madrid: MESTAS ediciones, 2001

Kant, I.: *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*, Madrid: Calpe, 1919

Homero: *La Odisea*, Madrid: Ediciones SM, 2008

Rousselot, J.: *Las fuentes del arte. La Mujer en el arte: de la prehistoria a nuestros días*, Barcelona : Argos, D.L. 1971

Sloterdijk, P.: *Esferas I: Burbujas. Microsferología*, Madrid; Siruela; 2003

Elster, J.: *Ulises y las sirenas: estudio sobre racionalidad e irracionalidad*, México: Fondo de Cultura Económica, 1989

Lao, M.: *Las sirenas : historia de un símbolo*, México : Era, 1995

García Vázquez, S.: *De brujas a sirenas: ¿figuras del mal?*, Castelló: Universitat Jaume I, 2009.

Chadwick, W.: *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Destino, 1992

Godoy Domínguez, M^a J.: *La mujer en el arte: una contralectura de la modernidad*, Granada: Universidad de Granada, 2007.

Zafra, R.: *(H)adas: mujeres de crean, programan, prosumen, tectlean*, Madrid: Páginas de espuma, 2013

“La imagen de la mujer en el arte español: actas de las terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria”, Jornadas de Investigación Interdisciplinaria (3a. 1983. Madrid) Madrid: U.A.M., 1984

“Actas Congreso INARS: la investigación en las artes plásticas y visuales”, Congreso INARS (1998. Sevilla) Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2003

Erika Pardo Skoug



FALURÖD

El paisaje de la soledad

En uno de sus cotidianos trayectos en tren, atravesando cualquiera de los muchos lagos que cartografían el nuevo país donde Erika Pardo Skoug reside actualmente (Suecia), nuestra artista se encuentra con la siguiente cita perteneciente a la ópera prima de Sergi Bellver, *Agua dura* (2013): “Grande, rojo y tan viejo que el óxido y la pintura se confunden como sangre fresca sobre sangre seca”. Inmersa en pensamientos que vagan por el vacío vagón que ocupa, la artista construye la metáfora que sustenta a la serie de piezas que componen el presente proyecto, y que presentamos de forma inédita en *Sirenas*.

Rojo de Falun o rojo Falun (del sueco Falu röd) es el color del pigmento con el que se elabora una pintura para superficies exteriores de viviendas que es de uso tradicional en Suecia y parte de la herencia cultural del país desde el siglo XVI. El pigmento, que toma su nombre de la mina de cobre de Falun, posee una composición química que ejerce un efecto protector. La propia historia personal de Erika está impresa en la recreación de la pigmentación que protagoniza sus obras, símbolo de la dureza, “del choque cultural de mi nueva vida. Sobre todo del

impacto que me produce profundizar cada vez más en el pasado tan durísimo de ésta mi segunda tierra. Me ha hecho entender muchas cosas, entre otras el carácter de mi abuela...”.

El regreso al escenario que testimonia parte de sus raíces genealógicas, supone una reconstrucción de la propia historia de la artista en la que los gélidos paisajes pueblan la vida íntima. La geografía se lleva dentro, va con cada uno de nosotros estemos donde estemos, la geografía exterior habita el interior de ese ser entreabierto que es el ser humano. Y es allí, en ese país con este clima tan duro en el que la gente evita la comunicación, donde se explican las recurrentes inquietudes de la artista sobre la maternidad, obsesión que mina toda su producción última, transmutando y adquiriendo un nuevo significado en la huida de la soledad entendida como trauma.

Lo sublime y lo siniestro, esos temores y temblores del alma romántica que aún hoy nos conmueven, hacen acto de presencia en el montaje de Faluröd. Las casas rojas en medio de la blanca nada, del frío paralizador, representan lo humano

y lo cálido, absolutamente expuesto y vulnerable ante un entorno de aislamiento y hostilidad. Pero si en el espíritu trágico del romanticismo, el paisaje deviene en un escenario en el que se confrontan la naturaleza y el hombre, en esta ocasión, Pardo Skoug nos apunta la dramática nostalgia del hombre respecto al propio hombre, que advierte su consentido alejamiento al encerrarse en si mismo y evitar cualquier trasvase comunicativo.

Partiendo de una cosmovisión existencialista que incorpora como elemento fundamental la reflexión sobre la soledad y la incomunicación del hombre, las piezas que presenta la artista, hablan de las consecuencias fatales que puede tener ese aislamiento, como pudiera ser el suicidio (recordemos el alto índice de incidencia que sufre el país escandinavo) -en las piezas de videoarte donde el agua se tiñe de rojo sangre- o el anuncio de una tragedia en la instalación compuesta por la maqueta de una vivienda y una caja de luz en su interior, donde unos cazadores armados insinúan la idea de un drama inminente.

El marco de inquietudes en el que nos movemos en esta sociedad nihilista es retomado por una creadora que concibe su trabajo como forma de indagación metafísica profunda a nivel personal, pero también colectiva. Una sociedad cuyo hermetismo experimenta unos cambios a los que el creador no puede permanecer ajeno, abre el fuego a un exorcismo que abarca tanto lo personal como lo social, lo privado y lo público, y que se nos presenta de una forma tan desasosegante como lúcida.

Faluröd II, 2014
9 fotografías en dibon,
40 x 50 cm







Faluröd I, 2014
Vídeo HD sin sonido,
7'40" en loop



Faluröd III, 2014

Maqueta de madera con caja de luz,
50 x 50 x 40 cm





Faluröd III, 2014

Maqueta de madera con caja de luz (detalle del interior)

Violeta Niebla



EL AGUA ES UNA LLAMA MOJADA

No es arbitrario que el agua sea elemento primordial en la obra de Violeta Niebla. La Madre, que identificamos con el cuerpo matriz adquiere forma líquida, sinuosidad que abraza el costado de la ciudad natal de la artista. Los físicos de Mileto ya postularon la existencia de un “principio sensible” que cumplía dos roles fundamentales: de él estaban formadas todas las cosas y todo salía y volvía a su seno. Entendemos así el elemento primigenio como desnudez primera, inocencia; también ensoñación. Es por eso que el agua dulce tiene supremacía. Pero ¿supremacía sobre qué? Pues sobre el agua salada, el agua de mar. Esta es nuestra suposición, que también termina por creer que el mar es violencia.

La misma violencia a la que se someten los cuerpos fotografiados por la artista malagueña y en los que el elemento acuático subyace de una forma evidente a veces, otras menos. Los músculos tensionados en piezas como *Drownie* (2013) o *Nadador* (2012), plasman un estado de ánimo que parece latir bajo la piel mármorea. Desaparece la simetría y predominan las líneas sesgadas, en las que se multiplican los pliegues, los contrastes lu-

mínicos o los puntos de vista, creando espectros contenedores de un ethos perturbador. Los rostros se esconden y el cuerpo en acción se torna protagonista en proyección “violenta” hacia el exterior, invadido por un haz de luz que no deja de estar presente, pues la materia no es más que luz atrapada. Los destellos luminosos atraviesan la carne o emanan de ella, no podemos saber su dirección.

De gran importancia sobre las ideas contemporáneas en torno al cuerpo y su sexo fue la interpretación desarrollada a partir de la propuesta originaria de Descartes, por parte de la visión ilustrada de la modernidad. Esta asignó el dominio del aspecto racional al género masculino, marcando su divorcio con la corporeidad, por ende asignada a la mujer. Pero si algo queda claro es que esa dicotomía excluyente no contribuye a un entendimiento del mismo en toda su complejidad. El cuerpo humano cobra forma y sentido en el seno de los variados y complejos procesos sociales en los que participa. Así, nuestra carne es una realidad física en continuo proceso de recreación metafórica, como bien apuntaba Ortega y Gasset, el hombre

es ese “animal fantástico” creador de metáforas que contribuyen a la creación del sentido de su realidad y de él mismo.

En la época del hombre con auriculares, presente y ausente a través del hilo musical en su paseo por la vida cotidiana, la artista acude a la música y su concepción como metáfora a través de su geometría basada en el sistema de líneas y puntos de la notación diastemática y sus principios de ordenación, proporción y periodicidad para abrir transiciones conceptuales a través de una instalación conformada por un tocadiscos acompañado de una colección de vinilos. De esta forma materializa el pasaje del registro auditivo al registro visual, evidenciando la competencia entre ojo y oído que genera conflictos de temporalidad y de espacialidad. Lo más secreto sólo puede expresarse a través de la música, siendo en ese sentido un medio supra-racional capaz de permitirnos acceder a las capas más profundas de la existencia.

En este ámbito, se nos antoja interesante, respecto a la música y su capacidad performativa, acudir a Peter Sloterdijk, que apunta una teoría muy interesante: “El fundamento misterioso de la irresistibilidad de las sirenas –escribe el filósofo alemán en el primer volumen de Esferas- está en la circunstancia de que jamás interpretan su propio repertorio, sino sólo y siempre, la música del pasante. Si las sirenas encontraron víctimas entusiasmadas en todos los oyentes hasta Ulises, fue porque cantan desde el lugar del oyente. Su secreto es que interpretan exactamente las canciones en las que anhela precipitarse el oído del pasante. Por ello, el canto sirénico no sólo actúa sobre el sujeto conmoviéndolo desde fuera. Resuena, más bien, como si se llevara a cabo a través de él, consumadamente y como por primera vez, la conmoción más propia e íntima del sujeto, que entonces se decide a expresarse. Las sirenas son videntes melódicas”.



Drownie, 2013
Fotografia digital sobre tela náutica,
300 x 197 cm



Al mar, 2012
Fotografía digital retroiluminada,
30 x 20 cm



Nadador, 2012
Fotografía digital retroiluminada,
30 x 20 cm



Peces pequeños, 2013
Fotografía digital retroiluminada,
30 x 20 cm

Caras B, 2012-2014

Instalación de tocadisco y papel fotográfico sobre cartón,
medidas variables (pags. 29-31)

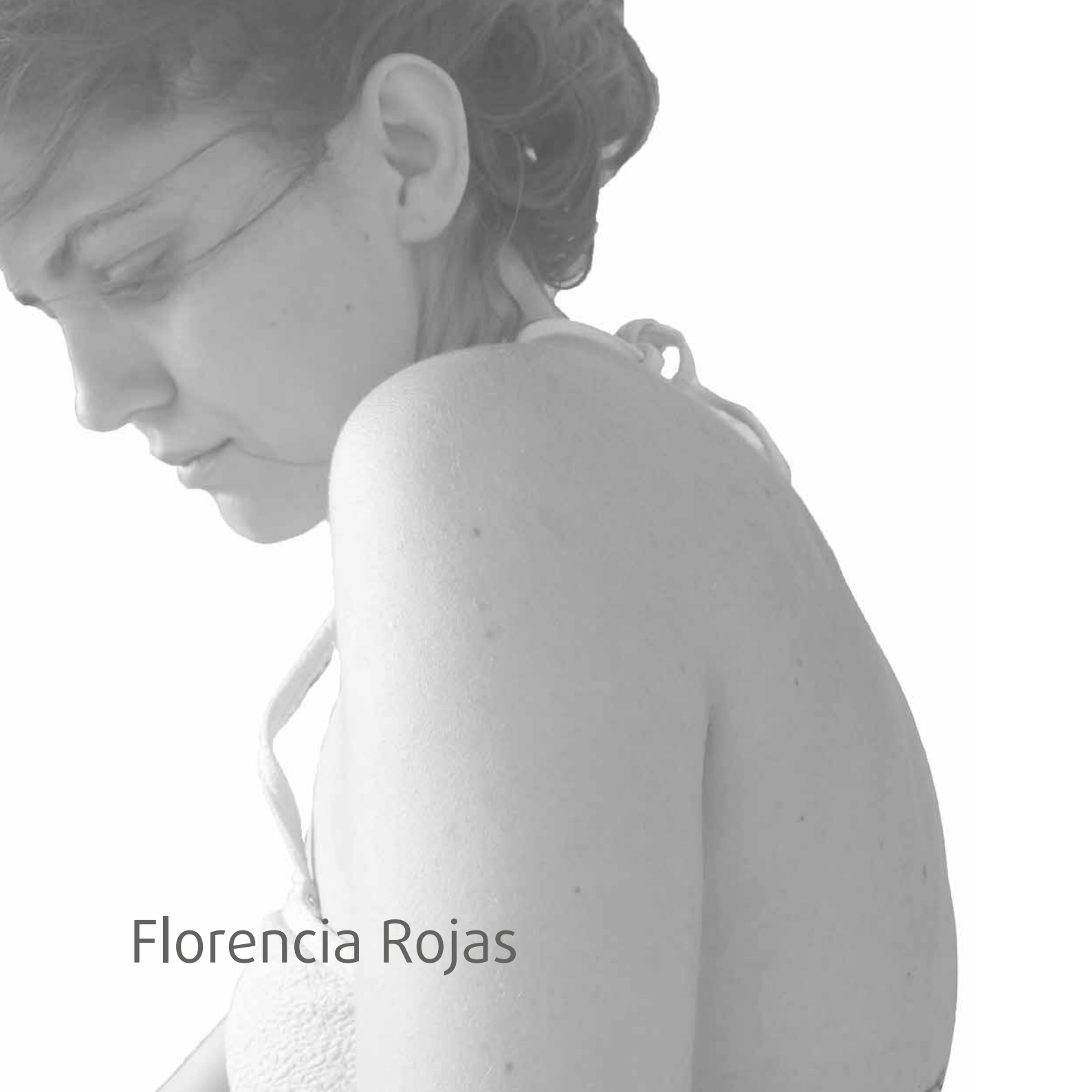




|30







Florencia Rojas

VÍRGENES

El otro rostro de lo sagrado

“Yo amo el recuerdo de esas épocas desnudas,
En que Febo se complacía en dorar las estatuas,
Cuando el hombre y la mujer en su agilidad
Gozaban sin mentira y sin ansiedad,
Y, el cielo amoroso acariciándoles el lomo,
Desplegaban la salud de su noble máquina.
Cibeles, entonces, fértil en frutos generosos,
No estimaba sus redes un peso muy oneroso,
Pero, loba de corazón henchido de ternuras vulgares,
Amamantaba al universo con sus pezones morenos.
El hombre, elegante, robusto y fuerte, tenía el derecho
De mostrarse orgulloso de las beldades que le llamaban su rey;
¡Frutos puros de todo ultraje y vírgenes de grietas,
Cuya carne lisa y firme atraía las mordeduras!”

“Yo amo el recuerdo” en *Las flores del mal*
Charles Baudelaire

Tanto en griego como en latín existen dos palabras para designar a lo “sagrado”. En griego están “hierós” y “hagios”, pero mientras la primera significa sagrado en lo que tiene de referencia a lo divino como fuerza y luz; la segunda, “hagios”, implica también la acepción de maldito. En latín, “sanctus” corresponde

al concepto de sagrado y santo, así como al de respetable y virtuoso, mientras la palabra “sacer”, de la que provienen sacro, sacerdote o sacrificio, también conlleva el significado de execrable.

Ya desde los orígenes, Eva representa la posición a la que se ha relegado a la mujer entre lo santo

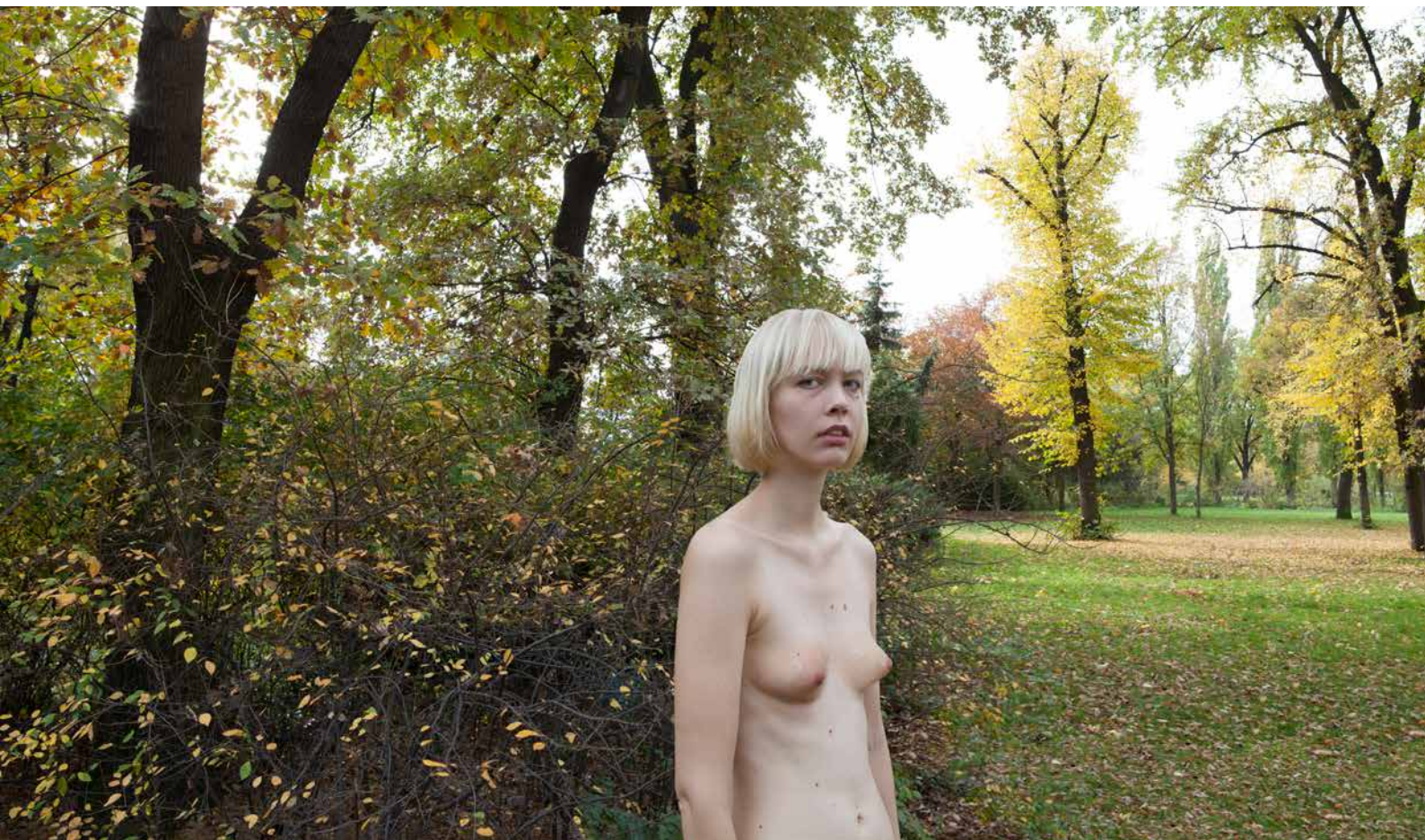
y lo maldito, causante de todos los males que hemos heredado el resto de los mortales. De naturaleza impura, por su sangre menstrual, poseía la capacidad virtual de contaminar a toda la comunidad. Ese otro lado oscuro de lo sagrado pasará a transitar como sombra de la figura femenina a lo largo de las civilizaciones hasta la actualidad. Desde niñas se nos educa en la represión de nuestra dimensión más instintiva, castrando nuestra libertad espontánea y primitiva. La cara oscura, que podría ser también la más luminosa, se repliega, y se convierte así en trofeo disecado de mujeres *comme il faut*¹.

Las Vírgenes de Florencia Rojas son así estatuas de piel, pero de piel hueca y descarnada, o al menos aparentemente. El rostro humano, protagonista en primeros planos, se torna documento de estados psicológicos ambiguos que la artista plasma en una serie de retratos que basculan entre el tánatos escultural y el erotismo de una vida latente. La piel prístina de estas jóvenes, esculpida en un proceso de posproducción que busca la

semejanza con la textura de las estatuas, no esconde las lecturas de carácter religioso o cultural: "No puedo escapar al hecho de que he crecido en Andalucía y las imágenes de las vírgenes forman parte de mi imaginario" afirma Rojas. La eliminación del brillo natural de la mirada consigue el mismo efecto, a la vez que nos remite a las alteraciones mediáticas del rostro y el cuerpo que se llevan a cabo en los medios publicitarios. Pero ese proceso que abole lo expresivo y singular, termina por convertir a la imagen erótica en imagen deshumanizada.

Quizás, exista la esperanza de que debajo de la patina porcelanosa que envuelve el rostro y cuerpo de estas estatuas virginales, haya vida. Un atisbo de ella nos sorprende cuando una lágrima cae por el rostro de Marina, que parece querer contar una historia, un mito de dolor a través de su cuerpo, no el de su lengua, porque como diría Roland Barthes: "Las palabras ¿qué son? Una lágrima dirá más"².

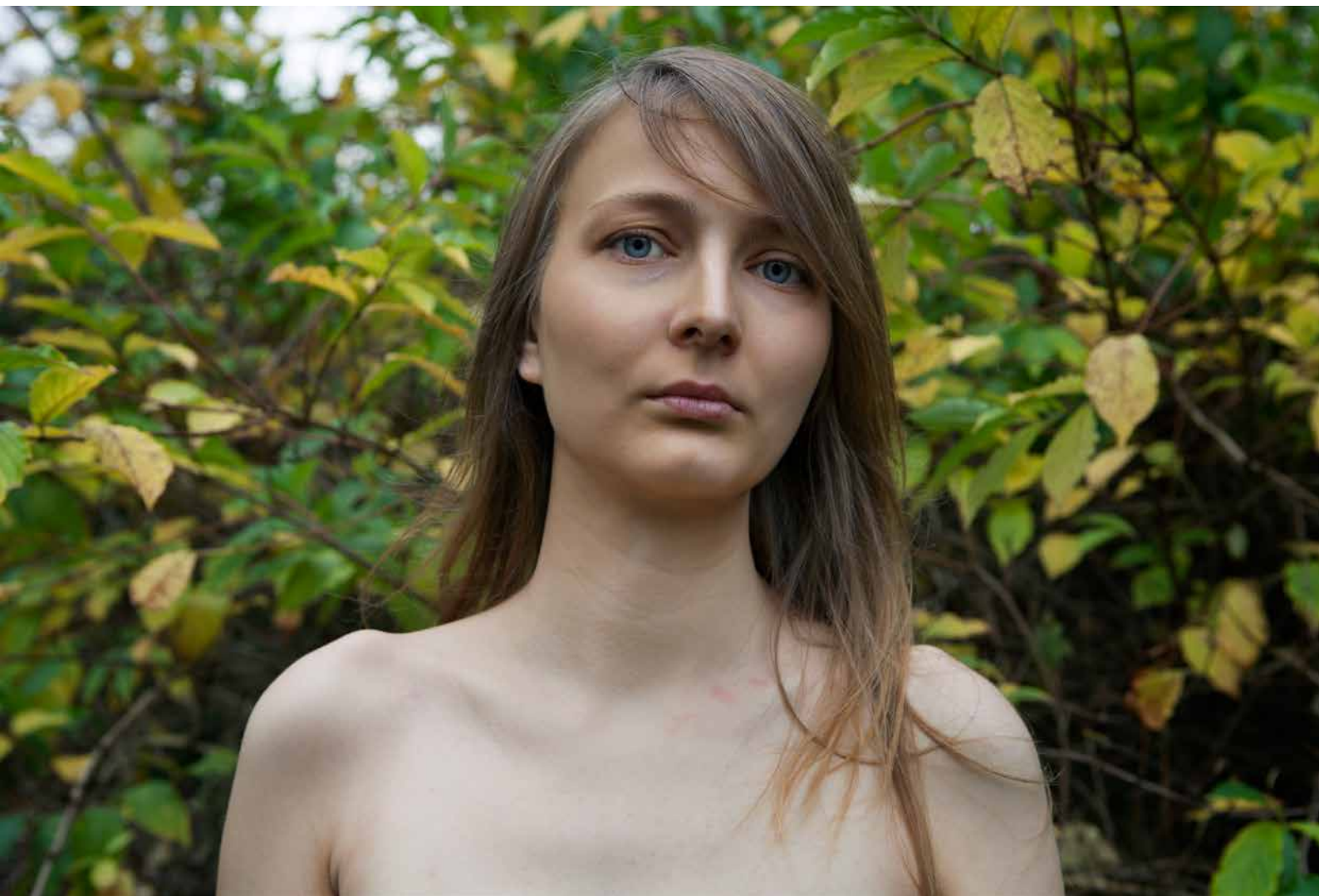
- 1 Sendón, Victoria en Conferencia impartida en los Encuentros sobre "El retorno de la utopía", Fundación Tercer Milenio, Valencia, mayo de 2001.
- 2 Barthes, Roland, *L'obvie et l'obtus*, 1982 (Lo obvio y lo obtuso), Paidós, 2002.



Outi, 2013
Fotografia digital sobre papel dibond,
80 x 140 cm



Vera, 2013
Fotografía digital sobre papel dibond,
83 x 120 cm



Pauline II, 2013
Fotografia digital sobre papel dibond,
80 x 140 cm



Concepción, 2013
Fotografía digital sobre papel dibond,
80 x 130 cm

Vera, 2013
Video HD sin sonido, 2'59"



Marina, 2013
Video HD sin sonido, 2'12"





Rocío Verdejo

VESTIR SANTOS

Tejiendo el destino

Tejer es un proceso lento, en el que se asume el paso del tiempo, vivenciando plenamente la experiencia de la vida. Entendido como una labor tradicionalmente vinculado a lo femenino (tarea común en las mujeres recluidas en las tareas del hogar y el mantenimiento de la familia) ha sido utilizado a lo largo del imaginario artístico y literario para simbolizar las virtudes que se espera posea la mujer, como cualidades de dote propias. Se teje para esperar la muerte después de una decepción amorosa. Se teje para representar la fidelidad, bien ilustrada en el personaje de Penélope, esposa de Ulises, que asediada tras la marcha de éste por numerosos pretendientes, ideó la famosa estratagema para diferir la elección de prometer que tomaría marido tan pronto como terminase la mortaja que estaba tejiendo (y destejiendo en la nocturnidad). Ella simboliza en el tejido virtudes como la perseverancia, la devoción o la paciencia. En Penélope se encarna la dualidad, en ese símbolo recurrente del tiempo y el destino, donde la paz y la tolerancia están enriquecidas por la metáfora transcurrida entre el hacer y deshacer.

Hay quienes afirman que los tiempos han cambiado en lo concerniente al papel de la mujer en la sociedad y los atributos que de ella se requieren, y hasta cierto punto podemos convenir que ha sido así, pero aún resuena en nuestros oídos las palabras que dan título a la pieza fotográfica que la artista granadina Rocío Verdejo nos presenta de forma inédita para Sirenas. La expresión “quedarse para vestir santos” se originó en España, en tiempos en los que aquellas mujeres de avanzada edad no conseguían casarse se veían abocadas a entregarse de lleno a los menesteres religiosos. De tal forma, se podía ver frecuentemente a muchas solteras realizando tareas en una iglesia por falta de trabajos hogareños. Una de las faenas más habituales era la de vestir las imágenes de los santos que adornaban las instalaciones de los templos. En palabras de la artista: “La imagen captura un momento de un futuro-presente en el que “vestir santos” se convierte en profesión para la mujer del siglo XXI. Una mujer para la que la codiciada liberación ha sido un arma de doble filo y ha tenido que priorizar hasta el límite su vida profesional, entre otras cosas, por encima de ella misma. Así aparecen en la escena tres be-

llas mujeres uniformadas, vistiendo entre todas a un hombre caracterizado como San Juan Bautista, ubicados en un decorado inspirado en un *atelier* de costura”.

La evocación a “Las hilanderas o La fábula de Aracne” de Velázquez es instantánea, donde el hilo religa este mundo y el divino. Pero la puesta en escena también nos lleva a la escultura del Barroco italiano, a los grandes del mundo de la moda como Helmut Newton o Guy Bourdin. Y sobre todo a los maestros de la fotografía escenificada como Erwin Olaf, Alex Prager o Gregory Crewdson. La artista nos induce a reinterpretar los elementos religiosos que utiliza en una versión revisada desde un prisma contemporáneo.

|46

La toma de medidas del San Juan Bautista nos trae un nuevo y secularizado significado del bautismo, término que procede del verbo griego *baptizein*, y significa sumergir, lavar. Juan Bautista daba el sacramento del bautismo a todos aquellos que

aceptaban su predicación como cambio de vida. Así, las costureras de Verdejo a los pies del Santo parecen estar a la espera de ser redimidas del luto que comparten y ser despojadas de las sofisticadas (y tenebrosas) vestimentas que las cubren y encarcelan desde que deben acometer un trabajo impuesto.

Según la tradición, con ocasión de su Bautismo, Jesús experimentó su vocación, aceptando la misión y el destino que le llevarían a su muerte violenta. El bautismo representa de esta forma el acto y el momento en que el hombre asume conscientemente una vocación y un destino en la vida. Como hemos venido apuntando a lo largo de estas páginas, el agua es indispensable para la vida y éste es su primer significado, pero recordemos que también puede traer la muerte, como ocurrió en el diluvio. El encuentro de la vida y la muerte es una constante en la obra de Verdejo y ésta no es una excepción, aunque en este caso pueda tratarse de una muerte en vida.



Biografías



Silvia Álvarez

Nace en Málaga en 1985. Es investigadora cultural, comisaria independiente y crítica de arte. Ha colaborado como gestora cultural y comisaria de exposiciones internacionales para prestigiosas instituciones culturales entre las que destacan Fundación Picasso o CAC de Málaga. También ha trabajado en el departamento de programación de festivales internacionales de cine como el Sevilla Festival de Cine Europeo. Actualmente es directora de contenidos de la Bienal de Videoarte VideoAkt que se desarrolla en Barcelona, Berlín y París, compaginándolo con la investigación para su doctorado en Arte Contemporáneo y Nuevos Medios por la Universidad de Barcelona. Su proyecto se enmarca dentro de la actividad del grupo de investigación "Art, arquitectura i societat digital" financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.





Erika Pardo Skoug

Nace en Málaga en 1980. Actualmente reside en Suecia, donde forma parte del programa para artistas y trabajadores culturales de la región de Bergslagen. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales en ambos países. Comenzó cursando estudios de Derecho en Málaga, pintando en su tiempo libre, hasta que en el año 2005 inició el grado de Línea Estética en la escuela Kjesäter Folkhögskola en Vingåker (Suecia). Desde entonces se dedica de lleno al mundo del arte desde múltiples disciplinas, de la pintura y la fotografía, al vídeo y el arte electrónico. Es Licenciada en Bellas Artes (2010) y Máster en Desarrollos Sociales de la Cultura Artística (2011) por la Universidad de Málaga.





Violeta Niebla

Nace en Málaga en 1981. Es artista visual de formación autodidacta. Está interesada en lo vivencial y lo poético. Siempre comprometida e influenciada por su ciudad natal. "Málaga es la materia de que se sirve para pelearse con el arte". Indolente y desganada estudió Filología Inglesa y aunque nunca estudiara fotografía, encuentra en ésta su lenguaje más legítimo, su yo potencial, el destino, la marca del imposible. Para descifrar su pasado busca la pose exacta.





Florencia Rojas

Nace en Argentina en 1984. A edad muy temprana se establece en Málaga. En el 2008 se traslada a Madrid para cursar el Máster de fotografía Concepto y creación en Escuela de Fotografía Centro de Imagen. En el año 2010 recibe una beca Leonardo da Vinci para ser asistente de la artista alemana Andrea Sunder-Plassmann en Berlín. En marzo de 2014 presenta su exposición individual "Vírgenes" en la Galería 6+1 (Madrid), dicho proyecto fue ganador de la beca "Propuestas 2012" de VEGAP. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, destacando: "Last night", en la Galería 6+1 (recorrido Jugada a 3 bandas), "Don't look at my camera" (Museu da Imagem de Braga, Portugal), Finalistas MálagaCrea 2012 y 2011 (CAC), o Cuerpo y Territorio (MAC Salta, Argentina). En 2012 fue una de las fotografías seleccionadas para Descubrimientos PhotoEspaña.



Rocío Verdejo

Nace en Granada en 1982. Estudia Comunicación Audiovisual en la Universidad de Málaga y un Máster de Fotografía en la Escuela de Fotografía Centro de Imagen de Madrid. Compagina su trayectoria artística con su trabajo como realizadora y directora de arte en publicidad. Sus fotografías surgen de ideas concebidas desde un punto de vista íntimo, tomando como referencia sus propias vivencias y emociones, recreando escenas narrativas que materializan esas experiencias. Algunas de sus series más destacadas son: "Quietud" (2008), producida con el apoyo del programa de Iniciarte, forma parte de la colección del Centro Andaluz de la Fotografía y ha itinerado por salas de Sevilla, Málaga, Huelva, Córdoba y Valencia; o "Las matemáticas de Dios no son exactas" (2011 - 2012), en el MUPAM (Museo del Patrimonio Municipal de Málaga) en 2011 y se encuentra itinerando actualmente. Además de en numerosas exposiciones colectivas, ha participado en Festivales como Pa-ta-ta (2013) donde obtuvo el premio del Festival o Incubarte 2012.

Traducciones
Translations

Mermaids (ancient Greek, Σειρήν Seirên, meaning 'chained', probably related to the Sanskrit word 'chimera') are fabulous beings, originate from Greek mythology and are widespread in western literature's fantastic stories.

Although in their original form they were hybrid marine creatures, half bird and half woman, later the most common representation describes them as beautiful women with a fish tail rather than legs.

Even though their representation has changed over the time, it has been consistently linked to the intimate part of those who look for the mysterious and wonderful world that lies beneath conscious life, symbolic of the universal pursuit of creative enlightenment. Ever since they tempted Ulysses with their heavenly voices and forbidden secrets, they have maintained a loving relationship with the great poets (Homer and Euripides, Shakespeare, Oscar Wilde, James Joyce, H. G. Wells, William Butler Yeats, T. S. Eliot) or some creative artists (Pedro Pablo Rubens, Hieronymus Bosch, Eduard Munch, Rene Magritte, and John William Waterhouse).

However, rather than going more deeply into the mythological figure that we all know well enough, we reserve the right to use the concept of siren metaphorically speaking, in terms of hybrid image made up of two basic elements: woman and water.

Like our sacred texts state that "in the beginning was the word", the Hindu sacred texts claim that "in the beginning all was water." This notion of water/life appears in the most important biblical or religious myths.

Water has masculine values, such as fertility ; let us remember the work of García Lorca, 'Yerma', in which the woman here receives the same adjective given to the barren land. But it also has feminine values: the water inside the earth fertilizes it. The rainwater would be masculine and the water from springs or wells, feminine. Is it mere chance that the word 'sea' is one of the very few words in Spanish that has the ambiguous gender, being able to combine itself with the masculine and the feminine article and also that the pronunciation of the word for 'water', belonging to the female gender, carries the masculine article?

In this way, we aim to capture the particular nature of women, trying to translate into images and ideas through the works of art selected that female imagery that explores the different social and emotional stages that she has experienced along her life's path (girl, wife, mother, hysteric, object of desire, invisible object, etc) sometimes too marked by external standards socially and politically imposed.

But, why have we decided to establish this relationship between the woman and the sea (or water)? In other words, why do we use the symbolism of water to address gender issues? Water generally represents the unconscious, emotions and flow of consciousness. It is the primary source of life and fertile and creative imagination. It has the power to purify, regenerate and it is associated with baptism and initiation.

It is impossible to address the mythology and mystery of water without mentioning the French philosopher Gaston Bachelard, author, among

other works on the topic, of “Water and Dreams”, which makes it very clear that reason would never be able to explain the myths; it only helps to classify. He devotes an entire chapter to the myth of Charon and his boat that sails on the Styx, a symbol of Death. Ophelia is also associated with water; and water with her death, with her suicide. All this might seem like a contradiction to the above if we did not consider death as the final stage of life, belonging to the flow of life. Throughout this life, however, love flows too. In the mythology of water, Ulysses, the eternal sailor awaited by Penelope; mermaids, the reason for the loss of so many sailors seduced by them; and Narcissus, who loving himself so much, eventually drowned in the well that reflected his face, can also be found.

|64

Bachelard reminds us that water itself has a double value: salt water (which warns, does not fulfill the function of serving the man because it is unable to quench thirst) and freshwater rivers, lakes, ponds, etc., noted for their freshness and, above all, for quenching thirst. In water the symbols of freshness and relief are also present.

Thus, we can find ‘water’ in different forms and therefore with different interpretations: the fresh water pouring from the depths of the earth means origin or beginning, with its purity not yet blurred or altered. So, it appears as a true creator and also as a symbol of fertility and motherhood. The vision of water as a creator of life reminds us of that uterine sack in which we grew for nine months. However, the vital fluid—with its eternal ebb and flow; with its storms and floods—has also been symbolically assimilated to the most destructive

emotions. Let us observe the sea as a force that causes admiration and that is viewed with awe in its majesty, but feared, especially as opposed to land, man’s living space. It also represents danger because of its depth.

Another symbolic value which Bachelard attributed to water is the mirror, but, as a mirror of an idealized reality, or purified; an ideal from which woman cannot escape easily, in the same way in which the mermaid is trapped by the ocean’s currents. However, as mentioned, the danger or the descent into the depths of destruction means regeneration.

Sight of the sea reminds us of life’s time and experience through time itself, for its mutability and instability coexist with its persistence and repetitiveness (a wave is and is not the same wave). So, in relation to time, we can say water can evoke:

- a) Memory. The nostalgia of times gone by is linked to rain and water. The evocation of the past is linked with the water flowing. The loss of childhood.
- b) Trying to stop time. Water means loneliness across time, where what has been possessed is lost. The loss of beauty.
- c) The passage of death. Aging.

FALURÖD. The landscape of solitude

On one of his daily trips by train, through any of the many lakes that map the new country where Erika Pardo Skoug currently resides (Sweden), our artist finds herself with the following quote which belongs to Sergi Bellver's debut, *Hard Water* (2013): "Large, red and so old that rust and paint are confused as fresh blood on dried blood." Immersed in thoughts that roam the empty wagon that she occupies, the artist constructs the metaphor that supports the pieces that make up this project and is shown without precedents in *Sirens*.

Falun red (in Swedish Falu röd) is the pigment's colour in a paint for exterior surfaces of dwellings that is traditionally used in Sweden and has been part of the cultural heritage of the country since the sixteenth century. The pigment, that takes its name from the Falun copper mine, has a chemical composition that exerts a protective effect. Erika's personal history is printed in the recreation of the pigmentation that features in her works, a symbol of toughness, and "a cultural shock of my new life. Especially the impact that made me go deeper and deeper into the gruelling past of my second home it has made me understand many things, including the character of my grandmother...".

The return to the stage that testifies part of her genealogical roots is a reconstruction of the artist's history where the icy landscapes inhabit her inner life. Geography is carried within, going with each of us wherever we are, while the outer geography dwells inside that half-open being that is the human being. And it is here, in this country with this very harsh climate in which people avoid

communication, where the artist's recurring concerns about the theme of motherhood are explained, and this undermines her previous production, transmuting and acquiring a new meaning in the escape from this solitude understood as trauma.

The sublime and the sinister, fears and tremors inherited from the romantic soul, make an appearance in the assembly of *Faluröd*. The red houses in the middle of the white nothingness, chillingly cold, represent humanity and warmth, completely exposed and vulnerable in an environment of hostility and isolation. But if in the tragic spirit of romanticism, the landscape becomes a stage in which nature and man have to fight with no choice, on this occasion, Pardo Skoug highlights the nostalgic drama of man with respect to man himself, who warns of his consented confrontation when withdrawing into himself and avoiding any communicative transfer.

From an existentialist worldview that incorporates fundamental reflection on loneliness and isolation of the human being, the pieces presented by our artist, talk about the fatal consequences that that isolation can have, such as suicide (let us remember the high rate of suicide in the Scandinavian country) - in video art pieces where the water turns blood-red, or the announcement of a tragedy consisting of a model house and a light box inside, where armed hunters suggest the idea of an impending drama.

The framework of concerns in which we operate within this nihilistic society is taken up by a creator who sees her work as a form of profound metaphysical inquiry on a personal level, but also

collective. A society whose secrecy experiences some changes that the creator can not remain aloof, opens fire at an exorcism that covers both personal and social, private and public, and presented to us in such a disturbing but also lucid way.

WATER IS A WET FLAME

It is not a coincidence that water is an essential element in the work of Violeta Niebla. The Mother, who is identified with the original body, acquires a liquid form, an intricacy that hugs the side of the artist's hometown. Physicists from Mileto postulated the existence of a "significant start" serving two fundamental roles: everything was formed from it and everything would come out and would return to the womb. We understand this primitive element as first nakedness, innocence; also reverie. That is the reason why freshwater has supremacy. But supremacy over what? Then on the salt water, sea water. This is our assumption, that also ends up believing that the sea is violence.

The same violence that the bodies photographed by the artist from Malaga are subjected to, in which the water element is underlying, sometimes in an obvious way, sometimes less so. Tensed muscles in pieces like *Drownie* (2013) or *Nadador* (2012) reflect a mood that seems to beat under the marble skin. Symmetry disappears and skewed lines predominate, in which the folds, the light contrasts or the points of view are multiplied, creating spectral containers of a disturbing ethos. The faces are hidden and the body in action becomes the star in the "violent"

outward projection, invaded by a beam of light that never ceases to be present, since matter is nothing more than trapped light. The flashes of light penetrate the flesh or emanate from it, we can not know its direction.

Contemporary ideas about the body and sex have been greatly influenced by the interpretation developed from Descartes's original proposal, illustrated by the vision of modernity. This perspective assigned the domain of rational aspect to the male gender, marking its divorce from corporeal nature, thus assigned to women. But if anything is clear it is that this exclusive dichotomy does not contribute to an understanding of it in all its complexity. The human body takes shape and meaning within the varied and complex social processes in which it participates. Thus, our flesh is a physical reality in a continuous process of metaphorical recreation. As highlighted by Ortega y Gasset, man is a "fantastic animal"; a creator of metaphors that contribute to the creation of the sense of reality and of himself.

In the time of the headphone-wearing-man, present and absent across the musical thread in his stroll through daily life, the artist turns to music and its conception as a metaphor through its geometry based on lines and points of diastematic notation as well as its principles of order, proportion and regularity, to open conceptual transitions through a space shaped by a record player accompanied by a collection of vinyls. In this way, the journey from the aural register to the visual register is materialised, showing competition between the eye and the ear which creates conflicts of time and space. The deepest of secrets can

only be expressed through music, which is, in this sense, a rational means capable of offering access to the deepest layers of existence.

In this area, we are interested in, regarding music and its capacity to be performed, turning to Peter Sloterdijk, who highlights a very interesting theory: “The foundation of the irresistibility of mermaids” writes the German philosopher in the first volume of *Spheres* “lies in the fact that they never perform their own work: it is always inner music alone. If mermaids found enthusiastic victims in all listeners, it was because they sang from the place of the listener. Their secret is to perform the exact songs that are longed for by the passer-by. Therefore the mermaid’s singing not only acts on the subject, touching him from the outside, but rather echoes as though it performs through him, consummately and as though for the first time, the touching of the subject’s most intimate and relevant emotions that he then decides to express. Mermaids are melodic seers.”

VIRGINS. The other side of the sacred

In both Greek and Latin, there are two words to name the “sacred”. In Greek the term “hieros” means sacred related to the divine such as strength or light, while the term “hagios” also implies the meaning of “damned”. In Latin, “sanctus” corresponds to the concept of sacred and holy, as well as respectable and virtuous, while the word “sacer”, which comes from “sacrum”, where priest or sacrifice comes from, also carries the meaning of execrable.

From the very beginning, Eve represents the position in which woman has been relegated to, between the holy and the cursed. She is the cause of all the evils that the rest of the humans have inherited. Her impure nature, because of her menstrual blood, had the virtual ability to contaminate the entire community. That other dark side of the sacred will be understood as a shadow that has accompanied the female figure throughout civilizations to the present day. From girls, we are taught to repress our instinctive aspect, castrating our spontaneous and primitive freedom. The dark side, which could also be the brightest, folds, and thus becomes the trophy of *comme il faut* women.¹

Florencia Roja’s Virgins are like statues made of skin, but a hollowed and gaunt skin, or at least it appears like that. The human face, the star in close-ups, becomes a document of ambiguous psychological states that the artist captures in a series of portraits that oscillate between statuesque Thanatos and a latent eroticism of life. The pristine skin of these young women, carved from a post-production process that seeks to resemble the texture of the statues, it does not hide religious or cultural readings: “I cannot escape from the fact that I have grown up in Andalusia and sculptures of virgins are part of my imagination”, says Rojas. The process of dissolving the natural shine of the look achieves the same effect, which leads us to alterations of the face and body that are carried out in the media. But that process which abolishes the expressive and singular characters of the person, ends up making an erotic image in its most dehumanised representation.

Perhaps there is hope for life beneath the porcelain patina that surrounds the face and body of these statues. A glimpse of it surprises us when a tear falls along Marina's face, which seems to tell a story, a myth of pain through her body, not her tongue, because as Roland Barthes would say, "The words, what are they? A tear will tell you more."²

1 Sendón, Victoria Conference given at the Meeting on "El retorno de la utopía", Fundación Tercer Milenio, Valencia, May 2001.

2 Barthes, Roland: *L'obvie et l'obtus*, 1982, Paidós, 2002.

VESTIR SANTOS. Weaving the fate

Knitting is a slow process, in which the passage of time is assumed, experiencing life to the full. Understood as work traditionally associated with femininity (a common task for women incarcerated in household chores and the maintenance of a family) it has been used throughout artistic and literary imagery to symbolize the virtues that women are expected to have. One weaves to wait for death after a heartbreak. Weaving to represent fidelity, well illustrated in the character of Penelope, wife of Ulysses, who after her husband's departure was besieged by numerous suitors, so she devised the famous stratagem to defer making a decision, promising that she would only take a husband as soon as she finished the shroud that she was weaving (and unravelling at night). Her weaving symbolizes virtues like her perseverance, devotion or peace and tolerance,

enriched by the metaphor that exists between doing and undoing.

Some argue that times have changed the role of women in society and also the attributes that are required of her, and to some extent we can agree that this is the case, but the words that form the title of the artist Rocío Verdejo's photograph, created exclusively for the Sirens exhibition, still ring in our ears. The term "quedarse para vestir santos" originated in Spain in those times when older women not getting married would be doomed to fully devote themselves to religious duties. So, many spinsters performing tasks in a church for lack of housework could be seen frequently. One of the most common tasks was to dress the sculptures of saints that adorned the premises of the temples. In the artist's own words: "The sculpture captures a moment of a present-future in which "vestir santos" becomes a profession for women in the 21st century. The expected liberation of the contemporary woman has led to a double-edged sword since she has had to prioritize her professional life, among other things, above herself. So in the scene we appreciate a beautiful woman in uniform, dressing a man characterized as John the Baptist, located in a setting inspired by haute couture".

The evocation of "Las hilanderas or La fábula de Aracne" by Velázquez is instantaneous, where the thread unifies this world and the divine one. But the staging also takes us to the sculpture of the Italian Baroque, the big fish in the fashion world like Helmut Newton and Guy Bourdin and especially masters of staged photography like Erwin Olaf, Alex Prager or Gregory Crewdson. In this way, the

artist leads us to reinterpret religious elements used in a revised version from a contemporary point of view.

Taking the measurements of John the Baptist brings us a new and secular meaning of baptism, a term derived from the Greek verb "baptizein" which means to "immerse", to wash. John the Baptist gave the sacrament of baptism to those who accepted his preaching and change of life. So, Verdejo's seamstresses at the foot of the Saint seem to be waiting to be redeemed and stripped of their sophisticated (and dark) clothes that cover and imprison them within an imposed task.

According to tradition, on the occasion of his baptism, Jesus experienced his vocation, accepting the mission and destiny that would lead to his violent death. Baptism is thus the act and the moment when a man or a woman consciously assumes a vocation and a destiny in life. As we have been pointing out in these pages, water is essential for life and this is its first meaning, but we should remember that it can also bring death, as in the flood. The game of life and death is constant in the work of Verdejo and this is not the exception, although in this case it may be a living death.

Biographies

Silvia Álvarez

She was born in Malaga in 1985. She is a cultural researcher, independent auditor and art critic. She has collaborated as a cultural promoter and auditor of international exhibitions for prestigious cultural institutions such as the Picasso Foundation or CAC in Málaga. She has also worked in the department for organising international cinema festivals such as the Seville Festival of European Cinema. Currently she is the contents director for the Biennial Videoarte VideoAkt, which takes place in Barcelona, Berlin and Paris. She combines this work with her doctoral research in Contemporary Art and New Mediums for the Universidad de Barcelona. Her project is outlined by the work of the research group "Art, arquitectura i societat digital", financed by the Ministry of Economy and Competitiveness.

Erika Pardo Skoug

Born in Málaga (Spain) in 1980. She currently lives in Sweden, where she is part of the program for artists and cultural workers in the region of Bergslagen. She has taken part in many collective and individual exhibitions in both countries. She started studying law in Málaga, and painting in her free time, until 2005, when she started the "Aesthetic Line" course in the Kjesäter Folkhögskola School in Vingåker (Sweden). Since then, she has devoted all of her time to the world of art in many disciplines, from painting and photography, to video and electronic art. She is a bachelor of Fine Arts (2010) and Master in Social Developments of Artistic Culture (2011) by the University of Málaga.

Violeta Niebla

She was born in Málaga in 1981. A self-taught visual artist interested in exploring existential and poetic themes. She has always been committed to and influenced by her city of birth. "Málaga provides the material I use to tackle art". Her English studies left her indifferent and apathetic and although she never studied photography, it was here that she discovered her truest language, her potential self, destiny and the mark of the impossible. She seeks the precise pose as a means of deciphering her past. In addition to several collective expositions, she has participated in Festivals such as Pa-ta-ta 2013 where she was awarded the Festival prize, or Incubarte 2012.

Florencia Rojas

She was born in Argentina in 1984. At an early age she moved to Málaga. In 2008, she moved to Madrid to pursue the "Concept and creation" Masters in photography in EFTI. She was awarded a Leonardo da Vinci scholarship in 2010 to be the assistant to the German artist Andrea Sunder-Plassmann in Berlin. In March 2014, she will unveil her solo exhibition "Vírgenes" in Galería 6+1 (Madrid) which won the VEGAP "Propuestas 2012" grant. She has taken part in numerous group exhibitions, most notably "Last night" in Galería 6+1 (part of the Jugada a 3 bandas programme), "Don't look at my camera" (Museu da Imagem de Braga, Portugal), MálagaCrea Finalists 2012 and 2011 (CAC) and Cuerpo y Territorio (MAC Salta, Argentina). She was among the photographers selected for Descubrimientos PhotoEspaña in 2012.

Rocío Verdejo

She was born in Granada in 1982. She studied Audiovisual Communication in the University of Málaga and obtained a Master's in Photography from the EFTI school of Madrid. She combines her artistic career with her work of producing and managing art in publicity. Her photographs are borne from ideas that are conceived from an intimate point of view. She takes her own experiences and emotions as her point of reference, re-creating narrative scenes which materialise these experiences. Some of her more prestigious works include: "Quietud" (2008), produced with the help of the INICIARTE grant program, and which is part of the Photography Centre of Andalusia's collection. It has also been round the exhibition rooms of Seville, Málaga, Huelva, Córdoba and Valencia; or "Las matemáticas de Dios no son exactas" (2011 - 2012), in the MUPAM (Museo del Patrimonio Municipal de Málaga) in 2011 and is currently going round different exhibition rooms. In addition to several collective expositions, she has participated in Festivals such as Pa-ta-ta 2013 where she was awarded the Festival prize, or Incubarte 2012.

ISBN 978-84-9959-169-8



9 788499 591698