

Galería **Odalys**

ELEMENTAL1|4

Krisztián Ádám Kiss Aba Regő Zoltan Kunekel Lobet & Pons Irina Novarese Balázs Sipos Ulf Westphal

ELEMENTAL1|4

Exposición:

19 de septiembre
al 3 de noviembre
de 2013

Lugar:

Orfila 5, 28010,
Madrid, España



ODALYS

Galería **Odalys** S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España

Tel.: +34 913194011 Fax: +34 913896809

info@odalys.com | odalys@odalys.com

www.odalys.com

Elemental 1|4

Elemental es la primera de cuatro exposiciones dedicadas a una serie de artistas internacionales ligados a la ciudad de Berlín, unos de los principales centros de la creación contemporánea a nivel mundial. El término “Elemental” alude a los cuatro elementos fundamentales que sustentan, ya sea técnica o temáticamente, la obra expuesta de estos artistas.

En esta ocasión se presentan obras de **Ádám Krisztián** (Hungría, 1976), **Zoltan Kunckel** (Venezuela; Caracas, 1975), **Llobet & Pons** (España; Barcelona, 1978 y Madrid, 1979) **Irina Novarese** (Italia; Turín, 1972), **Kiss Abba Regó** (Hungría; Dunaújváros, 1977), **Balazs Sipos** (Hungría) y **Uli Westphal** (Alemania; Bochum, 1980). A ésta le sucederán otras tres ediciones itinerantes, en principio, entre Caracas, Madrid y Berlín, centradas, así mismo, en la producción de artistas emergentes del ámbito berlinés.

Muestra heterogénea en cuanto a procedimientos, estrategias, soportes y materiales se refiere, el conjunto compone una muestra de gran calidad estética y alto interés conceptual, inscrita, en su integridad, dentro de los parámetros de los discursos artísticos más actuales y que invita a realizar una lectura de lo geométrico abierta e imaginativa.

Elemental supone, además, la presentación de la práctica totalidad de estos artistas ante el público español: un primer paso en la tarea de promoción y divulgación de valores emergentes con lo que la galería Odalys quiere poner en marcha una parte fundamental de su proyecto expositivo, que se enmarca, a su vez, dentro de las actividades de la Fundación Odalys, entre cuyos fines se encuentra el de poner en marcha un programa de becas y estancias para la formación de artistas en el extranjero.

Elemental ha contado con la colaboración del prestigioso Institut für Kunst im Kontext berlinés, con el cual se hallan relacionados todos los artistas participantes en la misma. El texto del catálogo está escrito por Víctor Zarza, reconocido crítico de arte de ABC Cultural y director del Departamento de Pintura y Restauración (UCM).

*“Je n’aime pas les sédentaires du
coeur. Ceux-là qui n’échangent rien ne
deviennent rien”*

Antoine de Saint Exupéry

La estancia en determinada ciudad puede constituir, en principio, un argumento tan excelente como anodino, a la hora de establecer el criterio alrededor del cual programar una serie de exposiciones colectivas. O quizás no. Berlín lleva años –aproximadamente desde la década de los ochenta– siendo uno de los destinos preferidos por artistas de todo el mundo; papel éste en el que se ha ido acercando, lenta pero inexorablemente, nada menos que a Nueva York. La peculiar situación geopolítica de la ciudad antes de la caída del muro (ubicada, como sabemos, en medio de la RDA)¹, al tiempo que provocó la partida de muchos alemanes hacia otros puntos de la entonces República Federal, atrajo a un elevado número de ciudadanos extranjeros, de cuya convivencia se derivaría la formación de un tejido multicultural que ha supuesto un fértil sustrato para la creación artística. Dada su excepcionalidad, Berlín estuvo generosamente subvencionada desde la RFA, con la intención de que mantuviera el estatus de gran urbe que había alcanzado ya en las primeras décadas del pasado siglo –aun cuando hubiese dejado de ser la capital del estado alemán, entre 1945 y 1990–, en términos socioeconómicos y políticos y, también como centro cultural de primera magnitud a nivel nacional e incluso internacional. No olvidemos que fue precisamente Berlín, allá por los ochenta, uno de los puntos donde se localizaron los primeros signos de la identidad del denominado *neoexpresionismo*, que singularizarían a la plástica germana y gracias a los cuales volvería a ocupar –en esta nueva etapa posbélica– un lugar destacado en el panorama artístico mundial². En tal sentido, baste recordar lo que significaron, para este *resurgimiento* del arte alemán, exposiciones como *Die Neuen Wilden* (Aquisgrán, 1980), *A New Spirit in Painting* (Londres, 1981) o *Zeitgeist* (Berlín, 1982), además de la Documenta 7 (comisariada por Rudi Fuchs, también en 1982).

Hay que destacar que la promoción de las manifestaciones artísticas que se ha llevado a cabo en la ciudad ha sido siempre ejemplar e imaginativa –tanto en lo que respecta a la programación de eventos como al mantenimiento de infraestructuras para la producción, distribución y difusión–, lo cual ha garantizado una

1. Para Wim Wenders, director, entre otros títulos, de *Der Himmel über Berlin* (El cielo sobre Berlín, 1987) “ninguna otra ciudad es tan simbólica y al mismo tiempo un lugar de supervivencia”, en **Wim Wenders**. XXII Muestra Cinematográfica del Atlántico, Cádiz, 1991; pp.51-2.

2. “Los primeros intentos de recuperar o instaurar referencias propias aparecieron en una generación de artistas berlineses: Georg Baselitz, Karl Horst Hödicke y Bernd Koberling, que, dejando de lado la abstracción y las influencias foráneas del pop, del minimalismo y del posminimalismo norteamericanos, incorporaron la figuración a su trabajo alentando un arte más expresionista y, por ende, más próximo a la supuesta tradición germánica, sin renunciar, no obstante, a los discursos de la modernidad” Guasch, Anna María: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*; Alianza, Madrid, 2002; pp.243-4.

vitalidad extraordinaria en este ámbito³. Una dinamización en la que mucho han tenido que ver las instituciones académicas y, en lo que se refiere a la presencia de artistas extranjeros, el llamado *Berliner Künstler Programm*, del DAAD (Deutscher Akademischer Austausch Dienst o Servicio Alemán de Intercambio Académico), gracias al cual una importante nómina de creadores originarios de muy distintos países ha tenido la oportunidad de residir en Berlín⁴. Entre los artistas, citemos los nombres de Carl André, Marina Abramovic, Eduardo Arroyo, Christian Boltanski, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, James Lee Byars, Rafael Canogar, Tacita Dean, Rineke Dijkstra, Nan Goldin, Richard Hamilton, Duane Hanson, Mona Hatoum, Arturo Herrera, Damien Hirst, Pierre Huyghe, Alfredo Jaar, Ilya Kabakov, Allan Kaprow, Edward Kienholz, Yannis Kounellis, Shigeo Kubota, André Masson, Mario Merz, Boris Mihailov, Antoni Miralda, Matt Mullican, Roman Opalka, Michelangelo Pistoletto, Pipilotti Rist, Antonio Saura, Allan Sekula, Daniel Spoerri, Francesc Torres, Eulalia Valldozera, Erwin Wurm...; músicos de la talla de John Cage, Alberto Ginastera, Cristóbal Halffter, Igor Stravinsky y Krzysztof Penderecki; escritores como Carlos Fuentes, Witold Gombrowicz, Peter Handke, Imre Kertész, Susan Sontag y Mario Vargas Llosa; e incluso cineastas: Otar Iosseliani y Jim Jarmusch. Entre lo que los artistas encuentran en Berlín (un ambiente extraordinario de ebullición creativa, una comunidad de inquietudes y hallazgos trabada con innumerables sensibilidades de todos los rincones del mundo, una oferta cultural inigualable... una ciudad donde el pasado y el futuro se cruzan de un modo tan dramático como determinante)⁵, de cómo ello repercute en sus propias obras (influencia, inspiración y contrastación) y de la impronta que ellos mismos, o sus trabajos, puedan dejar en el contexto berlinés, se produce un proceso de feraz intercambio –de ida y vuelta, podríamos decir– casi imposible de hallar en cualquier otro sitio. No en vano, la capital alemana acaba convirtiéndose, en muchos casos, en punto de residencia permanente para numerosos artistas extranjeros.

Resulta indudable, pues, que Berlín es un buen lugar al que acudir en busca de valores emergentes, a descubrir talentos todavía no muy conocidos que contribuyan a enriquecer el panorama expositivo español con una interesante muestra de cuanto ahora se hace en el que es uno de los principales lugares para la creación contemporánea, en uno de los mejores destinos donde palpar algo del *zeitgeist* que define el momento presente.

Adelantemos que cuatro de los artistas que integran esta primera edición de ELEMENTAL (provenientes de España, Italia, Venezuela y de la misma Alemania) tienen en común el haber sido alumnos del prestigioso Institut für Kunst im Kontext de la Universität der Künste Berlin, poniendo de relieve, una vez más, el protagonismo que le corresponde a las instituciones de educación superior, dentro de la República Federal de Alemania, para la promoción de la práctica artística y, asimismo, el reconocimiento que esta labor merece a nivel internacional, gracias a la altísima calidad de su oferta académica. Por otro lado, hay que señalar que los tres artistas originarios de Hungría que completan la exposición están ligados a la Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (Universidad Moholy-Nagy de Arte y Diseño), con sede en Budapest, que en estos momentos se encuentra llevando proyectos en común con el mencionado Institut für Kunst im Kontext.

Y ya que hemos centrado estas primeras líneas en torno a una localización geográfica, comenzaremos por la obra de Irina Novarese, quien se ocupa, justamente, de aspectos territoriales. Partiendo de la presunción

3. "El precio bajo de los espacios para residencias y estudios y un coste de vida razonable, unido con la realidad de una ciudad histórica, cultural y dialécticamente cambiante, ofrecen las mejores condiciones para un escenario ventajoso" Gisbourne, Mark: **Berlin Art now**; Thames and Hudson, Londres, 2006; p 8.

4. "Muchos de esos artistas han producido un arte con impresiones (de Berlín) muy directas, al tiempo que nos ayudaban a comprender la ciudad y lo que significa vivir allí" Mc Shine, Kynaston, en VV.AA.: **1961 Berlinart 1987**; The MOMA/Prestel, Nueva York/ Munich, 1988; p.19.

5. "En una ciudad que se pierde muy a menudo entre recuerdos del pasado y proyectos de futuro, la anticipación y la reflexión de los artistas residentes en Berlín parece ofrecer, de un modo muy productivo, un camino apto para plantearse el presente" Gisbourne, M.; *ibídem*.

de no-objetividad de los criterios con los cuales se elaboran los mapas, busca con su trabajo poner en evidencia la naturaleza –cuando menos– *interesadamente* convencional de la cartografía, que es la ciencia que nos suministra una interpretación gráfica –y supuestamente analógica– de nuestro planeta⁶; señalemos que alguno de sus proyectos lleva por título un significativo *How to lie with maps?* Su estrategia pasa por utilizar ciertos códigos de ese tipo de representaciones (las divisiones fronterizas), con los que establece un diseño, en forma de malla, del que extrae el modelo estructural a partir del que desarrolla sus propuestas en dos o tres dimensiones. Éstas pueden remitirnos tanto a la idea de mapa (en las piezas tridimensionales) como a la de una imagen topográfica realizada en una escala muy reducida (en las bidimensionales); la correspondencia que se advierte entre ambas proporciones –asimilable a *lo macro* y *lo micro*, en razón del tamaño que sugieren– dota al conjunto de una coherencia plástica, de una continuidad formal, que resulta muy efectiva para las intenciones de su discurso crítico.

En su ánimo por cuestionar la validez universal de la cartografía, Novarese propone unos mapas en aluminio cuya forma no es fija, sino que varía en función de su colocación o montaje. Inestabilidad que alude, directamente, a su más que discutible objetividad, pues su morfología es tan cambiante como puedan serlo sus circunstancias: *un mapa adaptable es, también, un mapa manipulable* –parece querer decirnos la artista–, por lo que la relación de identidad que cabría esperar entre éste y el territorio al que represente queda definitivamente entredicho. De la misma manera, la falta de información precisa de sus, por otra parte, muy elaborados dibujos de sabor topográfico –los cuales, en principio, pensamos que ofrecen mucha, en virtud de la acumulación de *datos* gráficos que presentan–, nos sitúa de nuevo ante la inconcreción a la que –ocasionalmente– nos conduciría un sistema de registro exhaustivo, en la línea de lo que planteaban Larry Sultan y Mike Mandel en su fascinante proyecto titulado *Evidence* (1977).

Podría decirse que actualmente la *malla* ha venido a sustituir, en su papel de paradigma para la construcción plástica, a la retícula, que fuera seña de identidad del arte moderno en tiempos de la vanguardia, según Rosalind Krauss (*Retículas*, 1978). Mientras que ésta supuso la estructura sobre la cual se hizo posible abandonar la dependencia con respecto de la realidad visual (posibilitando así el camino hacia la abstracción), la malla surge a modo de herramienta a la que someter cualquier realidad para llevar a cabo su reproducción fidedigna; recordemos, por ejemplo, las digitales con las que funcionan los escáneres 3D. Ésta se encuentra, además, funcionalmente muy unida a la idea de *red*, otro de los modelos dentro de los cuales el ser humano ha sido capaz de sintetizar múltiples y complejos conocimientos, de manera esquemática y con amplias posibilidades asociativas, convirtiéndose, para muchos artistas, en soporte para la visualización de tramas complejas de sentimientos o ideas: desde las *psicogeografías* de los situacionistas hasta los esclarecedores diagramas políticos de Mark Lombardi.

Otra visión del entorno es la que ofrece Zoltan Kunckel, en este caso buscando la clave de las formas a partir de una perspectiva fenomenológica. A pesar de la primera impresión que pudieran causarnos sus imágenes, el interés de este artista se dirige más allá de la fotografía. Ésta sólo le sirve en calidad de medio para investigar los procesos mediante los cuales la realidad se hace visible en función de su iluminación y cómo, asimismo, puede llegar a *desrealizarse* cuando se modifican las condiciones lumínicas. Una búsqueda de la que también se ha ocupado en algunas de sus series escultóricas, en las que los desarrollos formales dependen –en términos perceptivos– tanto de su estructura geométrica en sí, como de los efectos visuales derivados

6. "No hay mapa objetivo, sino que todo depende del lugar desde el cual se definen los espacios y el mundo, porque el mapa, pese a todo, está condicionado en su escritura y lectura por la Historia que habita tras esa mano que diseña y esa visión que lee e interpreta" De Diego, Estrella: *Contra el mapa. Disturbios en la geografía colonial de Occidente*; Siruela, Madrid, 2008; p.15.

de la reflexión, debido al material empleado (acero), en línea con los experimentos que desarrollaron Laszlo Moholy-Nagy (especialmente con su Licht-Raum-Modulator) y, más tarde, quienes heredarían parte de sus inquietudes en este campo, los llamados cinéticos, en cuya nómina ocupa un lugar principal su compatriota Jesús Rafael Soto.

A la vista de *Arsenal*, está claro que su intención trasciende lo que sería la mera documentación de un lugar concreto, de su arquitectura o ambiente, y que lo que va persiguiendo es registrar el estado esencial con el que visualmente se perciben las cosas. Un trabajo inductivo, si se quiere, donde el aspecto particular de cualquier elemento adquiere una validez (estética, estructural) absoluta. A diferencia, por ejemplo, de James Casebere – con cuyas imágenes podríamos establecer cierta semejanza, si bien de carácter superficial –, Kunckel aborda la realidad sin otra mediación que la cámara y su propia sensibilidad⁷ para captar el momento adecuado (no en sentido temporal –nada de *instant décisif*–, sino fenoménico), lo que asimismo advertimos en el tríptico titulado *VIZ*. Todo ello provoca un extrañamiento que, además de conseguir problematizar nuestros hábitos visuales y ese estatuto de certeza que aún hoy solemos tener asociado a la fotografía, inserta esas realidades (*desrealizadas*, como antes decíamos) en el ámbito de la evocación y el misterio, de igual modo que sucede con los enigmáticos panoramas de Aitor Ortiz –aun cuando para éste prime el interés por la metafísica del espacio en sí⁸.

También es la luz el asunto en el que se centra el húngaro Kiss Abba Regő, aunque, en su caso, concediéndole una gran importancia a las calidades cromáticas que aquella provoca a través de cristales coloreados. Preocupado, como el anterior, por lo fenoménico, sus esculturas conjugan el factor morfológico (formas limpias, básicas) con la cualidad cromática, resultando inseparables ambos extremos a la hora de configurar sus piezas. Pero mientras que el artista venezolano se interesa, sobre todo, por la reflexión de la luz (por cómo ésta incide sobre los cuerpos y los define), para Regő lo importante es cómo *colorea* sus esculturas por transparencia; inscribiéndose, así, de manera virtual en las mismas. Esto significa que el color no es algo adjetivo en su obra, sino sustancial, constitutivo; de hecho, alguna de ellas nos recuerda a esas características tramas en las que Paul Klee –inspirado en las tonalidades que había descubierto durante sus viajes a Túnez y Egipto– modulaba los diferentes colores en numerosos matices, pretendiendo con ello alcanzar unos valores armónicos con propiedades expresivas.

Volviendo a su relación con Kunckel, en la exposición se halla una sorprendente interpretación de la ya mencionada *Cisterna*. Se trata de una lectura tridimensional articulada mediante cuadrados de cristal, que enseguida identificamos con la constitución propia de las pantallas digitales, pues se compone de pequeñas piezas cúbicas que parecen píxeles. Un encuentro inesperado entre la frialdad del medio tecnológico (implícito) y la calidez del vidrio que resulta muy atractivo para el caso. La sistematización de esta construcción –en forma de trama– le conduce a un planteamiento escultórico singular que habría que definir como aditivo, cuya mostración, en lugar de rebajar su valor estético, lo realza, al dotarle de un cierto carácter procesual (el procedimiento se mantiene a la vista y se presenta integrado en el resultado) muy pertinente dentro de las prácticas artísticas contemporáneas.

Balázs Sipos, por su parte, utiliza las transparencias del cristal con evidente voluntad simbólica: hacer perceptibles detalles que normalmente permanecerían ocultos (lo que nada tiene que ver con la opción estilística

7. Como es bien sabido, James Casebere, al igual que, por ejemplo, Thomas Demand, utilizan maquetas para *construir* sus motivos. Parte de sus proyectos se desarrollan, pues, en un momento que habría que calificar de *prefotográfico*.

8. "...el lugar como concepto metafísico. No un lugar concreto, ni un edificio reconocible, sino el lugar como espacio habitado únicamente por la estructura construida". Olivares, Rosa: **100 fotógrafos españoles**; Exit, Madrid, 2005; p.294.

que acabamos de comentar). De esta manera, consigue que las *interioridades* de sus fabulaciones se integren en la estructura de su discurso, asumiendo (visualmente) lo que, de otro modo, sólo sería simple materia de presunción o lógica consecuencia. El hecho de que sus piezas sean, además, practicables –esto es, que se pueden manipular y recolocar– sin duda contribuye a acentuar la dimensión fatal que las anima, pues dicha movilidad induce a equipararlas con un relato cíclico, con ese tempo ineluctable propio de las condenas mitológicas. Siendo que es posible advertir un relativo perfil psicológico en sus trabajos, cabría aquí recordar cómo Sigmund Freud descubrió entre los antiguos mitos griegos los esquemas adecuados para identificar algunas de las zonas más oscuras de nuestro subconsciente. Sin querer abundar en consideraciones de esta índole, añadamos que el aspecto de sus figuras, el material empleado y el formato en el cual se presentan sugieren una incierta *fetichización*, convirtiéndolas en una suerte de bibelots que transitan entre las esferas del deseo y de la condenación.

Quizá por ello, las combinaciones y mixturas que plantean, sus delirantes situaciones, nos lleven a evocar la iconografía de los bestiarios, esos tratados que durante generaciones constituyeron el receptáculo de los temores más arcanos de la humanidad, fruto del desconocimiento, la desinformación y del terror pánico que el hombre ha experimentado ante la naturaleza que no domina, permaneciendo inaprehensible y opaca para su conocimiento; recordemos, aquí, el epígrafe que Goya escribió en uno de sus *Caprichos*: “*el sueño de la razón produce monstruos*”. En ocasiones, lo sabemos bien, sólo la paradoja o el sinsentido, la fantasía – tan próximos a la fabulación y la poética– son capaces de expresar y darle forma a todo aquello que suele resultarnos inefable.

En cuanto a la figuración de las estatuillas de Sipos, digamos que su estilización transita entre el ensimismamiento de un Balthus y la delicada simplificación de las estampas orientales; entre las minuciosas aberraciones de El Bosco (*grillorum inventor*)⁹ y el esquematismo elocuente, mágico y/o costumbrista, del arte precolombino –que tan irónicamente utiliza en nuestros días Nadín Ospina, como elemento de crítica frente a los estándares del colonialismo cultural; entre los grafismos escuetos y metamórficos de Fernando Renes y la perversa *muñequización* de Marcel Dzama.

Creo que no resulta nada desacertado referirse a los trabajos de Ádám Krisztián como diseños, siempre y cuando dicha catalogación eluda limitar su alcance al ámbito de las artes aplicadas –ni aún en el caso de que tuviésemos la tentación de adscribirlos a una supuesta concepción *elevada* del diseño–. Estimo la pertinencia de hacerlo así, por cuanto desde esta perspectiva acaso sea posible considerar con mayor propiedad su valor estético, sin correr el riesgo de mixtificar el mérito de sus piezas, trasladándolas sin más a una medio que les es ajeno, *stricto sensu*, y obviando lo ineludible; esto es: falsificando su sentido.

A la vista de la bisutería de este artista, de inmediato tenemos la impresión de encontrarnos ante una modalidad de diseño que no se atiene de manera ortodoxa a los presupuestos que dicta la ergonomía; de algunos de sus aderezos llegaríamos, incluso, a sospechar que sería complicado ponérselos, usarlos con absoluta comodidad: lo cual ya revela una cuestión que trasciende –y, en buena medida, contradice– la razón de lo que sólo debería haber sido concebido para su utilización. Ello significa, por tanto, que esta colección de joyas reclama una contemplación más amplia que la meramente utilitaria u ornamental. Y es, precisamente, en ese margen de *incoherencia* donde reside buena parte de su interés como propuestas susceptibles de ser apreciadas artísticamente. Pasando por alto lo que sería una evaluación sólo en clave formal (desde este punto de vista diremos que son extraordinarias), interesa centrarse en cuanto ellas suponen como ejemplares de *metadiseño*: de un diseño que no se atiene al cien por cien a sus presupuestos, que traslada parcialmente su discurso –elementos que se relacionan con el cuerpo humano, que pueden colocarse sobre éste y que invitan a una relectura

9. Gombrich, Ernst H.: *El legado de Apeles*; Alianza, Madrid, 1982; p. 164.

del mismo— a la esfera de la creación pura. Sin ánimo de establecer comparaciones innecesarias, apuntemos que la joyería y la moda concebidos por artistas plásticos suelen resultar, casi siempre —acaso por una simple cuestión de *feliz incompetencia*— objetos más próximos al mundo del arte que al del diseño.

Otra clase de *traslado* es la que se plantea en la obra de Llobet & Pons, pareja formada por Jasmina Llobet y Luis Fernández Pons. En su caso, podríamos hablar de un minimalismo que se formula a partir de elementos de la vida cotidiana (una paja para beber, palos de escoba, mesas...), trastocando con ello su función específica (dentro de la mejor tradición anunciada por Lautreamont y, en la práctica, inaugurada por los *ready-mades* de Marcel Duchamp), reinstalando el significado habitual de tales objetos en otra dimensión que hemos de interpretar en el plano de la estética. El carácter de sus propuestas nos recuerda a la inaudita *subversión* del orden minimalista que llevaron a cabo los artistas que en su momento fueron encuadrados dentro de la tendencia que se conoció con los nombres de *antiforma* o *abstracción excéntrica* (entre los que se hallaban Eva Hesse, Bruce Nauman o Louise Bourgeois); una especie de *superación* de aquél en la que la condición de los materiales empleados (su valor connotativo) y sus propiedades específicas (fragilidad, textura, inestabilidad...) cumplían un importante papel, pues facilitaban la *sustancia* necesaria para activar ese tipo de *reformulaciones*, —el encuentro entre *efectos formales diferentes*¹⁰— que es aproximadamente lo mismo que encontramos en la obra de estos dos artistas.

Sin embargo, a diferencia de aquellos, Llobet & Pons persiguen con sus insólitas disparidades (material/geometría) poner en marcha un discurso crítico que se fundamenta en el humor. Aquí la paradoja no busca iluminar oscuros rincones de nuestra existencia, sino jugar con el entorno y nuestra razón, parodiando tanto las construcciones de la lógica como la funcionalidad de los objetos de uso cotidiano. Es indudable que un icosaedro realizado con palos de escoba posee un carácter irónico evidente, que abunda en el cuestionamiento —o, al menos, relativización— del aura que asociamos a la obra de arte y que hoy plantean muchos artistas. Una operación que, lejos de (*auto*)*restartle* interés a estos trabajos, genera una clase de dialéctica que promueve la ampliación de los márgenes que delimitan nuestro concepto de lo que estamos dispuestos a aceptar como algo artístico. Nada nuevo, es cierto, puesto que desde los albores de la modernidad, el arte se mantiene sujeto a un proceso de perpetua redefinición; pero que, en cualquier caso, nos permite situar lo que hace esta pareja justo en esa zona problemática donde tiene lugar el conflicto que es consustancial al arte contemporáneo.

Hay, sin duda, también en la obra del alemán Uli Westphal un cierto aire de paradoja, aunque de signo bien distinto, pues es de orden organizativo (en sentido lato) antes que meramente conceptual. En inicio, su interés parece dirigido a registrar fotográficamente el aspecto de una serie de vegetales que presentan curiosas mutaciones. Se trata de tomas en primer plano, casi científicas, que recuerdan a la soberbia colección de plantas que Karl Blossfeldt realizara con fines pedagógicos y que, en virtud de su minuciosa resolución, ofrecen una imagen un tanto enrarecida de aquellos, debido al exceso de oferta visual que comportan. Aunque en el caso de Westphal el motivo se presente, siempre, de manera integral, lo cierto es que coincide con aquél en su afán por captar la singularidad y belleza de lo que fotografía y, asimismo, en su inclinación hacia lo sistemático: como principio de orden y como método de trabajo¹¹. En cuanto a sus imágenes se refiere, digamos que cabría enmarcarlas sin ningún problema dentro de la objetividad que es predominante en la fotografía alemana actual.

10. "La abstracción excéntrica reivindicaba la reconciliación de efectos formales diferentes, sin llegar a la arbitrariedad y sin acudir para su concreción a las asociaciones literarias o metafóricas". Guasch, A.M.: *op.cit.*; p.30.

11. "Hay que constatar que la mirada estricta de Blossfeldt fue rápidamente reconocida como un ejemplo típico de observación de la naturaleza interesada en las formas básicas o en las estructuras y, en este sentido, resultó pionera para muchos fotógrafos. Ya no era una cuestión de romanticismo sino de sistemática; ya no de anhelo sino de análisis" Hans Michael Koetzle; en Rubio, Oliva M^ª/ Koetzle, H.M.: *Momentos estelares. La fotografía en el siglo XX*; Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2007; p.88.

Pero su proyecto va más allá de generar una catalogación de los mencionados vegetales. En primer lugar, digamos que habitualmente monta las fotos dentro de una estructura de carácter serial que afecta, por igual e inevitablemente, a la recepción del conjunto y de cada ejemplar en particular. Lo que resulta es una imagen compuesta que, por su extensión, invita a efectuar un recorrido perceptivo. Sólo ocasionalmente nos fijaremos en algún ejemplar en concreto, pues la sensación que se impone es la de la totalidad. He aquí, pues, la paradoja que antes señalábamos: toda la información que aportan las fotografías se ve sometida a la impresión global (y absorbida, en cierta medida, por ella) que es, en definitiva, la que genera un rectángulo de grandes dimensiones colocado en la pared. Un sometimiento que difiere el contenido testimonial (informativo) que corresponde a cada imagen, al transformarla en cualidad cromática, en materia visual, en componente abstracto. Todo ello sugiere, una vez más, alguna relación –si bien de índole superficial– con los planteamientos minimalistas y quizás, de modo más notable, con la obra de Tony Cragg¹².

Shelflife, por su parte, remite a otra faceta de su producción que es imposible desligar de la escrupulosa manera que tiene de fotografiar la naturaleza, como es lo fenoménico. Si la luz constituye un elemento esencial para definir visualmente sus *mutatoes*, en esta ocasión se interesa por los diferentes tipos de iluminación que se emplean en los comercios para mostrar los alimentos y hacerlos así más agradables y apetecibles: pasamos, pues, de la *luz mostrativa* a la *luz desiderativa*. Aquí coincide en lo anterior en volver a utilizar un esquema fijo, geométrico, para presentar esta clasificación organizada por temperaturas lumínicas (de nuevo aparece la voluntad taxonómica), conformando un montaje que recuerda a algunas piezas de Dan Flavin; la diferencia entre ambos, no obstante, es que mientras el norteamericano buscaba interactuar con el entorno (modificando la percepción del espacio, al igual que James Turrell), Westphal persigue establecer una relación dialécticamente ambigua entre el impulso clasificatorio, la sistematización como principio de trabajo y la estructuración en órdenes cerrados como clave de presentación.

En general, esta exposición –que se compone de dos citas: la que se desarrolla en la propia galería junto con las obras de Irina Novarese y Llobet & Pons que habrá en el stand de la misma en SUMMA, una feria dirigida hacia ese tipo de coleccionismo que prefiere las manifestaciones artísticas más novedosas– nos ofrece una atractiva reunión de propuestas, bastante heterogénea, perfectamente inscritas conceptual y estratégicamente en las prácticas contemporáneas. En su mayor parte se trata de nombres desconocidos en nuestro país; circunstancia que no es en absoluto casual, ya que para esta galería la labor de divulgación y descubrimiento de valores emergentes ocupa un lugar destacado dentro de su proyecto, enmarcado éste, a su vez, en las actividades de la Fundación Odalys, entre cuyos fines se encuentra el de promover un serie de becas y estancias para la formación de artistas en el extranjero. Avancemos que a esta primera edición de ELEMENTAL le sucederán otras cuatro exposiciones –en Caracas, Madrid y Berlín, por el momento–, dedicadas a una selección de artistas encuadrables en tal categoría y ligados, de algún modo, a ese emporio que para la creación representa hoy la capital germana.

Víctor Zarza
Crítico de Arte
Director del Departamento de Pintura y Restauración
Universidad Complutense de Madrid

12. "A la realidad le cuesta mantenerse al margen de su imagen comercial. La necesidad de conocer, tanto objetivamente como subjetivamente, más acerca de las frágiles relaciones entre nosotros, los objetos, las imágenes y sus procesos y condiciones naturales se convierte en algo crítico" Tony Cragg (1989), en Fineberg, Jonathan: "**Art since 1940. Strategies of Being**" Lawrence King, Londres, 2000; p.445.

Mar de Diamantes (Diamond Sea)

Una beca para el fomento de la creatividad recibida en 2011 del NKA (Directorado del Fondo Nacional de Cultura de Hungría) le brindó la oportunidad necesaria para emprender un trabajo nuevo, diferente de las obras anteriormente realizadas pero, al mismo tiempo, vinculados a ellas en diversos aspectos. La técnica y la estética ya utilizadas anteriormente con el titanio y el acero (mediante el mecanizado por descarga eléctrica o electroerosión) dieron origen a la idea de utilizar el mínimo material y, como consecuencia, abandonar todo lo anterior.

Las características de la lámina de acero inoxidable, tales como la resistencia, el muy bajo peso y la aplicabilidad de la técnica de fresado fotoquímico, engendraron la idea de objetos etéreos, como de encaje. Los distintos elementos muestran diferentes dibujos de tallas de diamantes. Redondo, ovalado, marquise, pera, asscher, esmeralda, radiante, corazón. Excelente selección, ya que el diamante es la típica representación de lo caro, de la fortuna, del rango, del valor inapreciable y de la joya.

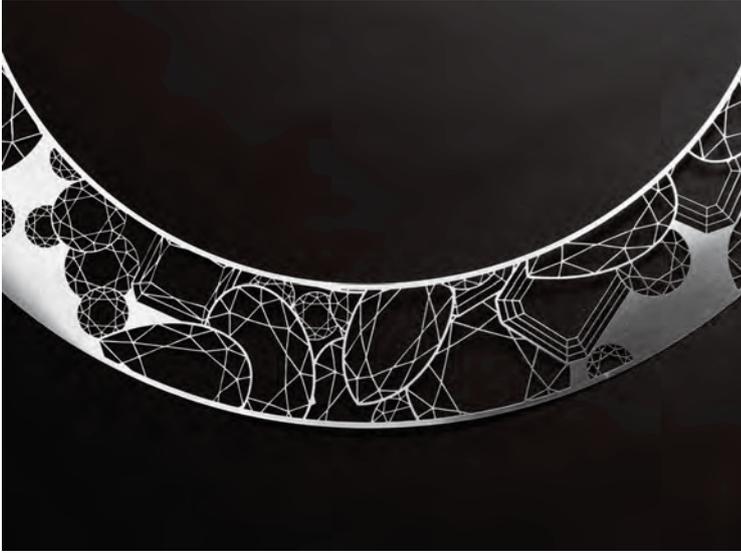
Lo interesante en la composición es, por un lado, que tanto el material como la técnica son accesibles, casi corrientes; por otro lado, la presencia de una multitud de dibujos entrelazados insinúa una rica brillantez. La yuxtaposición de los gigantescos diamantes crea un nuevo valor, único y espectacular.

Krisztián Ádám / 1976

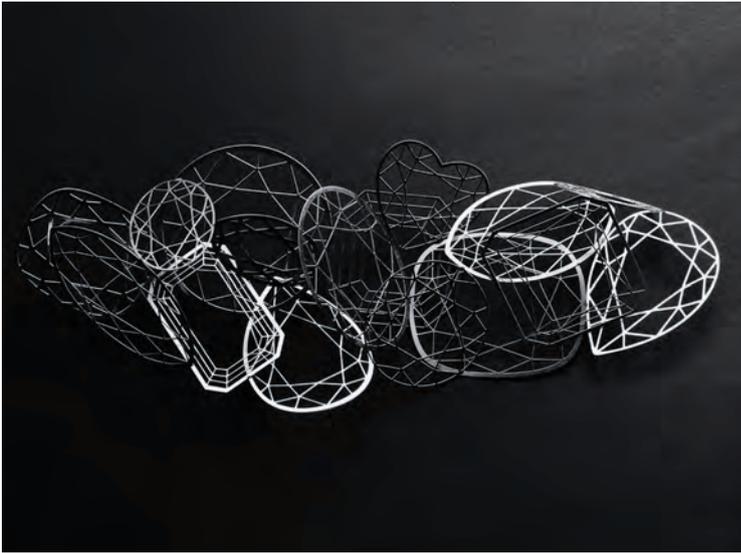
Nagykanizsa, Hungría

Culmina sus estudios en 2003 en la Universidad Moholy-Nagy de Arte en Budapest. Desde entonces ejerce como docente en dicha Universidad y paralelamente continúa su labor artística. En 2011 es distinguido con el premio nacional Ferenczy Noémi para las artes aplicadas en Hungría.

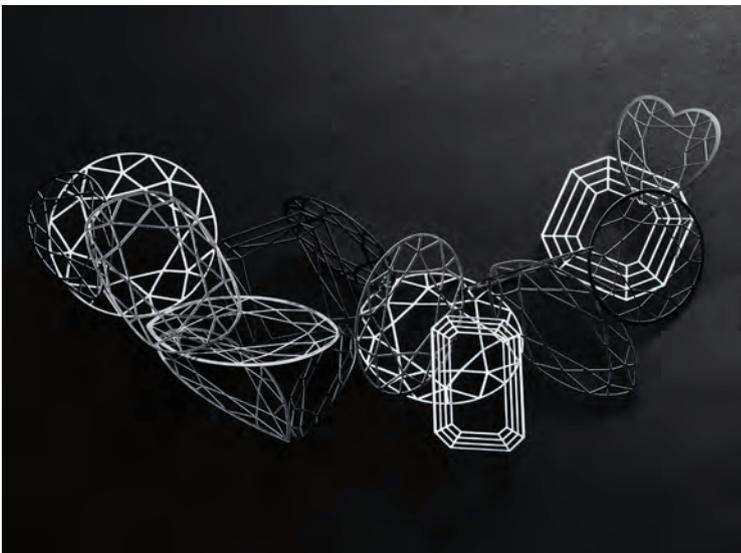
Su actividad se centra principalmente en el diseño y creación de joyas, pero dentro de su obra encontramos así mismo la creación de objetos como premios, placas conmemorativas y medallas de tipo investigador y exploratorio. La pureza de formas, la intensa precisión y la innovación son elementos característicos de su trabajo. En la producción de sus obras procura combinar tecnologías desconocidas para la orfebrería tradicional con materiales modernos, entre otros el acero inoxidable y el fresado fotoquímico.



1



2



3

1 Diamond Circle. 2011

Collar

Acero inoxidable

0.3 x 29.5 x 29.5 cm

2 Diamond Cloud I. 2012

Collar

Acero inoxidable

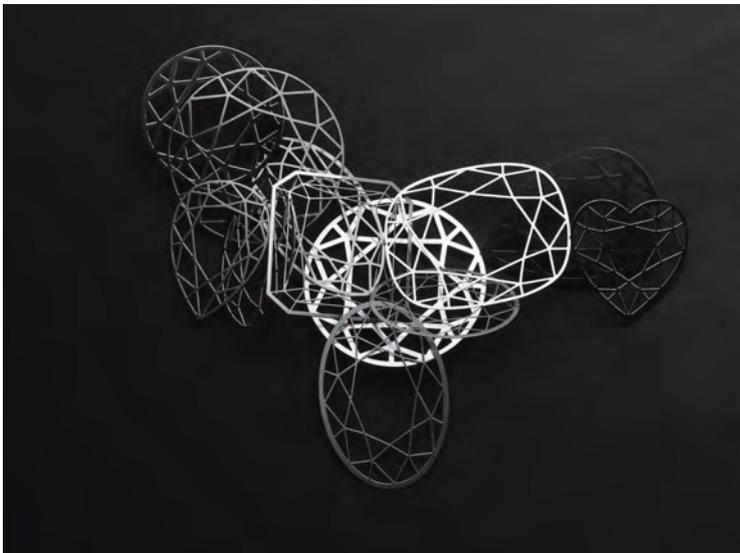
3.5 x 7.5 x 18.5 cm

3 Diamond Cloud II. 2012

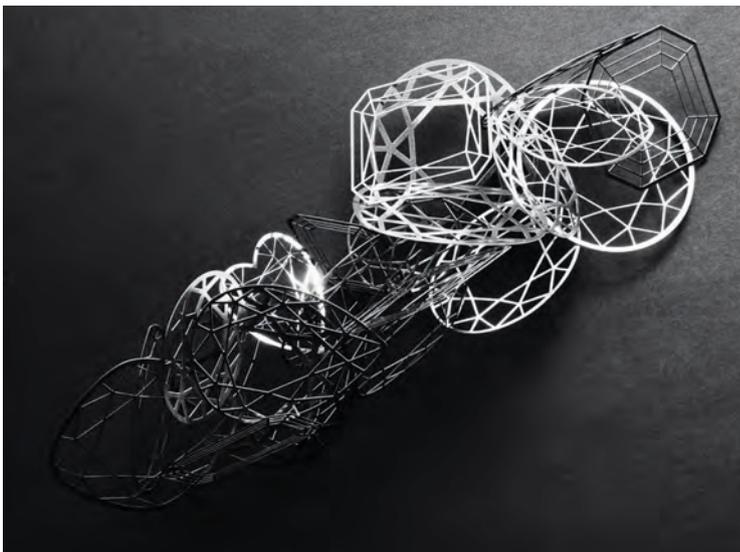
Collar

Acero inoxidable

4.5 x 10 x 18 cm



4



5



6

4 Diamond Cloud III. 2013

Collar

Acero inoxidable

14 x 11.5 x 2 cm

5 Diamond Foam I. 2013

Broche

Acero inoxidable

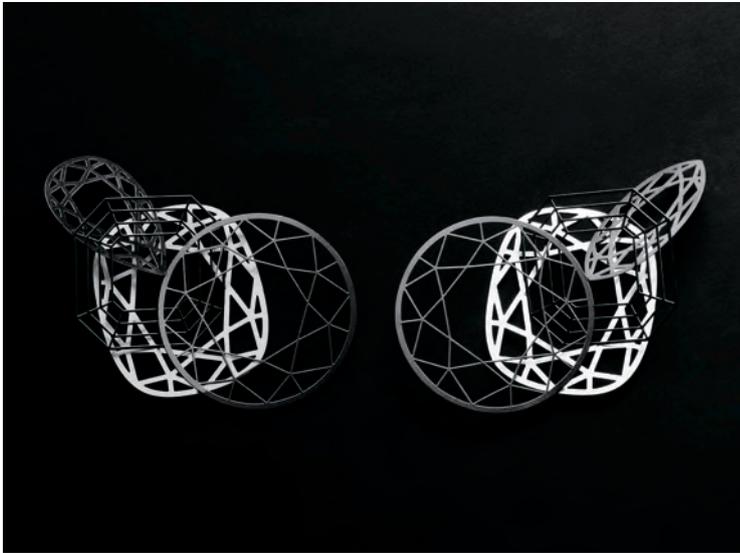
7 x 7 x 20 cm

6 Diamond Foam II. 2013

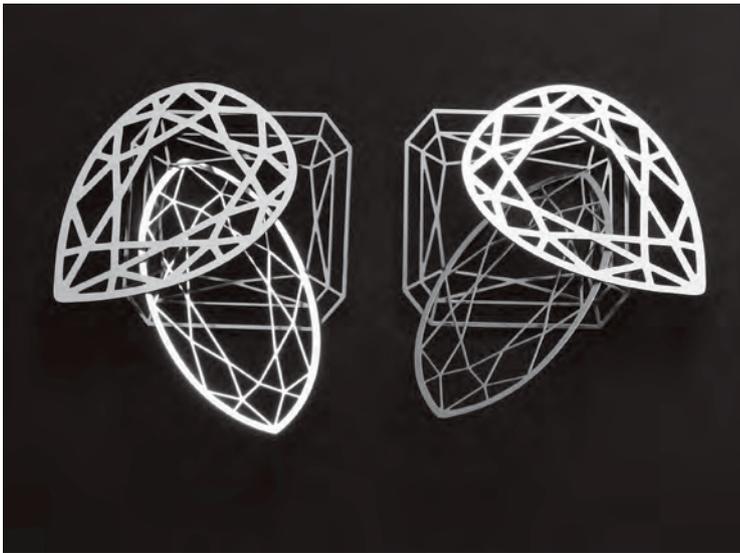
Broche

Acero inoxidable

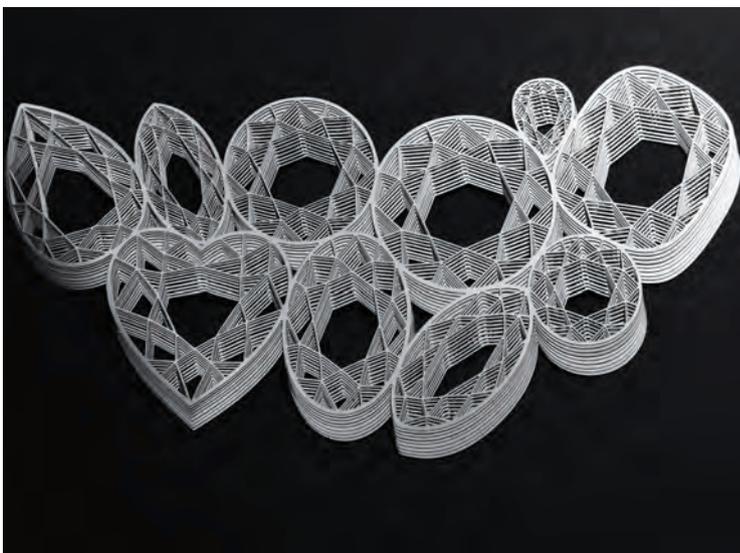
11 x 14.5 x 6 cm



7



8



9

7 FourStone. 2013

Aretes
Acero inoxidable
9 x 5 x 2 cm

8 ThreeStone. 2013

Aretes
Acero inoxidable
6 x 5 x 2 cm

9 Command D. 2013

Collar
Acero inoxidable
0.27 x 10 x 19 cm

Kiss Aba Regő

Ha inventado y perfeccionado una tecnología para el trabajo del vidrio que le permite ir más allá de la categoría de la plástica y crear cuadros tridimensionales. A través de una estructura plástica crea ilusiones visuales que rompen con la percepción de la figura. Kiss Aba crea sus cuadros y esculturas utilizando las propiedades materiales de transparencia y opacidad del vidrio.

Estas propiedades de transparencia y opacidad se encuentran en un solo tipo de color de vidrio. El grosor del material determina con gran precisión la cantidad de luz que puede pasar a través del vidrio, con lo cual crea la gama tonal de la obra. Basado en la percepción de imágenes con píxeles, separa las tonalidades a través de una retícula cuadrada para construir la estructura del cuadro.

Kiss Aba se dedica a la ilusión espacial. Con los instrumentos de la perspectiva hace que sus obras tengan una expansión en el espacio, sin ser de carácter plástico ni teniendo en mente la creación de una escultura. La meta es la traducción de la imagen en un sistema matemático, una especie de código, una estructura modular óptica.

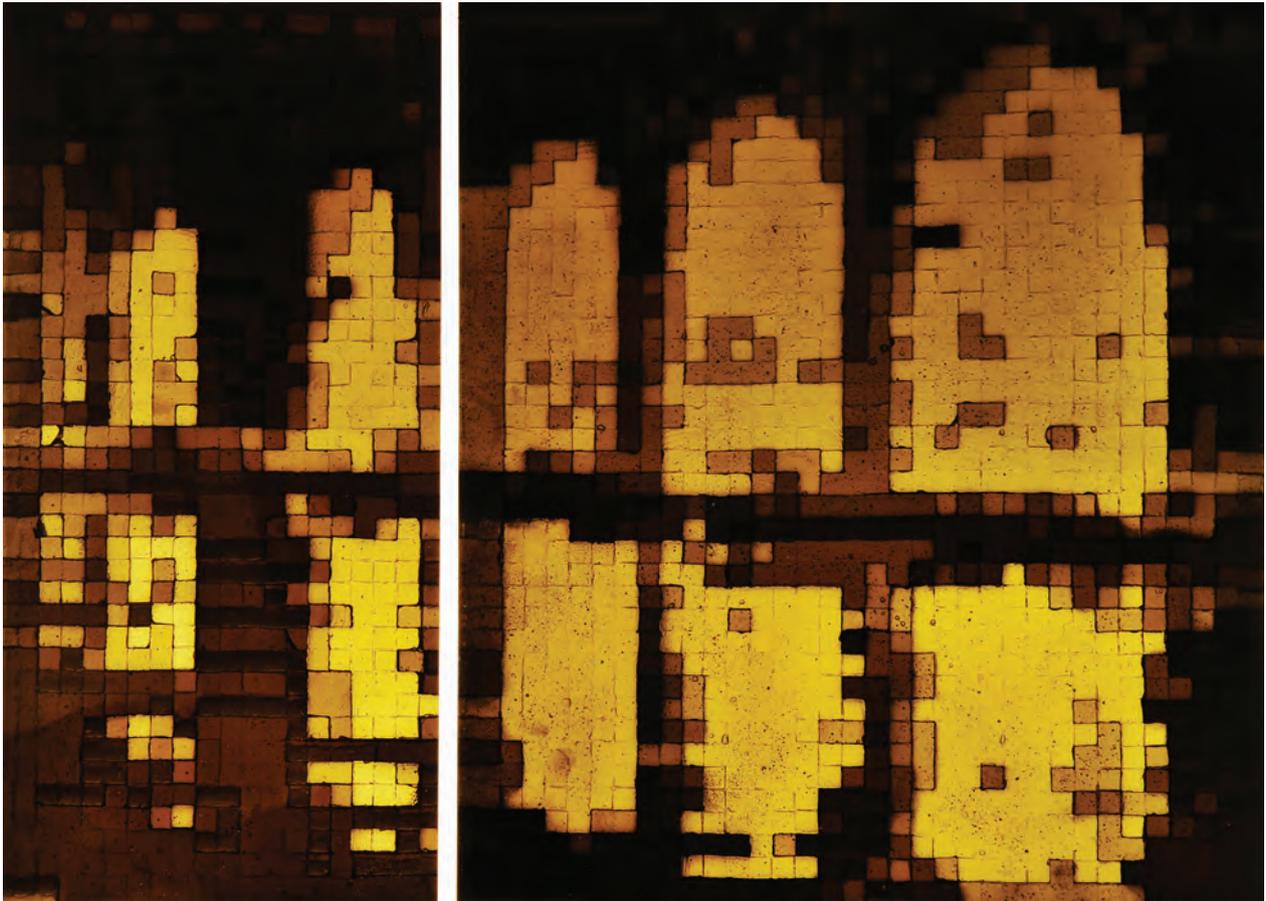
Kiss Aba Regő / 1977

Dunaujváros, Hungría

Kiss Aba Regő culmina sus estudios universitarios en 2004 en la Universidad Moholy Nagy de Arte y Diseño de Hungría, especializándose en vidrio.

Entre 2001-2002 realiza estudios de tecnologías de vidrio en la famosa fábrica Sueca de Orrefors, Costa Boda, trabajando entre otros para el artista Bertil Vallien.

En el 2007 trabaja en Bristol, Inglaterra, como director artístico del Bristol Blue Glass entre los años 2008 y 2009. Desde 2009 trabaja en Budapest, Hungría, y, desde 2013, imparte clases en la Universidad Moholy Nagy de Arte y Diseño.



10

10 Reflection. 2011

Vaciado en vidrio

54 x 60 cm

11 Space Corridor. 2008

Vidrio vaciado y pulido

20 x 33 x 5 cm





12

12 Idol. 2001
Vaciado en vidrio
26 x 12 cm

Concepto general serie Viz – Agua

La conceptualización de la obra nace de la necesidad de volver a experimentar con los términos de luz, tiempo y movimiento en relación con el agua; términos elementales en la fotografía que ofrecen un sinfín de variables. La obra trata de forma específica el agua como transmisor de la luz por medio de su transparencia y fluidez (movimiento).

Texto escrito por José Napoleón Oropeza y Zoltan Kunckel sobre Viz Tríptico

Viz, tríptico fotográfico de Zoltan Kunckel, fue distinguido con el Premio Francisco Narváez. Su indagación nos invita al encuentro de la imagen de un muro que se transforma en un rayo de luz: lo revela o permite que veamos su interior. Las imágenes y focos superpuestos sugieren una lectura del movimiento de líneas que se funden, estallan, vuelven a reunirse para dejarnos, de nuevo, ante la imagen inicial de la pared. El arte, nos lo recuerda con poesía elemental y prístina Kunckel, nace de un artificio: de la unión y fundido de dos realidades, al principio o al final, contrastadas, fundidas en la metáfora o composición. En este caso, tras la transformación del objeto bañado por la luz. El montaje en secuencia de una pared a la cual atraviesa un rayo de luz funda la excusa para el eterno reinicio del viaje del objeto, del ser, a través de un espacio que se descompone. Se fragmenta y se escurre a través de su itinerario semántico de unir un objeto, o un aspecto de él, con el concepto o con su revés: el detalle en otro ser que lo completa.

KuZo (Zoltan Kunckel) / 1975

Caracas, Venezuela

Reside y trabaja entre Berlín, Alemania; Budapest, Hungría, y Caracas, Distrito Capital, Venezuela.

Entre sus estudios se destacan: MA-Arte en Contexto, Instituto de Arte en Contexto, Universidad de Berlín, Alemania. MA- Artista Diseñador, Universidad Moholy-Nagy de Arte, Budapest.

Inicia su carrera expositiva en el año 1997. A nivel individual ha presentado: “KuZo” Galería Odaly’s, Caracas, VEN (2012). “A-Tiras”, Galería Parenthesis, Centro de Arte Los Galpones, Caracas, VEN (2012). “The Way to the Top” KuZo-Kulture ZOne, Festival SZIGET, Budapest, HUN (2011). “A_TIRAS”, Club Náutico, Maracaibo, VEN (2001).

Entre sus exposiciones de carácter colectivo más recientes cabe mencionar: “Hydromemories”, Museo Regional de Ciencias Naturales, Turín (2012); Trashumantes, urbanos e íntimos, Sala 8 Museo de Arte Contemporáneo, Caracas (2011); Trashumantes, urbanos e íntimos, 1ª Bienal de Arte Contemporáneo, Universidad de Los Andes, Estado Mérida, Venezuela; “XXI Feria Iberoamericana de Arte”, Caracas (2012); EU Trio Tree, Festival SZIGET, Budapest; “Esta Casa está Sonada”, X Velada Santa Lucía, Maracaibo, Estado Zulia (2010). Aus dem Kontext, Universidad de Arte de Berlín, Berlín; Metanationale, Arttransponder, Berlín; Hidromemorias ICC, Berlín; Hidromemorias, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas (2009).

Ha sido reconocido con la Mención de Honor otorgada por Vitrum, 32º Salón Nacional de las Artes del Fuego, Valencia, Estado Carabobo, Venezuela (2005) y con el Premio Francisco Narváez, 59º Salón Arturo Michelena, Valencia, Estado Carabobo, Venezuela (2001).



13

13 Víz III (Agua III). Serie Arsenal Venecia. 2013

Fine art print sobre aluminio dibond

100 x 138 cm

Ed. 1/6

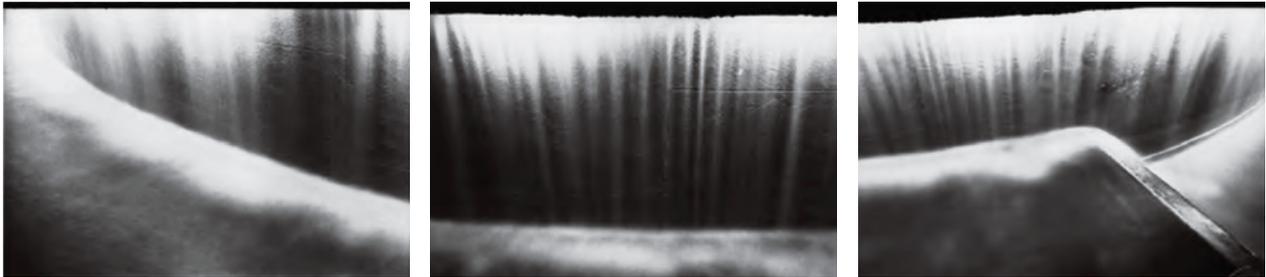
14 Víz II (Agua II). Serie Istambul. 2013

Fine art print sobre aluminio dibond

100.6 x 256 cm

Ed. 1/6





15

15 Víz I (Agua I). Serie Barcelona. 2013
Fine art print sobre aluminio dibond (tríptico)
100.6 x 145 cm
Ed. 1/6

Dibujos

Los dibujos presentados tienen una estética geométrica y racional, a caballo entre el dibujo arquitectónico y el diseño industrial. Tienen que ver con el trabajo escultórico de Llobet & Pons; partiendo de objetos cotidianos abstraídos, es posible reconocer uno o varios objetos diferentes en un mismo dibujo, creando una sensación de extrañamiento característica en el trabajo del colectivo.

Icosahedron

Los cinco cuerpos platónicos (tetraedro, cubo, octaedro, dodecaedro e icosaedro) son los únicos poliedros que pueden construirse a partir de polígonos regulares iguales. Otra de sus características es que todas sus aristas tienen exactamente la misma longitud.

Para Icosahedron se usaron 30 palos de escoba de diferentes fabricantes, que sirvieron como aristas para construir un icosaedro. De esta manera, la “perfección” en la forma de este poliedro es un indicativo del grado de estandarización de los palos de escoba en el mercado, ya que sería imposible crear un icosaedro con escobas de diferente tamaño (las aristas quedarían abiertas o se pasarían de largas).

Jasmina Llobet / 1978

Barcelona, España

Luis Fernández Pons / 1979

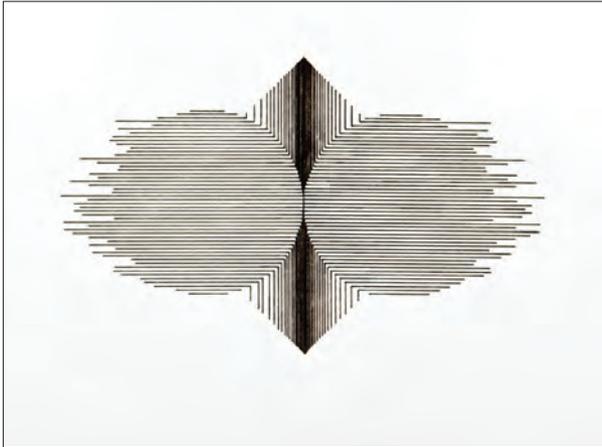
Madrid, España

Jasmina Llobet y Luis Fernández Pons viven en Berlín y Barcelona desde 2001 y trabajan como colectivo, desarrollando su trabajo en el campo de la instalación, escultura y arte en el espacio público.

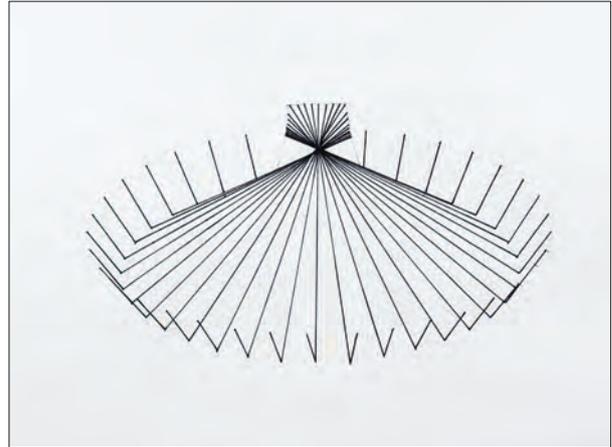
Han realizado exposiciones individuales en CAS, Osaka, Japón (2013); Lokaal01, Amberes, Bélgica (2012); y en The Process Room del Museo Irlandés de Arte Moderno, Dublín (2010).

Han realizado residencias y estancias de trabajo en Laznia Centre for Contemporary Art, Gdansk, Polonia (2013); Akiyoshidai International Art Village, Yamaguchi, Japón (2011); Seoul Art Space Geumcheon, Seúl, Corea del Sur (2010); y en Turquía, en el centro Platform Garanti (2009).

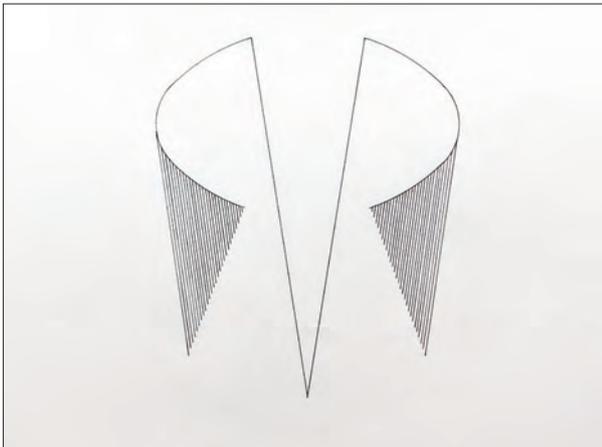
Entre sus exposiciones colectivas destacan la Setouchi Triennale, Islas de Seto, Japón (2013), fair-grounds, Little Berlin, Philadelphia, EEUU (2012); ARCOmadrid. Stand Galería Adhoc (Vigo), Madrid (2012); Destino / Zielort: Berlin, Studio 1 - Bethanien, Berlín, Alemania (2011); Fare-Well, Brain Factory, Seúl, Corea del Sur (2010); Hello World, Itokoku Historical Museum, Fukuoka, Japón (2009); Manifesta 7, Proyecto Tabula Rasa (en colaboración con OASberlin), Bolzano, Italia (2008); y madrid28045, Intermediæ/Matadero, Madrid (2007).



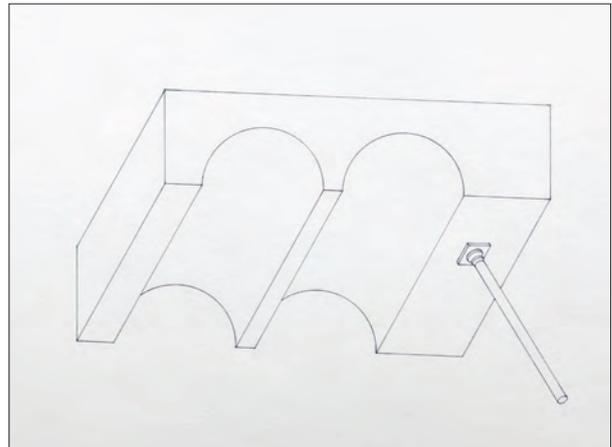
16



17



18



19

16 Kylemore. 2010

Tinta sobre papel
21 x 29.7 cm

18 Sin título (119.3). 2013

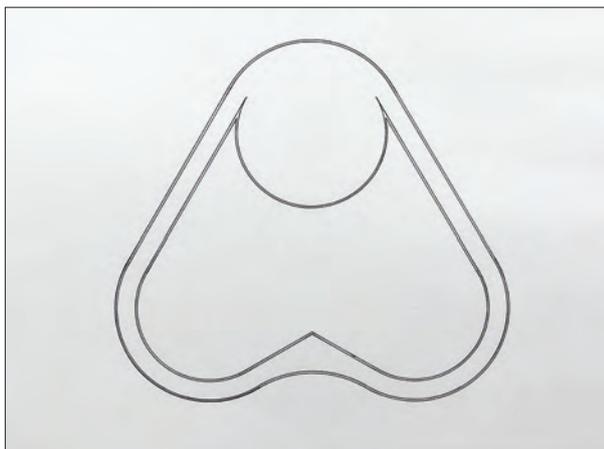
Tinta sobre papel
30 x 42 cm

17 Fukuokakuko. 2009

Tinta sobre papel
23 x 33 cm

19 Sin título (85.5). 2011

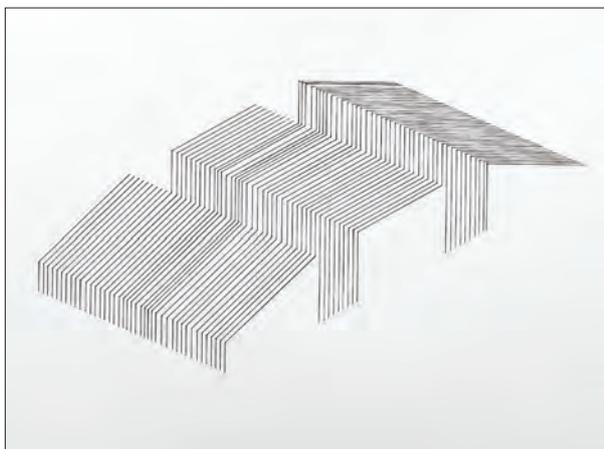
Tinta sobre papel
24 x 32 cm



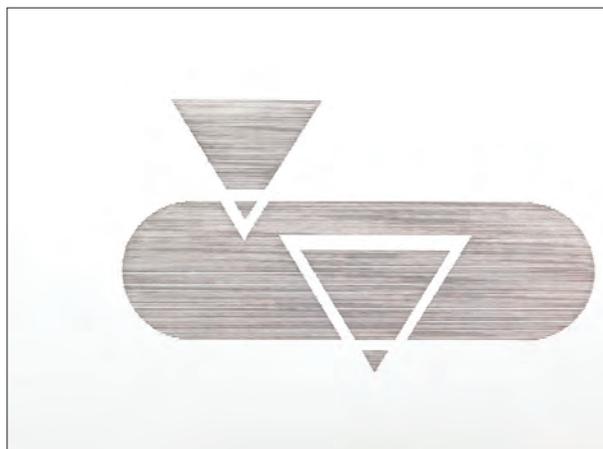
20



21



22



23

20 Sin título (119.7). 2013

Tinta sobre papel
30 x 42 cm

22 Sin título (119.4). 2013

Tinta sobre papel
30 x 42 cm

21 Sin título (84.2). 2011

Tinta sobre papel
24 x 32 cm

23 Sin título (119.1). 2013

Tinta sobre papel
30 x 42 cm



24 Icosaedro. 2007
Palos de escoba y bridas
200 x 250 x 250 cm
Ed. 3/5

Irina Novarese

Su práctica artística engloba las instalaciones específicas en sala, el vídeo y los trabajos sobre papel. En estas obras el espacio perceptivo entre ficción y realidad y el concepto global de sistema han sido los elementos predominantes. Tras la realización de sus proyectos anteriores, que se concentraban en identidades ficticias y en la representación del yo, ha estado observando durante los tres últimos años estos mismos temas dentro del espacio urbano y en la creación de cartografías: actualmente, Irina está explorando el modo en que confiamos intrínsecamente en que los mapas y la cartografía hacen inteligibles los espacios físicos existentes. ¿Es posible desestabilizar la percepción del espacio geográfico?

Mientras que la obra en el estudio de dibujo sirve como un medio para una exploración más íntima de estas cuestiones, la base de sus obras de mayor escala reside en la alteración de la forma visual de objetos funcionales, despojándolos de su parte útil o productiva y forzando así un análisis durante los tres últimos años de nuestra percepción de lo ficticio y lo real.

El objet trouvé se convierte a menudo en idea y en material; no obstante, la documentación y la recopilación de elementos de investigación integran la obra espacial articulando la información conceptual en forma de libros del artista, lo que representa para ella un medio importante para involucrar al espectador con el camino de sus investigaciones.

El concepto básico de interacción, que ya forma parte de su práctica artística, no solo se vincula con la investigación teórica, sino que constituye una parte fundamental de los proyectos interdisciplinarios y participativos que lleva a cabo, principalmente en colaboración con otros artistas, arquitectos y científicos, tanto como artista visual como en su labor de comisaria de exposiciones.

Irina Novarese / 1972

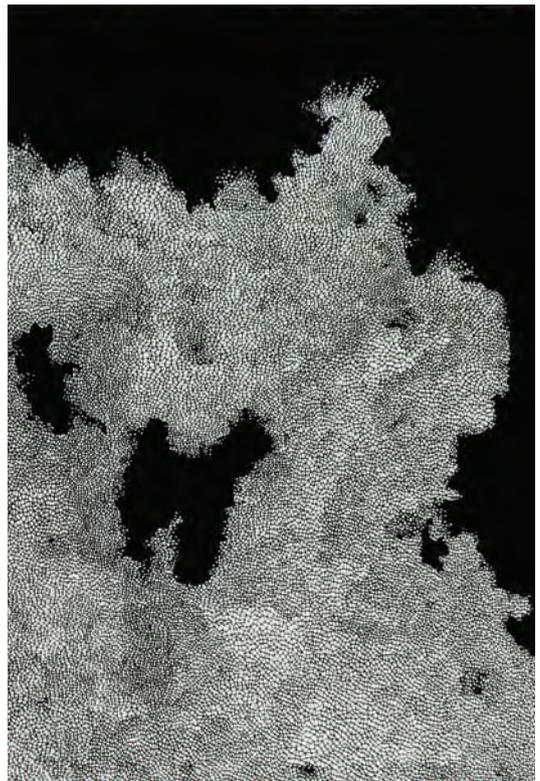
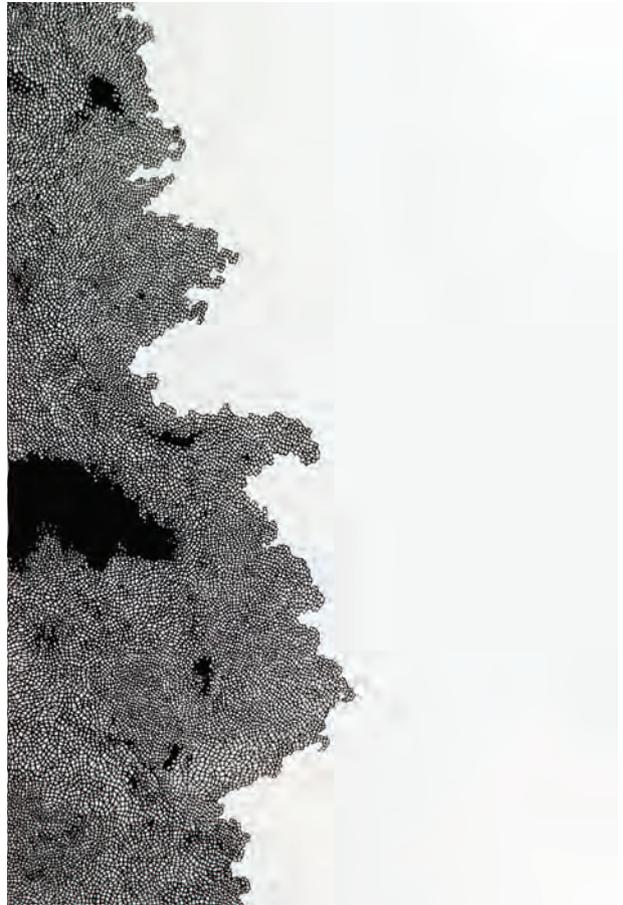
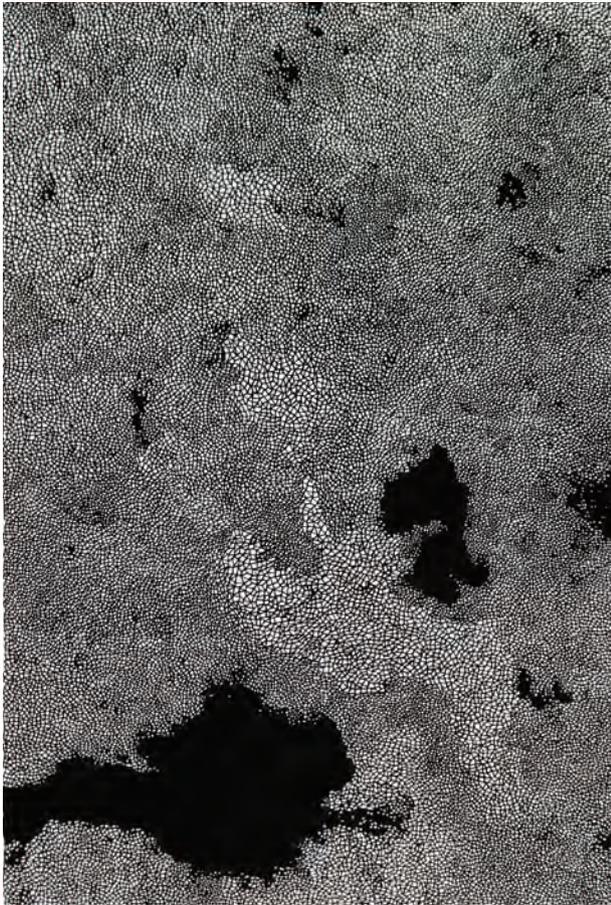
Turín, Italia

Nace en Torino, Italia y reside en Berlín desde el año 2000. Su trabajo incluye el desarrollo de instalaciones, dibujos, videos y proyectos interdisciplinarios.

Irina Novarese recibió su licenciatura en Bellas Artes en la Academia de Bellas Artes de Torino en el año 1996 y una maestría de Arte en contexto en el prestigioso Institut für Kunst im Kontext de la Universität der Künste Berlin en el año 2008.

Ha realizado exposiciones individuales en Italia, específicamente en Torino y Pescara (desde 1994 hasta 2011); Ha expuesto en España en la Galería Caném (2007 y 2011); e igualmente ha expuesto en Alemania en la Galería VBM de Berlín (2010). Irina ha expuesto en varias galerías, museos y proyectos off-site en Italia, España, Venezuela, China, Alemania, Francia, Polonia, Estados Unidos y Hungría. Del mismo modo, ha formado parte de diferentes residencias artísticas en Italia, Serbia y Estados Unidos.

Ha tenido una participación muy activa en varios proyectos artísticos interdisciplinarios y participativos, algunos de ellos fueron presentados en la Bienal de Arquitectura de Venecia (2006) y en la Bienal Haití Guetto (2012). Su obra se encuentra representada en colecciones privadas y públicas; y ha sido bien acogida en las ferias de arte internacionales donde ha participado.

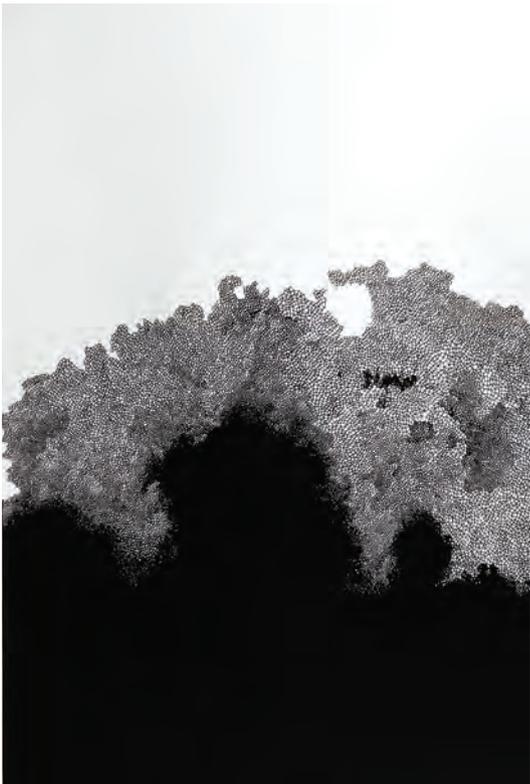




28



29



30

25 Somewhere #004. 2013
 AAA The Desert Series
 Tinta sobre papel
 25 x 35 cm c/u (2 piezas)

26 Somewhere #005. 2013
 AAA The Desert Series
 Tinta sobre papel
 25 x 35 cm

27 Somewhere #007. 2013
 AAA The Desert Series
 Tinta sobre papel
 25 x 35 cm

28 Somewhere #006. 2012
 AAA The desert series
 Tinta sobre papel
 35 x 50 cm

29 Somewhere #003. 2012
 AAA The desert series
 Tinta sobre papel
 64.2 x 44.2 cm

30 Somewhere #002. 2012
 AAA The desert series
 Tinta sobre papel
 35 x 50 cm



31

31 How to lie with maps. 2013

Láminas de aluminio negro

Dimensiones variables

Lo figurativo en el vidrio (Relaciones entre formas externas e internas)

La relación entre un objeto y un cuerpo, el análisis de los diferentes aspectos de las condiciones de esa relación.

“Mi objetivo es realizar una serie de obras escultóricas, en las cuales se conciben pensamientos artísticos autónomos. Lo figurativo siempre ha ocupado un puesto central en el arte, con su ayuda se pueden expresar de una manera más tangible pensamientos, sentimientos, deseos...”

Las raíces de sus obras la constituyen aquellas obras figurativas que representan los sentimientos sinceros de una forma sencilla pero expresiva (escultura romana y gótica). Los temas de sus obras son los problemas de nuestra era y las luchas internas que generan. El humor y lo grotesco son los instrumentos con cuya ayuda se pueden expresar de modo indirecto.

El material vidrio, debido a su transparencia nos brinda un punto de vista nuevo, y nos ayuda a visualizar las relaciones entre las formas escondidas. Al trabajar la superficie del vidrio, se abre la oportunidad de observar el interior de la obra. Las formas negativas del interior del objeto se convierten en positivas. Las verdaderas formas positivas y las plásticas interiores se conectan por el material vidrio, y también están separadas por él.

En sus obras se revela una relación plástica, que se presenta como una unidad. Las formas internas y externas actúan entre sí, complementan y explican su propia situación. Las obras se realizan con la técnica del casting. La rusticidad del fundido crudo es lo que da el carácter de la obra. El pulido de algunas partes de la obra no se utiliza para alterar la forma, sino solamente para la visualización y unión de las formas interiores.

Balázs Sipos / 1979

Tapolca, Hungría

Balázs Sipos realizó sus estudios universitarios en la Universidad Moholy Nagy de Arte y Diseño de Hungría, especializándose en vidrio.

Después de obtener su diploma, entre 2003 y 2005 trabajó en la compañía Ajka Kristály Zrt. como diseñador, ocupándose de la aplicación de la técnica casting en la producción industrial.

El premio Prima Primissima fue fabricado aquí, según su diseño. Paralelamente fue construyendo su propio taller en Budapest, lo cual le proporciona la experiencia tecnológica necesaria con la cual se producen sus estatuas y otros objetos de vidrio (p.ej. premios, elementos de arquitectura interior, etc)

Obtuvo el premio Lajos Kozma entre 2007 y 2009, lo cual contribuyó al desarrollo de sus estatuas y su lenguaje formativo. Participó en numerosas exposiciones y simposios, obteniendo el premio Noemi Ferenczy en 2011. Sus obras fueron seleccionadas y publicadas en dos ocasiones en el New Glass Review.

Durante cinco años fue docente en la Escuela de Artes Aplicadas de Budapest, y desde 2012 da clases en la Universidad de Arte Moholy Nagy, además de estudiar para su doctorado.



32



33



34



35

32 In private with myself. 2011

Vaciado en vidrio

50 x 22 x 20 cm

33 Connected to me. 2013

Vaciado en vidrio

45 x 21 x 13 cm

34 Suzie. 2008

Vaciado en vidrio

29 x 10 x 10 cm

35 Yuck. 2009

Vaciado en vidrio

21 x 14 x 13 cm

36 Yummie. 2009

Vaciado en vidrio

29 x 16 x 13 cm





37

37 Hot bath. 2009
Vaciado en vidrio
18 x 18 x 11 cm

Shelflife

Instalación espectral de cinco bombillas fluorescentes del tipo utilizado comúnmente en supermercados para mejorar el aspecto de los alimentos expuestos. De arriba abajo:

- Carne de calidad superior
- Carne de gran calidad
- Verduras/hortalizas y lácteos
- Queso y pescado ahumado
- Productos de panadería y repostería

Mutatoes

El Archivo Mutato es una colección de frutas, raíces y hortalizas poco comunes que conforma una deslumbrante variedad de formas, colores y texturas, las cuales únicamente se muestran cuando los estereotipos comerciales dejan de existir. La ausencia total de anomalías botánicas en nuestros supermercados ha logrado que creamos que la consistencia de los productos presentados en ellos es su consistencia natural. Las frutas y hortalizas se han convertido en productos monótonos y de diseño. Hemos olvidado (y en muchos casos ni siquiera hemos conocido) el aspecto real de las frutas y las hortalizas; hemos olvidado incluso su sabor. El Proyecto Mutato sirve para documentar, preservar y fomentar los últimos restos de plasticidad agrícola.

Uli Westphal / 1980

Bochum, Alemania

Uli Westphal es un artista visual que reside en Berlín, Alemania.

Académicamente se inicia estudiando Multimedia y Arte Ambiental entre La Universidad de Arte de Baltimore del Maryland Institute (USA) y la Academia Visual de las Artes en Enschede (NL). Obtiene su Maestría (Arte en Contexto) en la Universidad de Arte de Berlín, Alemania.

Sus obras tratan sobre la forma en la que los seres humanos perciben, representan y transforman el mundo natural. Westphal muestra interés particular en los conceptos erróneos e ideologías que forman nuestra percepción de la naturaleza. Su enfoque en los últimos años ha sido la manera en la cual, las industrias productoras de alimentos transforman y retratan a la naturaleza.

El trabajo de Westphal es multidisciplinario y basado en años de investigación, que consisten en colecciones, sistemas de clasificación, simulaciones y experimentos. Ha sido expuesto mundialmente en galerías y museos, y publicado en una amplia gama de revistas y libros.



38

38 Mutatoes. 2006 - 2013

Fotografía sobre aluminio dibond
23.6 x 30 cm c/u (100 piezas)

39 Shelflife. 2011

Luces fluorescentes,
cables y madera
122.5 x 250 cm





Galería Odalys

Elemental 1|4

Galería Odalys

Madrid, del 19 de septiembre al
3 de noviembre de 2013

Directora

Odalys Sánchez de Saravo

Coordinación General

Ronnie Saravo Sánchez

Asistencia a la Coordinación

María Donaire Ríos
Mantura Kabchi Abchi

Relaciones Internacionales

Karina Saravo Sánchez

Curaduría

Zoltan Kunckel
Odalys Sánchez de Saravo

Textos

Víctor Zarza

Traducción

Roberto Luna Letamendi

Fotografía

Emilio Kabchi Abchi
Gergő Nagy
Illés Sarkantyu

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

Elementos Gráficos

Vanessa Guerrero

Museografía

Galería Odalys

Montaje

Madridart Montaje S.L.

Planificación de Montaje

Desireé Cardozo

Servicios Generales

Marius Ion Badescu

Retoque Fotográfico

Roberto Pardi Lacruz

Impresión

MHS Impresores

Tiraje

1.000 ejemplares



El vernissage es cortesía
de **Taste Galicia**

Todas las obras catalogadas y documentos
reproducidos en esta publicación, pro-
ceden de colecciones particulares a cuyos
propietarios nos complace reiterar nuestro
reconocimiento.

Galería Odalys, S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España
Tel.: +34 913194011
Fax: +34 913896809
galeria@odalys.com
info@odalys.es
www.odalys.com

Directora

Odalys Sánchez de Saravo

Asistente a la Dirección

María Donaire Ríos

Departamento de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Servicios Generales

Víctor Redondo Donaire

Departamento de Computación

Guillermo Rivero
Mantura Kabchi Abchi

Fotografía

Abel Naím
Karina Saravo Sánchez

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

CIF: B86701638

Galería Odalys, C.A.

C. Comercial Concreta
Nivel PB. Locales 115 y 116
Urb. Prados del Este
Caracas 1080, Venezuela
Telfs: +58 212 9795942,
+58 212 9761773
Fax: +58 212 9761773
odalys@odalys.com
odalys.sanchez@gmail.com
www.odalys.com

Directora

Odalys Sánchez de Saravo

Director

Salvador Saravo Rocchetti

Departamento de Administración

Carmen Cruz de Sánchez

Departamento de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Relaciones Públicas

José Manuel Sánchez G
Jéssica Saravo Sánchez

Departamento de Computación

Guillermo Rivero
Mantura Kabchi Abchi

Recepcionista

Dehildred Cerró

Servicios Generales

Sergio Villalta Aguirre
Ángel Torres

Fotografía

Abel Naím
Karina Saravo Sánchez

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

RIF: J-30108555-8

© ODALYS EDICIONES DE ARTE, 2013
Caracas, Venezuela





ODALYS
EDICIONES DE ARTE