

Ángeles
AGRELA
de frente



Ángeles AGRELA de frente

Sala de Exposiciones de la Antigua Escuela de Magisterio
16 de mayo - 13 de julio de 2018



Universidad de Jaén

CATÁLOGO

Edición

Publicaciones de la Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deportes
1ª edición. Mayo 2018

Coordinación

Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deportes

Fotografías

Ángeles Agrela

Diseño y maquetación

Laboratorio de las artes SC

Impresión

Gráficas La Paz de Torredonjimeno

© de los textos y fotografías: sus autores

© de la edición: Universidad de Jaén

ISBN

978-84-9159-107-8

Depósito legal

J-253-2018

EXPOSICIÓN

Comisariado

Iván de la Torre Amerighi
Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Organización y coordinación

Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deportes

Montaje

Arquimera SL

Agradecimientos

Galería Yusto Giner, Marbella

Modelos: Xenia Casillas, Nadia Agrela, Miriam González, Lucía
González, Mar Puerta, Sara Gálvez, Paloma Nieto, Sara
Santervás, Esther Aguayo, María Soto y Larisa A. Lafaelli

PRESENTACIÓN

Juan Gómez Ortega

Rector Magnífico de la Universidad de Jaén

La obra de Ángeles Agrela (Úbeda, 1966) es multidisciplinar, profunda y amplia, y abarca desde la acción performativa y la instalación escultórica hasta el video, la fotografía, la pintura y el dibujo. Los niveles de interpretación son complejos y, sin embargo, los resultados resultan atractivos e, incluso, cercanos a las inquietudes del espectador. Las problemáticas del culto al cuerpo, la estética de camuflaje que en la sociedad se extiende como recurso para relacionarse/aislarse del *otro*, el peso de la historia como lastre y guía, la reivindicación de los símbolos como lenguaje plausible o la defensa de la figura del artista-mujer hacen plenamente actuales sus planteamientos y los proyectan hacia el futuro.

La carrera internacional de Ángeles Agrela avala que la Universidad de Jaén, consciente de la responsabilidad que posee la institución para con la cultura contemporánea y los creadores giennenses más destacados, apueste por difundir —como por otro lado ha venido haciendo en los últimos años— en su propia tierra una obra que, sin duda, no ha tenido la visibilidad suficiente y que llenará de satisfacción a sus conterráneos.

Siendo en la actualidad una de las artistas andaluzas y españolas más importantes de su generación, las obras seleccionadas para la exposición de Ángeles Agrela —dada su enorme producción— con la finalidad de realizar un breve pero concentrado repaso a su trayectoria, parten de dos premisas fundamentales: reducirse a la obra pictórica realizada fundamentalmente sobre papel —el soporte sin duda más utilizado por la creadora—, y concentrarse en las piezas de las que la artista ubetense no ha querido desprenderse y que conserva en su estudio, lo cual las dota de una significación muy especial. *De frente* pretende, por un lado, indagar en las íntimas motivaciones creadoras de Agrela y, por otro, ofrecer al espectador los asideros necesarios para realizar una lectura en profundidad de sus claves de interpretación metafórica y simbólica.



Amarilis, 2016. Acrílico y lápiz | papel. 120 x 90 cm

ÁNGELES AGRELA: RETRATO INTERIOR

Iván de la Torre Amerighi

Introducción. Evolución

Guarda la obra de Ángeles Agrela un equilibrio entre los cambios ciertos y visibles generados por una evolución constante y una constancia irreductible que progresa con el fluir del tiempo pero que no cambia sustancialmente, circunstancia que genera un lenguaje y unas motivaciones propias, reconocibles, al menos en apariencia, que, sin embargo, siempre son capaces de sorprender y desconcertar al espectador. Haciendo un repaso por la trayectoria de la artista, cabría puntualizar que esta se ha destacado por partir de una etapa en la cual la acción performativa tenía un peso específico en el resultado final de la obra, cualesquiera que fueran los procesos técnicos dispuestos para obtenerlo, ya fuera transitando por el medio videográfico, el fotográfico, el instalativo o el pictórico donde el protagonismo, directo o diferido, recaía siempre en la figura de la propia artista. Esto es plenamente palpable en las series *Desaparecida en combate* (2000-2001), *Peleas* (2002), *Ajustes de cuentas* (2003) o *La elegida* (2003-06). En todas ellas, junto a otras como también sucede en *No pain, no gain* (2001) o *Superculto* (2007-08), hay una apelación directa al mundo de la adoración al cuerpo y su musculación, si bien una lectura más profunda, como veremos, puede acercarnos interpretaciones más sutiles y proteicas. Todo acontece bajo un lenguaje irónicamente teñido de ademanes y tics morfo-visuales tomados en préstamo del cómic o la historia gráfica, así como influidos por la fascinación que es posible detectar por el encuadre y la escenografía cinematográficos.

A partir de los últimos años de la primera década del siglo, comienza a potenciarse una serie de parámetros que habían quedado en segundo plano pero cuya presencia resulta insoslayable. Agrela redobla su inusitado interés por el cuerpo, interés circunscrito ahora casi en exclusividad al cuerpo femenino, desde un punto de vista en el que ya no prima el estereotipo estético sino que arranca desde posiciones intrínsecamente vinculadas al lenguaje científico-médico, que se apoya en la referencia histórico artística para sustentar su discurso —*La profundidad de la piel* (2010-12)—, a las estrategias simbólicas del camuflaje como maniobras de aparición/desaparición —*Fanzine* (2013-15)—, o al análisis contextual y reivindicación artístico-genérica —*El favor de las bellas* (2016-17)—. Mientras el yo irá desapareciendo, subsumiéndose en una propuesta creativa que apela tanto a la historia del arte cuanto al mundo de la fisiología o de la psiquiatría, los resultados progresivamente se *artistizan*, ganando en una creatividad de dimensión atemporal, no coyuntural. Sus obras últimas, recogiendo y asimilando todo el bagaje anterior, se han complejizado en grado sumo, al tiempo que resultan pluriconnotativas —conociendo que ya habían sido definidas como *estructuras hojaldradas e inter-*

*textuales*¹—, quizá por poner en liza mecanismos que ocultan intenciones manifiestas y evidentes, cuestión que queda a la libre exégesis del espectador si bien siempre sería posible acotar una serie de rasgos idiomáticos e intencionales que perduran a lo largo del tiempo.

Dinámica del movimiento

Movimiento y dinamismo corporal son cualidades siempre presentes en una obra que, si bien resultan extensión natural de unos procesos que derivan del concepto acción, tienen menos que ver con reivindicaciones sexuales o sociales y más con un sentido estético que reclama el valor plástico de las formas, en especial de aquellas corporales². Los valores formales y la interacción del cuerpo con el espacio que ocupa/conquista se han seguido manteniendo en el transitar de los años a pesar de manifestarse por otros cauces expresivos. En series como *Contorsionista* (2006-2007) es posible reconocer esa preeminencia del cuerpo y, por encima de su mera presencia, convendría resaltar su capacidad para quedar transformado en material maleable en manos de la artista. Cual modelos articulados, Agrela fuerza las posibilidades expresivas de los mismos por medio de posturas extremas y acrobacias gimnásticas. Añade a estos efectos una nueva dimensión, aquella que le posibilita la composición imaginada que delinea sobre el papel: si en las series *Salto al vacío* o *Camuflaje* —donde el soporte de registro recaía en la fotografía—, el contexto, en tanto que entorno, de la acción —ya fuese desierto, cielo o suelo— perdía su importancia en favor de la acción misma, en series posteriores en las cuales el sostén es pictórico el trasfondo se metamorfosea en medio activo. Si en aquellas producciones iniciales, en su mudo silencio, el paisaje soportaba con estoica resistencia las acciones que sobre o ante él se desplegaban, aunque no renunciando a una neutralidad absoluta, a partir de un determinado momento el contexto construido que soporta la acción y las formas se hace elocuente, mudando hacia una escenografía operante, ya sea en su eminente blancura o en su encarnado agresivo, ya sea sobre unos tramados que nos remiten a textiles estampados o papeles pintados. En estos últimos casos, los fundamentos sobre los que recae la sensación dinámica se refuerzan debido al uso de patrones geométricos cercanos al Op-art.

En otras ocasiones, en los últimos años, dicha dinámica emerge de la fricción a la que la artista somete la ancestral máxima de la composición pictórica que distingue entre figura/fondo como entidades estáticas que quedan relegadas al binomio estructuras portantes / elementos soportados. Agrela (re)crea de modo acertado y lúcido un trasvase visual entre ambos ámbitos, históricamente dependientes pero incomunicados entre sí, y lo ejecuta siempre desde el forzamiento de la ortodoxia técnica. Usa las referencias figurativas (zoomorfos, fitomorfos) del estampado o impresión decorativa que sirven como respaldo a la figura principal, y las hace escapar del segundo plano insuflándoles vida, posándose —mariposas, pájaros— sobre algunas protagonistas en *Fanzine* (retratos nº 64 y nº 71) o invadiendo un espacio que no es el propio de la dimensión ficticia que ocupan (nº 73 y nº 94).

Estas y otras cuestiones revelan al mismo tiempo la presencia de una esfera de juego y comicidad que invade muchas de las composiciones. El sentido lúdico siempre está presente, derivando en ocasiones hacia un cierto tono

1. CLOT, M.: "La lengua de A y la doble hélice". *Acciones. Ángeles Agrela*. Granada, Diputación de Granada, 2003, p. 34.

2. BERNÁRDEZ, C.: "Todo tiene lugar entre el espacio y la segunda piel. El salto al vacío de Ángeles Agrela". *Ángeles Agrela. Salto al vacío*. Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2002, p. 13.



Bernini en el sofá, 2017. Acrílico y lápiz | papel. 150 x 200 cm

puramente humorístico, más blanco, directo y sin dobleces, mientras otras veces adopta un carácter más irónico y, por tanto, puede descender hacia lecturas más oscuras. En cualquier caso, el mecanismo que detona la comicidad es doble: “por un lado nos reímos del otro mientras de manera inconsciente lo hacemos de nosotros mismos, pero también asimilamos aquello que sabemos extraordinario y lo dejamos reducido a algo superficial, inocuo...”³. El uso de una comicidad irónica, caústica, que recubre cual velo traslúcido alguna de las obras de Agrela, funciona como espejo que nos devuelve una realidad poco agradecida con nosotros mismos (también con la artista). Una realidad no edulcorada, pero al mismo tiempo desprovista de su pesada e hipócrita trascendencia porque, como se nos ha evidenciado “la ironía no rechaza lo ironizado, sino que, poniéndose a distancia, descubre que lo que este dice no es tal: que lo pompier no es sublime, que el kitsch no es pintoresco, que el consumo no es experiencia estética, que la historia no es naturaleza...”⁴.

Camuflaje: ocultación/presencia

Algunos autores prevenían con anticipación de los intereses prioritarios de Agrela, que podrían quedar resumidos en la trinidad acción, humor y cuerpo, y de la confusión que podían suscitar deducciones que establecieran una íntima y

3. CASTRO FLÓREZ, F.: “Luto por la estupidez”. *Ángeles Agrela*. Jaén, Diputación de Jaén, 1998, s/p.

4. BOZAL, V.: *Necesidad de la ironía*. Madrid, Visor, 1999, p. 99-100.



Retrato (Serie Fanzine), 2015. Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm

todo artista, su voz primera y última, y la imagen por la cual la sociedad, y el propio entorno, le evalúa. Si al individuo común se le valora por la apariencia o las decisiones, acertadas unas veces, erradas otras, a los artistas, en cualquier grado, se les juzga por la imagen que su obra proyecta, sombra con la cual el espectador delinea un retrato reconstruido a partir de trazos diferidos.

Se ha entendido, por ósmosis desde nuestra comprensión del mundo natural, que el camuflaje suponía una medida de supervivencia en un mundo físicamente hostil, reminiscencia en el ser humano de su genética animal. A la hora de desgranar las intenciones de Agrela, ciertamente también cabría otra posibilidad que parece más significativa y reveladora, y que escapa a razones conductuales adentrándose en los vericuetos del alma humana. ¿Experimenta todo creador la necesidad de hacer del camuflaje una herramienta para el auto/ocultamiento en unos ámbitos —domés-

directa relación entre camuflaje y reivindicación feminista, algo que únicamente podría hallar sentido como trasfondo secundario⁵. Un establecimiento a la ligera de análisis unidireccionales podría extenderse al resto de su producción, sin embargo las relaciones entre cuerpo y entorno remitirían en especial a “indeterminación, mimetismo, pérdida de individualidad y de identidad (...), al mismo tiempo desea dejar claro o hacer bien visible el artificio, redundar, precisamente, en su naturaleza de representación”⁶.

Aquí y ahora, la ocultación, el camuflaje se despliegan, por lo tanto, como disolución de la entidad (social, identitaria, cultural...) del representado (el creador) en las formas objetuales generadas (la obra de arte), algo de lo que, más allá de interpretaciones indirectas, podríamos entresacar, sin duda, una lectura contextual, pues cualquier artista no es nada más —nada menos tampoco— que su propia creación. Es esta, para

5. ÁVILA, J.: “No pain, no gain. Sin esfuerzo no hay ganancia”. *Ángeles Agrela. No pain, no gain*. 49 Salón Internacional de Fotografía. Gijón, Cajastur, 2002, p. 11.

6. MÉNDEZ BAIGES, M.: *Camuflaje. Engaño y ocultación en el arte contemporáneo*. Madrid, Siruela, 2007, pp. 92-93.

ticos, laborales, vivenciales—, que lo devoran anímicamente día tras día y le privan, trágica y suavemente, de la capacidad para gozar de su individualidad hacedora? Si la respuesta es afirmativa, la ocultación representaría, entonces, un proceso consciente para salvarse del abismo de una muerte espiritual no por inanición, sino por indigestión, procurándole un espacio de silencio ante el hastío del horroroso rumor cotidiano del mundo, una y mil veces repetido, una y mil veces sabido, una y mil veces probado.

Pero si el camuflaje enmascara, también hace notar, desvela. No es tan solo, ni puede ser entendido como tal, un modo de ocultación, vacuna contra el hastío del mundo, el hecho de crear un heterónimo, sino más bien de un modelo paradójico de aparición. En el caso de Agrela ese heterónimo no se consume en la construcción de un “otro yo”, sino en la ideación de un “yo otro”, puesto que la voluntad última es dar salida vehemente a una faceta de su personalidad, conciencia de todo artista: el interés por denunciar los males de la sociedad de las artes y luchar contra sus vilezas, reprimidos como están todos los actores por un contexto preexistente y castrador, el mercado de la cultura...

Las heroínas de Agrela (ella misma) se nos muestran enérgicas, resueltas en su actitud, algo que les es propio e intrínseco, al tiempo que se revisten con unos trajes accesorios, improvisados, coyunturales y dotados de un sentido humorístico en su estética informal y casera. Como el artista, que a través de su obra no puede morir, David Dunn, el personaje sobre el cual Shyamalan hace pivotar la narración en *Unbreakable* (2000), acepta, tras innumerables negaciones, su condición y su misión excepcional en el instante en el cual que se reviste con su particular camuflaje, un viejo capote verde de lluvia. Todo disfraz (que es aparición y desaparición a un tiempo) le permite al héroe sublimar sus dudas cuando se lo impone, y ser una persona normal y anónima cuando se desprovee de él.

Como en todo proceso de mixtificación de la figura heroica, el momento de supremo dramatismo no reside en el enfrentamiento contra el mal, siempre entendido como combate con un inevitable antagonista, sino que se



Retrato (Serie Fanzine), 2015. Acrílico y lápiz | papel. 100 x 70 cm



Miriam y Cupido amenazante de Falconet, 2016. Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm

circunscribe al instante de la asunción y aceptación de las responsabilidades que, a través de unas habilidades que son únicas y universales, le han sido conferidas. No resulta difícil vislumbrar ni establecer en este punto un paralelismo con las difíciles relaciones entre el artista y sus obras y de estas últimas con la sociedad que dota de sentido y estatuto a la labor del primero, algo que implica salir del anonimato y adoptar una caracterización singular que cumpla las expectativas de excepcionalidad que el auditorio aguarda.

Agresividad y cuerpo

La agresividad, presente en las figuras que aparecen en sus obras —ya sean representándose a sí misma o a personas de su entorno—, se nos revela a través del cuerpo, de su retorcimiento postural y de su actitud expresiva, exhibiendo un alma agitada, disconforme con la situación que le toca soportar. Cuando se tiña de violencia y de enfrentamiento directo, siempre captando la dinámica de la agresión por encima del acto agresivo mismo, como concurre en *Peleas* (2002) o *Ajuste de cuentas* (2003), será el cuerpo el que “en peleas y camuflajes, posiciones y exhibiciones, a modo de instantánea o de fotograma ampliado, se constituya en el paradigma nuclear —y no solo icónico— de los diversos mundos referenciales de la artista”⁷.

El cuerpo, las relaciones y conflictos de este, como mínimo envoltorio y carta de realización primera de nuestro yo en tanto que entidad real y multidimensional, se funde, confunde, asocia y amalgama —en un proceso fuente de innumerables conflictos y fracturas—, con la irredenta voluntad del ser humano por presentarse y representarse constantemente, en un ejercicio interminable de exhibicionismo, que son distintivos naturales de ese otro yo social e interactivo. Apariencia y engaño, sentido del juego e ironía⁸, al tiempo que un inusitado interés por las problemáticas de la ornamentación⁹ descubren su verdadero interés en este ámbito: a Agrela le preocupa tanto el envoltorio del cuerpo cuanto el cuerpo como envoltorio.

No es posible, sin embargo, encuadrar la comprensión del cuerpo en el lenguaje de Agrela dentro de las categorías que traza Dugal¹⁰, pues no podríamos hablar de cuerpo como soporte, ni de cuerpo como herramienta, ni de cuerpo creativo, tampoco de cuerpo experimentado (maltratado, martirizado o transfigurado), ni de cuerpo travestido, genético o tecnológico. Las situaciones e imágenes generadas por Agrela tal vez pudieran acercarse a las nociones cuerpo que denominaríamos cuerpo como unidad constructiva de formas o cuerpo como medida del (y en el) espacio, y que recuerdan toda una serie de gestos y acciones performativas históricas, en torno a la década de los setenta del siglo pasado, entre las que destacaríamos las del alemán Klaus Rinke (*Wand, Boden, Ecke, Raum ó Maskulin - Feminin*) o las del norteamericano Charles Ray (*Plank Piece I-II*).

Agrela somete a los cuerpos, sean el suyo o no, a adoptar posiciones agresivas, forzadas, pero que no alcanzan los confines de la perturbación, por cuanto estas solo se divisan “cuando las fronteras que separan el arte y la

7. CLOT, M.: *Op. cit.*, p. 42.

8. PÉREZ VILLÉN, A. L.: “Hacer visible lo invisible es siniestro”. *A propósito de los camuflajes de Ángeles Agrela*. Sevilla, Caja San Fernando, 2002, p. 6.

9. CASTRO FLÓREZ, F.: *Op. cit.* s/p.

10. DUGAL, M., (2002): “Le corps dans l’art contemporain”, en *Arcotheme*. [<http://arcotheme.chez-alice.fr/theme.html>.]

vida se traspasan de una forma que no se puede lograr mediante la mera representación de las cosas perturbadoras, ya que son representaciones y se responde a ellas como tal”¹¹, esto es, cuando el arte se hace experiencia perturbadora real. Este último campo, el hecho de alcanzar resultados experienciales o no, sin embargo, no interesa a la artista de manera inmediata, por cuanto es y se siente creadora de ficciones y no de realidades.

El cuerpo resulta, además de todo lo reseñado en anteriores párrafos, un pretexto: una coartada camuflativa que permite a Agrela vivir otras vidas. O, tal vez, sea la excusa impecable que le faculta para vivir su vida. Pues ella no se traviste en otros, mostrándose como esos otros, a la manera que han practicado tantos creadores, desde Michel Journiac (travestido de sí mismo), Duchamp retratado por Man Ray como Rose Selàvy, Warhol, Francis Bacon (fotografiado por John Deakin) hasta Yasumasa Morimura. Todos estos artistas han usado tales estrategias para poner en cuestión la conciencia particular y social del concepto identidad, enmascarándose para ser el otro que quisieran haber sido. Agrela simplemente se oculta tras el cuerpo de otro sin voluntad de asumir ninguna otra identidad.

Finalmente, en obras recientes, la agresividad se atempera y es posible vislumbrar cómo el cuerpo se transforma en gesto, con lo que la dinámica se apacigua pero gana en resortes interpretativos, y aquel se hace presencia (se muestra o se no-muestra al espectador), se acomoda al espacio (se transforma hace unidad de medida en *Lucía y Miriam como naturaleza* (2017) o *Sara en el sofá* (2018)) o se pliega al ritual simbólico en las jóvenes orantes *Miriam y Lucía*, ambas de 2017.

Del símbolo a la iconografía (o a la Historia del Arte)

En *Biografía* (2006), instalación cuyo soporte era un conjunto de mantel y servilletas bordadas a juego y que pudo verse en la galería Magda Bellotti (Madrid) y en el Museo Barjola (Gijón), se presentaba ante los espectadores todo un corolario surreal, cuyos distintos elementos simbólicos se extendían siguiendo un patrón relacional que los iba uniendo mediante conducciones arteriales, venosas... Formas fálicas con un ojo por glande que inseminaba rostros anhelantes, corazones oculados y sangrantes que se interconectaban con órganos irreconocibles, vellos sin pieles de las que emerger, piezas de carne fileteada que bailaban simétrica y acompasadamente... Aquella obra conectaría directamente con algunas de las primeras de la serie *Fanzine* (los retratos nº 2, nº 3, nº 5, nº 13 o nº 17) que, a su vez, suponen la transición entre la instalación comentada y anteriores series con *Lección de anatomía* (2009) y *La profundidad de la piel* (2010-12). Como la propia Agrela afirmaba¹², la unión entre lo lascivo y lo doméstico refuerza la proyección del primer término mientras, añadimos nosotros, su inclusión en el segundo plano dinamiza la monótona planitud experiencial de este último.

La presencia del ojo o el falo, sin ser anecdótica, no llega al nivel simbólico que el pelo femenino ha adquirido en su obra última. El cabello enmascara, conquista, pesa, alcanzando un protagonismo y una presencia visual y compositiva claras y unas funciones y objetivos mucho menos evidentes. La cabellera ha sido siempre descifrada como

11. DANTO, A. C.: “Arte y Perturbación”. Cruz Sánchez, P. A. y Hernández-Navarro, M. A. (Eds.): *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia, Cendeac, 2002, p. 83.

12. GERFEN, H.: “Extracto de una conversación de Ángeles Agrela con Henry Gerfen”. *Camuflajes. Ángeles Agrela*. Xabia, Ajuntament, 2000, s/p.



Busto de mujer romana imperial, 2017. Acrílico y lápiz | papel. 90 x 120 cm

símbolo del alma y fuerza vital y energética femenina, así como arma para el erotismo¹³, que en ocasiones se ha visto ligada a la alegría de vivir y a la voluntad de triunfo¹⁴: “Por ser la cabellera una de las principales armas de las mujer, el hecho de mostrarla o esconderla, anudarla o desatarla es frecuente signo de disponibilidad, de don o de reserva” para la misma¹⁵. ¿Se refugian Agrela y sus mujeres tras su alma indomable, tras su fuerza telúrica, o tras su férrea voluntad de triunfar por encima y a pesar de todo y todos? ¿O suponen, por el contrario, tales dones innatos o adquiridos una responsabilidad tal que su peso puede quebrar hasta la más inquebrantable voluntad?

En *El peso de Sara* (2018) o *Lucía y sus trenzas* (2016) resultan muy sugerentes tanto la elocuente y asfixiante presencia del cabello, cuanto el encuadre, un plano corto y cercano, y las posturas adoptadas por las protagonistas, reclinadas sus cabezas y apoyadas sobre lo que parecería evocar un tálamo, un ara o un altar sacrificial, lo que nos hace pensar en temas bíblicos clásicos, ya sean vetero (El sacrificio de Isaac, Judith y Holofernes), o neotestamentarios (Degollación del Bautista), muy asentados históricamente como temas artísticos.

13. MORALES Y MARÍN, J. L.: *Diccionario de Iconología y Simbología*. Madrid, Taurus, 1984, p. 80.

14. CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Círculo, 1998, p. 118.

15. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1988, p. 220.



Lucía y sus trenzas, 2016. Acrílico y lápiz | papel. 120 x 90 cm

Sería interesante pensar en la voluntad de la artista para, con agudeza, emprender una subversión del género al asimilar y actualizar algunos de estos asuntos, trocando a la mujer castradora (Judith, la heroína judía) en mujer castrada (transformando a Isaac o a Juan el Bautista en mujer) con un claro sentido crítico y actual. Atendiendo al primer ejemplo, si la joven Judith fue durante la Edad Media ejemplo de la virtud y humildad que vencía con inteligencia al vicio, la fuerza y la soberbia que representaba el general asirio Holofernes¹⁶, hoy podría ser metáfora de la humildad, la educación y la inteligencia que constantemente pierden, sin abandonar un ápice de compostura femenina, su cabeza ante la barbarie y la idiocia imperantes.

Otra lectura, mucho más vindicativa y profunda encierran otras dos obras reseñadas anteriormente, Miriam y Lucía, jóvenes arrodilladas e implorantes con la cabeza cubierta por un pañuelo brocado. La acción de que las mujeres se cubriesen el pelo en la liturgia cristiana suponía una señal de sumisión tanto al hombre (poder terrenal) cuanto a la autoridad espiritual (*exousía*). Este último término podría traducirse indistintamente como autoridad, poder o fuerza. San Pablo en su primera Epístola a los Corintios indica algo revelador: "...toda mujer que ora o profetiza con la cabeza descubierta, deshonra su cabeza; porque lo mismo es que si se rapase. Porque si la mujer no se cubre, que se corte también el cabello; y si le es vergonzoso a la mujer trasquilarse o raparse, cúbrase" (1 Cor. 11, 5-6). Demuestra cómo, desde el principio de los tiempos, ya se reconoce la residencia de ese supuesto poder femenino concentrado en el pelo, elemento de simbolización distintiva de su género y que todo proceso para recluir a la mujer a una situación postergada en lo social o lo profesional implicaba la eliminación (simbólica o real) del cabello como atributo de personalidad individual, libre, autosuficiente.

Esos ejercicios de sometimiento (de la autoridad sobre la mujer, o de la autoridad del Gran Arte, con mayúsculas, sobre la mujer-artista) se hacen contextuales en *El favor de las bellas*, donde referentes históricos clásicos (bustos y cabezas marmóreas tomadas de la estatuaria grecolatina: diosas, musas, Amazonas...), barrocos (Retrato de Costanza Bonarelli, Anima Dannata o la Cabeza de Medusa de Bernini, las naturalezas muertas de Sánchez Cotán) o rococó (Cupido amenazante de Falconet) adoptan el peso y la pose de la carga de lo fálico-masculino como objeto-emblema, trofeo-signo o imagen de culto.

Coda

De nuevo, en toda su producción última, aparecen y reaparecen invariantes propias del lenguaje, intereses y objetivos de la creadora: uso del cuerpo como material expresivo (a través de su modelado formal) y metafórico (por ser a un tiempo contenedor y contenido, espacio físico y sensorial); la tensión agresiva que se manifiesta en el forzamiento postural de esos mismos ámbitos (la expresión y la metáfora); la presencia de un movimiento dinámico que recorre todas sus obras, incluso cuando este parece quedar suspendido en la (falsa) quietud que promete el equilibrio; la historia artística como presencia (y sombra) condicionante; la reflexión, que tiene tanto de genérica cuanto de contextual, sobre la vicisitud del medio artístico que finaliza en un proceso paradójico de auto-ocultación / visibilización de la autora en su propia creación; el cabello como signo erótico y manifestación de una fuerza germinal, ancestral, telúrica que hace a la artista-mujer y a la mujer-artista luchar contra todos los condicionantes contextuales, sociales, sexuales... Todo un retrato interior tan íntimo, secreto, como elocuente y visible.

16. HALL, J.: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, Alianza, 1987, p. 187.



La elegida

LA ELEGIDA 2006

Acrílico | papel. 200 x 150 cm



LA ELEGIDA 2006

Acrílico | papel. 200 x 150 cm



LA ELEGIDA 2004

Acrílico | papel. 200 x 150 cm



LA ELEGIDA 2006

Acrílico | papel. 200 x 150 cm



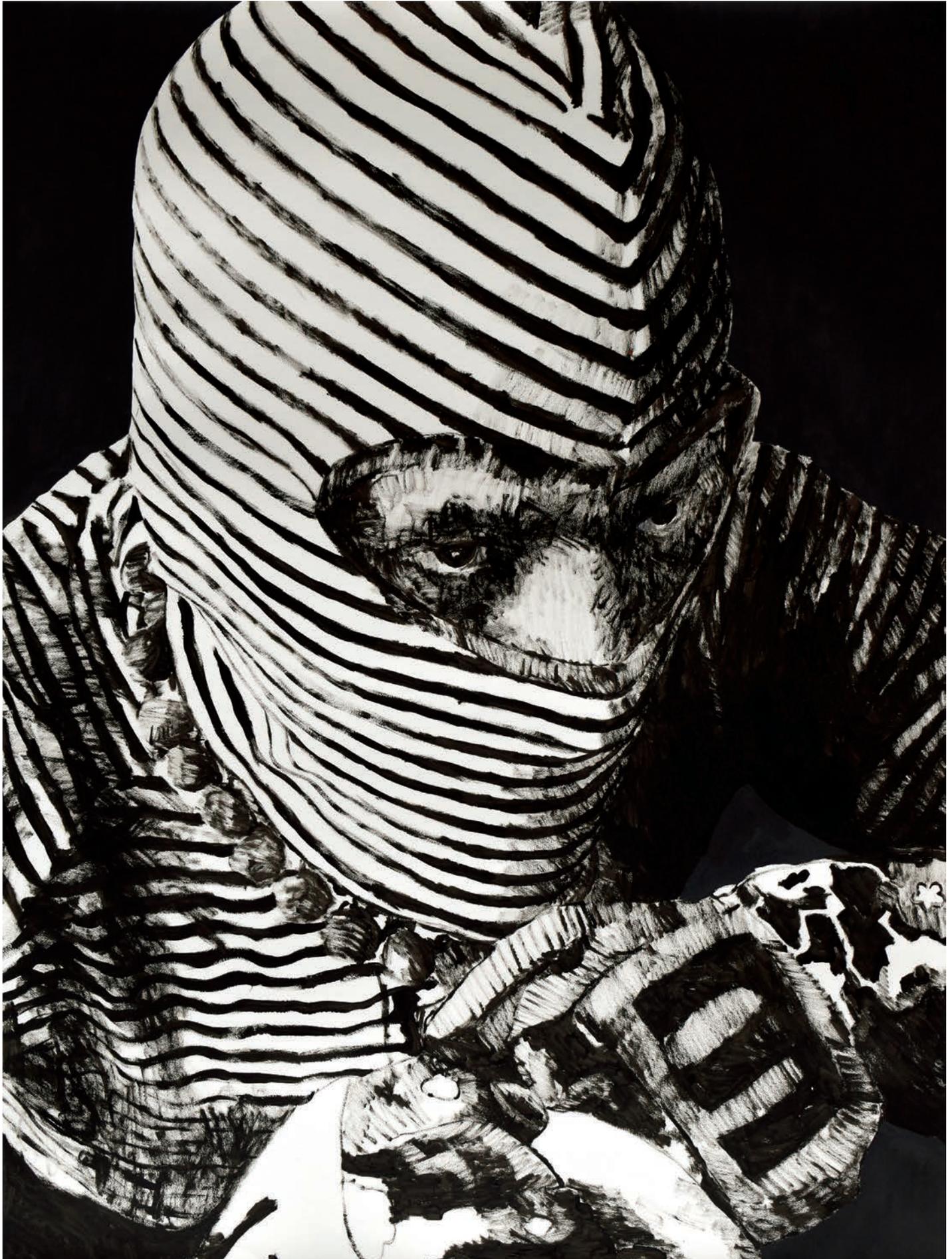
LA ELEGIDA 2006

Acrílico | papel. 200 x 150 cm



LA ELEGIDA 2004

Acrílico | papel. 200 x 150 cm



CONTORSIONISTA 2007

Acrílico | papel. 200 x 150 cm



CONTORSIONISTA 2007

Acrílico | papel. 150 x 150 cm





Retrato (Serie Fanzine), 2017. Acrílico y lápiz | papel, 100 x 70 cm



ALTER EGO

Una conversación con Ángeles Agrela

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Igual te parece una simpleza para empezar, pero me parece a mí que siempre te autorretratas, aunque, a veces, uses el rostro de otras mujeres...

Ángeles Agrela

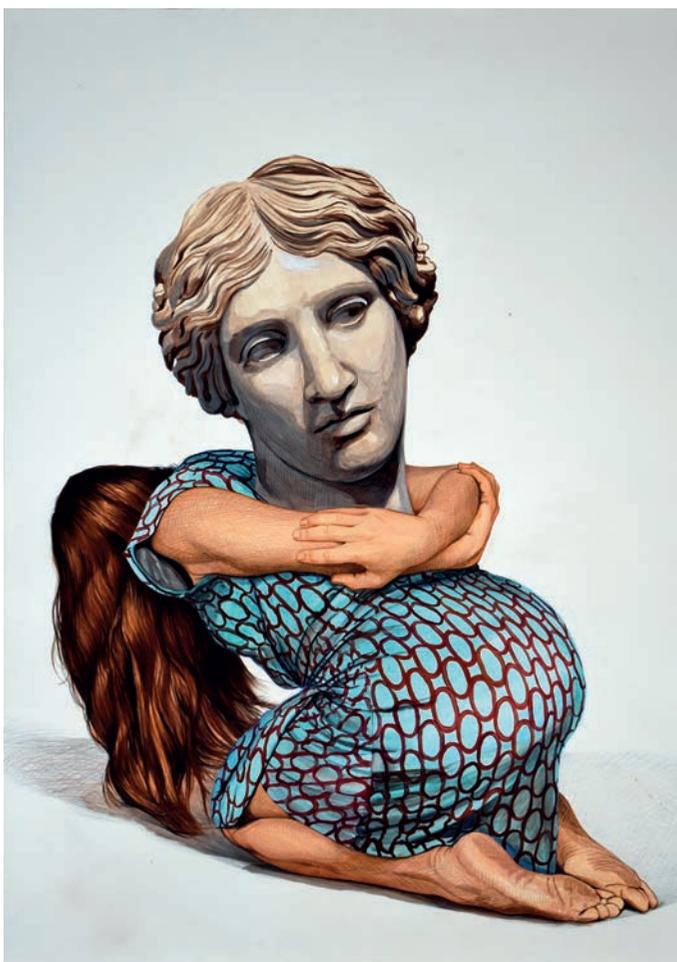
...¡E incluso el cuerpo de otros hombres! No siempre he usado la representación exclusivamente femenina en mi trabajo. A partir del año 2000 hice series como *No pain, no gain* donde usaba todo tipo de modelos, masculinos y femeninos, o en la serie *Óscar Cortés* donde, aunque el protagonista era un *alter ego*-boxeador masculino, efectivamente, la idea era autorretratarme como artista.

J.R. R-M.

Efectivamente, el autorretrato es en ti una (casi) constante, sea de forma totalmente referencial o, como apuntas, mediante diferentes *alter ego*... Pero siempre con ese punto egótico (siempre recuerdo aquellas fotos de la "samurai-elegida") tan admirable que me sorprende que hayas abandonado últimamente...

A. A.

Bueno, entre medias han pasado algunas otras series de obras que estamos obviando, pero entiendo lo que quieres decirme. Hay dos cosas a tener en cuenta para comprender por qué no aparezco en este momento de esa manera egótica que dices. La primera creo que te decepcionará un poco (por eso no me gusta hablar demasiado de mi trabajo porque hay misterios que desaparecen). Yo me usaba como modelo en todas aquellas series de luchadoras, superheroínas y enmascaradas porque siempre me tenía a mano y daba el papel, tenía el físico. Bueno, la contorsionista no era yo, obviamente, no soy tan flexible. Era muy cómodo para mí no necesitar a nadie ni toda la parafernalia que tengo que poner ahora en marcha para realizar mi trabajo. No era tanto una consecuencia conceptual como una pura cuestión de utilidad. Muchas veces ni siquiera se me reconocía con las máscaras, eso no me parecía tan importante. Era consciente de que introducía un matiz autobiográfico más evidente, pero lo asumía sin más.



Mar con cabeza de amazona, 2017. Acrílico y lápiz | papel. 70 x 50 cm

Hace unos años no había un discurso feminista tan claro en mis obras. Hablaba del papel del artista en general y usaba un *alter ego* mujer, la heroína enmascarada o la contorsionista, porque soy mujer y era un planteamiento en primera persona (con excepciones, recuerdo otra vez la serie *Óscar Cortés*). No estaba abordando de manera específica cuestiones de género. Ahora creo que es evidente un giro hacia un enfoque más particularmente femenino y esto es así porque creo que vivimos circunstancias sociales de gran importancia a las que no quiero dar la espalda. El hecho de que en los últimos años los dibujos adopten un aire engañosamente superficial (supongo que te refieres a lo decorativo de la serie *Fanzine* o al clasicismo de *El favor de las bellas*) responde conceptualmente a este planteamiento.

J.R. R-M.

Sí, claro, veo cierta superficialidad querida y forzada que apoya ese discurso del que hablas. Esa ironía me parece excepcionalmente conseguida. Y no, no me refería a lo “decorativo” (que realmente, cuando aparece, no visualizo como algo “ajeno” a las obras) sino a esa doble lectura entre lo bonito-evidente-ajeno y lo terrible-soterrado-propio...

A. A.

No sé a qué te refieres exactamente...

Ahora hablo de otros temas para los que no doy el tipo, porque necesito distancia. Exactamente una generación completa de distancia. Las chicas que dibujo son muy jóvenes, podrían ser mis hijas. De hecho, casi siempre son hijas de amigas o de conocidas que tienen más o menos mi edad. Me gusta que tengan un aire clásico e incluso un poco andrógino, pero sobre todo necesito que ejemplifiquen esa distancia generacional.

J.R. R-M.

Veo un vuelco radical en tu obra, desde cierta representación en la que primaba lo “interior-masculino” (como en *Peleas, No pain...* o el vídeo de *La elegida...*), incluso cuando te retratabas a ti misma, a una evidente “femineidad-superficial” de tus últimos dibujos...

A. A.

Ese vuelco radical seguramente se deba a un cierto cambio de enfoque en mi trabajo y que tiene que ver con mi posición como mujer artista. Ten en cuenta que pasan los años y todos evolucionamos junto con la sociedad en la que vivimos.

J.R. R-M.

¡Me gusta esa respuesta! Porque, a veces, damos demasiadas vueltas a cuestiones que son más sencillas de lo que parecen y no por ello, menos importantes... De lo que quería hablar era de la lógica evolución formal (de *Fanzine* a *El favor...*) de tus dibujos, paralela al cambio de lenguaje simbólico de una serie a otra...

Por ejemplo, el otro día, estaba viendo con Jimena [mi hija de siete años] tus últimas obras y me preguntó que por qué no pintabas ya esos fondos tan “bonitos” que a ella le gustan tanto... Le intenté explicar que estos dibujos nuevos son ya otra serie (*El favor...*) y que en *Fanzine* tenían un sentido entre simbólico y ornamental que, quizá, ahora no necesitas porque la atmósfera es, en cierta medida, melancólica y clásica a un tiempo... Pero no me quedé muy convencido con mi explicación, la verdad... (Y ella tampoco, creo...)

A. A.

Pues se lo explicaste muy bien. Cada serie va adquiriendo su atmósfera poco a poco. Al empezar con *El favor de las bellas* me costó desprenderme de esos fondos que lo integraban todo. De hecho, seguro que los diez primeros dibujos contaron con esos estampados. Poco a poco me fui centrando y encontrando la limpieza que buscaba. Todo lo que pinto no tiene necesariamente un origen tan conceptual como parece. Disfruto mucho con el hecho de pintar, ver fluir la imagen, dialogar, probar... No es que yo decida previamente que esta serie va a tener fondos limpios, o que voy a tratar el dibujo de manera más o menos realista, si no que el propio trabajo me lo va pidiendo. Una cosa es ver las obras acabadas, seleccionadas y colgadas en una sala (y comentadas) y otra la experiencia de hacerlas crecer. Decisiones que parecen formales se van adecuando al contenido y viceversa, es un proceso “de hacer” tanto como de pensar.

Como le comentabas a tu hija, todo el contenido simbólico y ornamental que tenían aquellos fondos me empezaron a “sobrar” en los nuevos dibujos cuando vi el potencial que tenían las imágenes de las modelos según en qué poses y con qué aditamentos. Empecé a hacer aquellos bodegones añadiendo esculturas clásicas, referencias a la Historia del Arte o elementos decorativos, jarrones con flores, etc. que asumieron el papel simbólico. Los fondos, definitivamente, ya no sumaban nada más que confusión. Al eliminarlos me dí cuenta de lo importante que se volvía la atmósfera, la mirada o el encuadre.



Miriam y naturaleza muerta, 2016. Acrílico y lápiz | papel. 70 x 50 cm



Homenaje a Zurbarán, 2018. Acrílico y lápiz | papel. 49 x 37,5 cm

J.R. R-M.

También me llama la atención —en relación con esto que hablamos— esa paulatina evolución representativa desde una cierta violencia gestual y formal de *La Elegida*, pasando por el “ocultamiento” de la serie de *Retratos* hasta llegar a estas adolescentes lánguidas en las que la tensión está solo aparentemente latente...

A. A.

Antes había más expresividad física en lo representado y también en la forma de representarlo, esto también es importante. Los dibujos de *La Elegida* son bastante expresionistas de ejecución, muy de primera intención, muy distintos de lo último que estoy haciendo, como apuntas. Y estoy muy de acuerdo contigo en que la tensión formal y conceptual ha ido cambiando. Ahora estoy muy interesada en la representación de lo femenino en general y puede que no tanto de mi yo, en particular. Es curioso que cuando he adoptado una posición más combativa respecto a los problemas de género he encontrado una solución formal muchísimo más contenida para darle cauce. De alguna manera, creo que estas chicas adolescentes, lánguidas y pensativas, sin hacer nada, como partes de un bodegón como quien dice, pintadas también por una mujer artista de otra generación en el año 2018, tienen mucha más tensión e ironía que las obras anteriores, lo que pasa es que es más sutil, o que está latente como tú dices.

J.R. R-M.

Sí, las modelos cobran ahora una extraordinaria importancia...

A. A.

Como ya te comenté, las chicas son casi siempre las hijas de amigas o conocidas de mi generación. Las uso como elementos estáticos en las composiciones para crear esa tensión entre la absoluta juventud, ese estar en potencia de ser lo que quieras (y si las conocieras en persona sabrías que, efectivamente, van a ser lo que ellas quieran), y el peso de la representación de la mujer en la Historia del Arte. Pensé mucho en el título de esta serie porque quería que contuviese en sí esa tensión latente. Me lo dio sin querer el padre de una de las modelos, aunque él hablaba de jardinería y de flores, y me pareció que era perfecto: *El favor de las bellas*.

J.R. R-M.

Bueno, esa tensión sí que es evidente, aunque a veces no sé si las veo un poco casi como *objetos emocionados*... Pero no exactamente objetos decorativos... O quizá no, más bien como sujetos activos más que objetos pasivos... Y ese (solo) aparente y reivindicativo estatismo sumiso del que las impregnas me ayuda a sentir esa sensación, porque percibo un orgullo extraño en ellas, una mirada impregnada de seguridad más que de sumisión. No sé, a veces, incluso cierto solapado desprecio hacia el observador...

A. A.

Hay una diferencia entre las mujeres representadas en la serie *Fanzine* y las de *El favor*... que es importante aclarar (y que tiene que ver probablemente con esa sensación que dices). En *Fanzine* yo hacía unos *collages* a base de muchas imágenes distintas tomadas de aquí y de allá y componía un personaje frontal con un fondo decorativo, los ojos de una



Lucía y Miriam como naturaleza, 2017. Acrílico y lápiz | papel. 50 x 70 cm

modelo desconocida, la boca de otra, un pelo que podía estar compuesto de varias cabelleras distintas, la ropa también podían ser varias piezas, etc. Era un personaje que no era nadie en particular y eso encajaba con el concepto.

Cuando ese tipo de imágenes se me empezaron a agotar me decidí a buscar modelos y hacer sesiones fotográficas para poder tener poses elegidas por mí. Buscaba un mayor dinamismo a la hora de componer y eso me llevó necesariamente a lo siguiente. A veces todo se junta cuando se tiene que juntar, es un hecho...

J.R. R-M.

Bueno, el proceso de fotografiarlas implica predisponer tu mirada y, también, una mayor “dirección” y control de la puesta en escena. Independientemente de los hallazgos casuales que hayas encontrado.

A. A.

Para mí ha sido fundamental trabajar con las chicas en el estudio y luego mirar una y mil veces las fotos para seleccionarlas, descubrir sus expresiones, ver qué imágenes me interesaban inesperadamente y por qué, eso fue muy importante. Creo que tu percepción (acertada) de que las mujeres de esta última serie son sujetos más activos de lo que parece proviene del hecho de que realmente aparecen como personas concretas, tienen nombres (y a veces los pongo en los títulos, como *Sara en el sofá*, o *Miriam y naturaleza muerta*, etc). Aparecen retratadas de una manera más realista en una situación de cierta tensión entre la objetualización normalizada de lo femenino

y la evidencia del tremendo potencial de esta nueva generación. Esa es la parte que me resulta más difícil de conseguir en esta serie; que se aprecie esto en pequeños detalles, en las miradas, la ropa, el pelo, en los encuadres o lo forzado de algunas poses.

J.R. R-M.

Pues a mí no me parecen exclusivamente “una nueva generación”, me parece que tú retratas y ellas representan el potencial positivo que siempre lo *femenino* (entendido como energía fundamental) ha tenido en el Arte, independientemente de la mirada del artista, siempre marcada por la época y el género.

A. A.

Claro, hay que tener siempre en cuenta que no pierdo de vista la Historia del Arte y la forma en que las mujeres han sido retratadas siempre por hombres. Si se pierde este hilo, igual se puede malinterpretar mi trabajo. Lo que dices quizá tiene que ver con ese “eterno femenino” tan presente en la iconografía sobre la mujer. Hace poco visité la exposición de Balthus, Derain y Giacometti que hizo la fundación Mapfre en Madrid y me quedé impresionada con la sala que habían dedicado a los retratos de mujeres tumbadas sobre la cama o un sofá. Eran cuadros enormes donde todas aparecían pasivas descansando pero conscientes de ser observadas. De los grandes maestros siempre se aprende, eso está claro, incluso si sus obras han sido una extensión de una mirada hegemónica masculina sobre la mujer, o precisamente por ello. Vi aquella exposición justo cuando estaba más metida en esta serie y al volver al estudio mi relación con el trabajo que tenía entre manos también cambió. Me quedó aún más claro que la forma en que percibimos a un personaje representado puede cambiar por sutilidades que tienen que ver con el enfoque, la mirada (la propia y la de la modelo), la atmósfera, también incluso la técnica empleada. Yo trato de afinar el espacio entre la ironía y la apropiación de un género (la representación de la mujer objetualizada) para aportar algo distintivamente femenino.



Fanzine

RETRATO (Serie Fanzine) 2015

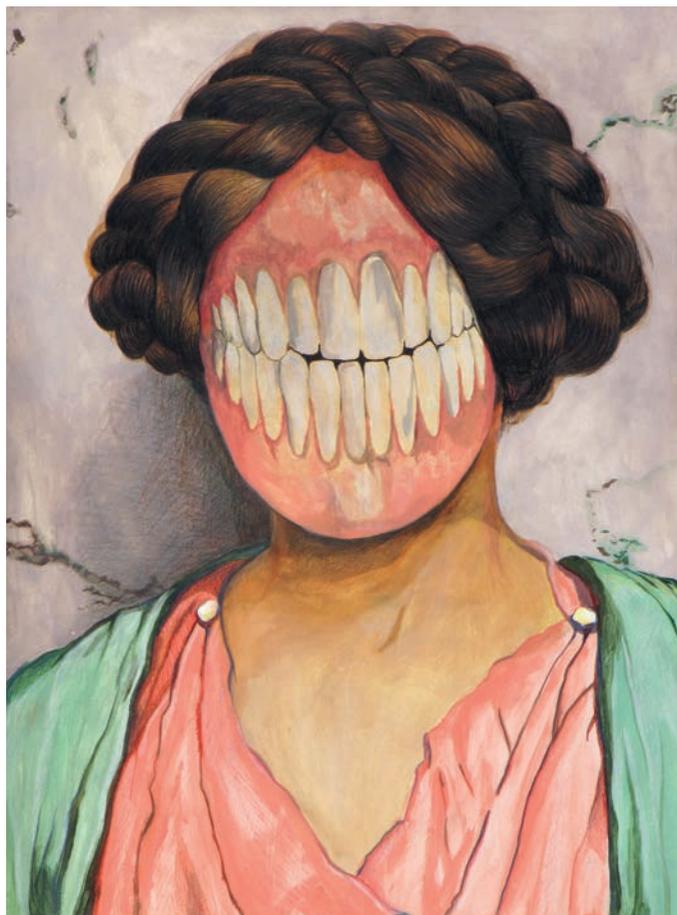
Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm





RETRATO (Serie Fanzine) 2013

Acrílico y lápiz | papel. 50 x 36 cm



RETRATO (Serie Fanzine) 2013

Acrílico y lápiz | papel. 50 x 36 cm

RETRATO (Serie Fanzine) 2015

Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm



RETRATO (Serie Fanzine) 2014

Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm



RETRATO (Serie Fanzine) 2015

Acrílico y lápiz | papel. 150 x 110 cm



RETRATO (Serie Fanzine) 2014

Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm



RETRATO (Serie Fanzine) 2014

Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm





El favor de las bellas

EL PESO DE SARA 2018

Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm



EL REGALO DE SARA 2018

Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm



MIRIAM 2017

Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm



LUCÍA 2017

Acrílico y lápiz | papel. 200 x 150 cm



SARA PENSATIVA 2018

Acrílico y lápiz | papel. 90 x 120 cm



SARA EN EL SOFÁ 2018

Acrílico y lápiz | papel. 150 x 150 cm



ÁNGELES AGRELA

Ubeda (Jaén) 1966

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2018

Ángeles Agrela. De frente. Sala de exposiciones de la Universidad de Jaén

2016-17

El favor de la bellas, Galería Yusto Giner, Marbella

2015

Hábito Costume, Galería Aural, Alicante

2014

Intervención en el Festival RITMO, Cortijo de la Matanza, Granada

2013

Fondo de armario, Museo Molinos del Río, Murcia

2012

La profundidad de la piel, Crucero del Hospital Real de Granada, Universidad de Granada

2011

La matanza de los inocentes, Galería Aural, Alicante

La profundidad de la piel, Galería Magda Bellotti, Madrid

Lección de anatomía, Centro de Arte Hospital del Rey, Melilla

2010

Slangenmens, De Glorie Art Gallery, Oosterbeek, Países Bajos

Lección magistral de anatomía, Galería Ad Hoc, Vigo

35ª Lección de anatomía, Estudio Ammeba, Atenas, Grecia

2009

1ª Lección de anatomía, Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canarias

Lección de Anatomía, Art Jaén, Stand Galería Manuel Ojeda, Jaén

2008

Super Culto, Museo Barjola, Gijón

2007

Entrevista, Galería Magda Bellotti, Madrid

La Elegida, Galerie d'Art des Lycées de la Borde Basse, Castres, Francia

Contorsionista, Galería T20, Murcia

El Puente de la Visión, Museo de Bellas Artes de Santander/Caja Cantabria, Santander

2006

La Elegida, Museo de Huelva, Diputación de Huelva*

La Elegida, Sala Rivadavia, Diputación de Cádiz

2005

Héroes, Galería Magda Bellotti, Madrid

Gloria, Galería Sandunga, Granada

Poder, Galería Aural, Alicante

2004

La Elegida, Galería Adhoc, Vigo

2003

Acciones (menos conversación y más acción), Palacio de los Condes de Gabia-Centro José Guerrero, Granada

2002

No pain no gain, Salón Internacional de la Fotografía. Palacio de Revillagigedo, Gijón

No pain no gain, Caja San Fernando, Cádiz

Sudor y Lágrimas, Galería Magda Bellotti, Madrid

2001

Salto al vacío, Zona Emergente, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla

Desaparecida en combate, primera parte, Galería Cruce, Madrid

2000

Missing, Galería Antonio de Barnola, Barcelona

Camuflaje, Galería Espacio Mínimo, Murcia

Camuflaje, Espai d'Art A. Lambert, Jávea, Alicante

1999

Tejidos, Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera

1998

Sin título, Sala de Exposiciones de la Diputación Provincial de Jaén

1997

Te sentirás bien, Sala Rekalde, Área 2, Bilbao

Entretejidos, Galería Sandunga, Granada

Entretejidos, Galería Magda Bellotti, Algeciras

1996

Ex-votos, Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera, Cádiz

1995

Sin título, Galería Espacio D, Bubión, Granada

Sarpullido, Galería Magda Bellotti, Algeciras, Cádiz

1994

Por gracia concedida, Palacio de los Condes de Gabia, Granada

SELECCIÓN EXPOSICIONES COLECTIVAS

2018

Neighbours IV, CAC Málaga

Drawing Room. Galería Yusto Giner, Madrid

Formar la Forma, Iglesia de San Lorenzo, Úbeda

Feria de dibujo Gabinete. Galería Ruiz Linares, Madrid

Feria de dibujo Gabinete. Sección oficial: *Las Tentaciones de Velazquez*, Madrid

La necesidad de lo infinito, CICUS, Sevilla

Selección natural. De Isla Darwin al gabinete del naturalista, Capilla del Hospital Real, Granada

Showroom, Palacio de los Condes de Gabia, Granada

Entre la figuración y la abstracción, la acción, CAAC Sevilla

2017

Rewind & Remaster, Galería 6 + 1, Madrid
Feria Estampa. Galería Yusto Giner, Matadero, Madrid
Forever Young. La Casa Das Artes, Vigo
Ponte en mi lugar, cuando ellas se divierten, Palacio del Condestable. Pamplona
Feria de dibujo Gabinete, Galería Ruiz Linares, Madrid
Quotes, Galería Salmaia, Altea
Feria Drawing Room. Galería Yusto Giner, Madrid

2016

Feria Estampa. Galería Yusto Giner, Matadero, Madrid
Arte Santander. Galería Yusto Giner, Santander
Tiempo de Luz y Rosas. Mupam, Ayuntamiento de Málaga
Fin (de la primera parte). Galería Herrero de Tejada, Madrid
El impacto de lo viejo, Sala Murillo de la Fundación Cajasol en Sevilla
Acordes III. Centro de exposiciones Puerta Real, Granada
ARCO'16, Stand Winsor and Newton. Madrid

2015

Lenguajes en papel. Galería Fernando Pradilla, Madrid
Nepotismo Ilustrado. Galería Fernando Pradilla, Madrid
Preview. Galería Yusto Giner. Marbella.
Horizonte de sucesos. Ángeles Agrela, Paco Pomet, Simón Zabell, Jesús Zurita. Galería Alvaro Alcázar, Madrid
El desarreglo. Museo Artium Vitoria
No ver, no oír y callar. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo CAAC, Sevilla
Made in Spain, periplo por el arte español de hoy. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga CAC
Dueñas del Arte. Reales Atarazanas de Valencia
Desde Jaén 25 Miradas. Sala Zabaleta, Universidad de Jaén

2014

El desarreglo. El curioso caso del arte despeinado. Museo Artium, Álava
Rosas del Sur. Museo Caja Granada
Cologne Paper Art, Art fair. Christian M. Walter Edición
FeminArt, Fundación Caja Sol, Sevilla
De un céfiro fecundo. Hospital Real, Granada

2013

Arte de Comportamiento e imágenes sociales del cuerpo, Centro Andaluz de arte contemporáneo, Sevilla

2012

Montaje de Atracciones, Museo Artium, Vitoria-Gasteiz
Procesos y Transformaciones, Galería DAGC, Makati City, Manila, Filipinas
Articulaciones del arte actual, cuerpo, identidad y territorio: Agrela, Cañas, Mancilla. Sala centro de la Universidad de Jaén
Desnudando a Eva: Creadoras de los siglos XX y XXI, Instituto Cervantes de Rabat, Casablanca, Shanghai y Pekín

2011

El huésped y el pescado, The Art Foundation, Atenas
XL....S, Galería Ad Hoc, Vigo
III Muestra de vídeo andaluz, Supervisiones II. Sala de Santa Inés, Sevilla
Paralelo 40/41, Real Academia de España en Roma, Italia
VideoStorias, Museo Artium, Vitoria-Gasteiz

2010

I Festival Beldur Barik, Bilbao
Ni evas ni adanes, Galería Nuble, Santander
El corazón manda, Galería Dolores Orato, Oviedo
The Prague Contemporary Art Festival, Praga, República Checa

Presente Perfecto, Centro Cultural Caja Granada, Granada
Next Jaén, Museo Provincial de Jaén
Nosotras, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla
Toys and Stories, Galería Aural, Alicante
10ª Biental Martínez Guerricabeitia, Museo de la Ciudad, Alicante
Camuflaje, Espacio para el arte, Zaragoza y Museo del Patrimonio Municipal, Málaga
Feria de Arte de Vigo, Stand Galería Magda Bellotti, Vigo
La Herida, Fundación Luis Seoane, A Coruña
Miradas singulares, Voces plurales, Claustro de Exposiciones Diputación de Cádiz, Cádiz

2009

ARCO'09, Stand Galería Magda Bellotti y Stand Galería Ad Hoc, Madrid
Pintar y Danzar, Galería Ad Hoc, Vigo
Camuflaje, la Casa Encendida, Madrid

2008

ARCO'08, Stand Galería Ad Hoc, Madrid
No más héroes. La colección VIII, Museo Artium, Vitoria
Paixóns privadas, visións públicas, Museo MARCO, Vigo
Balelatina Hot Art, Basilea, Suiza
Confabulaciones, Sala Puertanueva, Córdoba

2007

MACO, Stand Galería Magda Bellotti, México
Escudos de papel, Museo de la Universidad de Alicante
Arte Santander, Stand Galería Magda Bellotti
Dibujando... Galería Adhoc, Vigo
Arenas Movedizas, Cabueñes 07, Gijón
ARCO'07, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid
De Granada a Gasteiz, un viaje de ida y vuelta, Museo Artium, Vitoria

2006

Prueba de resistencia, Museo de las Artes MUSA, Guadalajara, México
Becados Manuel Rivera, Palacio de los Condes de Gabia-Centro Jose Guerrero, Granada
Arte Santander, Stand Galería Magda Bellotti
Colección 2006, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla
FAUNA://hybrid, Charim Galerie, Viena, Austria
ARCO'06, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid
DIVA, Digital & Video Art fair, New York, Stand Galería Magda Bellotti, USA
Modos de ver, arte de las dos orillas, Bahía de Algeciras, Cádiz
Bienal de Artes Plásticas Ciudad de Pamplona

2005

DFOTO 2005, Stand Galería Ad Hoc, San Sebastian
DIVA, Digital & Video Art fair, New York, Stand Galería Magda Bellotti, USA
ARCO'05, Stand Galería Magda Bellotti y Stand Galería Adhoc, Madrid
Rostros, Centro Cultural Caixanova, Vigo. Iglesia de la Univ. de Santiago de Compostela, Sala de Exp. Caixanova, Ourense
Doce artistas, doce imágenes, doce tiempos, Galería Aural, Alicante
Valencia ART, Stand Galería Magda Bellotti, Valencia

2004

ARCO'04, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid
ARTissima, Stand Galería Magda Bellotti, Turín, Italia

2003

BIDA, Bienal Internacional del deporte en el arte, Museo CASA, Salamanca
Catastrofi Minime, MAN, Museo d'arte di Nuoro, Cerdeña, Italia

LOOP'00, Stand Galería Magda Bellotti, Barcelona
Correspondencias, Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, Octava Bienal de Arte de la Habana, Cuba
ARTissima, Stand Galería Magda Bellotti, Turín, Italia
La realidad contaminada, visiones críticas sobre el presente, Paraninfo de la Universidad, Zaragoza
Los Indisciplinados, MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo
IX Bienal de Artes Plásticas Ciudad de Pamplona
ARCO'03, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid

2002

XLI Certamen de Artes Plásticas Caja San Fernando, Sala Imagen, Sevilla
ARCO'02, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid
Pasión Diseño Español, Academie der Künste, Berlín, Alemania y Palacio de Santo Domingo, Salamanca
Feria Internacional de Arte de Caracas, Stand Galería Art al Rec, Venezuela
Arterofilia, Galería Sandunga, Granada
Premio L'Oreal de Arte Contemporáneo, Centro Conde Duque, Madrid
Hotel y Arte, Stand Galería T20, Sevilla
ARTissima, Stand Galería Magda Bellotti, Turín, Italia

2001

ARCO'01, Stand Galería Magda Bellotti y Stand Galería Antonio de Barnola, Madrid
El Viaje, CCECI, Miami, USA, Galería Larrama Arte Contemporáneo, Santo Domingo, Rep. Dominicana
VII Muestra Unión Fenosa, Estación Marítima, La Coruña
Expreso de Algeciras, Galería Magda Bellotti, Madrid
AA.VV, Galería T20, Murcia

2000

ARCO'00, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid
Panorama³, Centro Artístico, Granada y Jerez de la Frontera, Cádiz
Art al hotel, Stand Galería Art al Rec, Valencia
Toy Stories, Sala Amadís, INJUVE Instituto de la Juventud, Madrid
Artistas andaluzas, Pescadería Vieja, Jerez de la Frontera, Cadiz
Puntos de vista, Galería Sandunga, Granada
Paisajes de la Pintura, Palacio Episcopal, Málaga
Mujeres (Manifiestos de una naturaleza muy sutil), Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, Madrid
Hotel y Arte, Stand Galería Magda Bellotti, Sevilla
New Art, Stand Galería Antonio de Barnola y Stand Galería Magda Bellotti, Barcelona

1999

ARCO'99, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid
II Edición de Arte de Mujeres, Palacio Episcopal, Málaga. Palacio de la Madraza, Granada. Pabellón Mudéjar, Sevilla
New Art, Stand Galería Magda Bellotti y Stand Galería Art al Rec, Barcelona

1998

ARCO'98, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid
Composiciones para Federico García Lorca, Centro Cultural Gran Capitán, Granada
Llocs lliures 6, Intervención en el casco viejo de Jávea, Alicante
New Art, Stand Galería Magda Bellotti, Hotel Majestic, Barcelona
ARTissima, Stand Galería Magda Bellotti, Turín, Italia
Hotel y Arte, Stand Galería Magda Bellotti, Hotel Inglaterra, Sevilla
La práctica de la medida, Colegio de Arquitectos, Málaga y Parque de las Ciencias, Granada

1997

ARCO'97, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid
Al aire de Granada, Galería Sandunga, Granada
Plástica Contemporánea, Vitoria-Arte-Gastéiz, Vitoria
Foro Atlántico de Arte Contemporáneo, La Coruña
Hotel y Arte, Stand Galería Magda Bellotti, Hotel Inglaterra, Sevilla

En Granada con color, Centro Cultural Gran Capitán, Granada

1996

ARCO'96, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid
De la vega al puerto, Galería Jesús Puerto, Granada
Un cuerpo es el mejor amigo del hombre, Galería Sandunga, Granada
Sobre papel, Galería Magda Bellotti, Algeciras, Cádiz
XIII Muestra de Arte Joven, Antiguo Museo de Arte Contemporáneo, Madrid
Gabinete de papel, Galería Fúcares, Almagro
VII Bienal Ciudad de Oviedo

1995

ARCO'95, Stand Galería Magda Bellotti, Madrid

1994

Pepa Antúnez, Pilar Albarracín y Ángeles Agrela. Galería Magda Bellotti, Algeciras, Cádiz

1993

VI Muestra andaluza de jóvenes artistas plásticos, Palacio de Miramar, Málaga

1992

Talleres de arte actual, Circulo de Bellas Artes, Madrid
Mujer, Femenino, Plural, Centro Andaluz de Teatro, Sevilla
V Muestra andaluza de jóvenes artistas plásticos, Museo de Bellas Artes, Málaga

BECAS Y PREMIOS

2018

Premio Focus, Sevilla. (1er. Premio)

2017

Premio de pintura Emilio Ollero, Jaén. (1er. Premio)
Premio adquisición El Brocense, Cáceres

2015

30 Premio BMW de Pintura, Madrid, (1er. Premio)

2014

VII Premio de pintura La Rural, Jaén (1er. Premio)

2012

Premio del Público de las Artes Plásticas de Canal Sur

2010

IX Premio de Artes Plásticas del Gobierno de Cantabria (1er. Premio)

2004

Beca Daniel Vázquez Díaz, Diputación de Huelva
VI Premio Andalucía Arte y Deporte (1er. Premio)
Ayuda Fundación Arte y Derecho, Madrid
Concurso de Dibujo Gregorio Prieto, Valdepeñas, (Mención de Honor)

2002

Premio L'Oréal de arte contemporáneo, Madrid (adquisición)

- 2001
Premio Unión Fenosa, La Coruña (adquisición)
- 2000
Beca a la Creación Artística Contemporánea, Junta de Andalucía
- 1999
III Certamen de Artes Plásticas Ciudad de Córdoba (1er. Premio)
- 1998
Beca Manuel Rivera, Diputación Provincial de Granada. Estancia en el Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba
- 1993
VI Muestra Andaluza de Jóvenes Artistas Plásticos, Málaga (1er. Premio)
- 1992
VI Muestra Andaluza de Jóvenes Artistas Plásticos, Málaga (Accésit)

OBRA EN MUSEOS Y COLECCIONES

Fundación Focus
CAC de Málaga
Colección BMW, Madrid
Museo Artium, Vitoria
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla
Colección Injuve, Instituto de la Juventud, Madrid
Caja Vital Kutxa, Vitoria
Diputaciones Provinciales de Jaén, Granada, Cádiz y Málaga
Conserjería de Asuntos Sociales, Junta de Andalucía
Instituto Andaluz de la Mujer, Sevilla
Consejería de Cultura, Málaga
Ayuntamientos de Córdoba, Mojacar y Jávea
Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña
Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí" Córdoba
Caja San Fernando, Sevilla
Fundación El Monte, Sevilla
Colección Cajastur, Gijón
Biblioteca Nacional de España, Madrid
Colección L'Oréal
Colección de Arte Contemporáneo de la UNED
Gobierno de Cantabria
Colección Jesús Barcenas, Valdepeñas, Ciudad Real.
Colección Inicialte, Sevilla



Este catálogo se terminó de imprimir
el día 10 de mayo de 2018
festividad de Santa Blanda
mártir cuya cabeza, de cabellera mítica,
fue expuesta
a las puertas de Roma



Universidad de Jaén