

OCONOGRAMA DE LA PALANCA

INCÓGNITA, ESTRATEGIA Y PALO

Alejandro
de Pablo
Ramírez

06 / 03 / 20

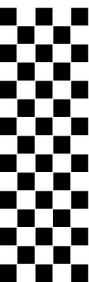
08 / 05 / 20

Sala de exposiciones PTS

Ayudas a la Producción Artística 2019

Universidad de Granada

*



ÍNDICE

A - INTRO 6

UNA Y MUCHAS PALANCAS
ALEJANDRO DE PABLO RAMÍREZ

B - FULCRO 10

SOBRE UN ASTUTO CANAL ENTRE
LA DIVERSIÓN DEL OJO Y EL CALOR
EN EL CORAZÓN

JUAN VIEDMA VEGA

CRISTINA MUÑOZ DEL ÁGUILA

OCONOGRAMA DE LA PALANCA
JUAN CARLOS ROBLES

C - PALANCA 26



ALEJANDRO DE PABLO RAMÍREZ

Un Oconograma es un enigma, un pasatiempo, un problema y una oportunidad creada en algún momento de los años 50 por Pedro Ocón de Oro (Madrid 1932-1999), uno de los más prolíficos creadores de pasatiempos en lengua castellana de todos los tiempos. Entre otras invenciones suyas se encuentran el crucigrama blanco, el jergológico o el salto del caballo.

Las exigencias editoriales sobre sus pasatiempos obligaban a introducir soluciones únicas y estables a sus enigmas. Soluciones fijas, pero estrategias de resolución de la incógnita infinitas.

El 16 de Marzo de 1974 en una entrevista de RTVE a Ocón de Oro, el genial inventor lanzó uno de los pocos enigmas en los que se pudo permitir el lujo de no esgrimir nunca la solución. Y no hay aquí una cuestión de insolidaridad por su parte sino más bien lo contrario: cada persona debe buscar su palanca, su medio para resolver la problemática planteada.

Adivinanzas, chistes, insultos, Palancas hay muchas. Tantas o más que personas en el mundo. De hecho una persona es una y varias palancas. Esta es un dispositivo muy simple. Se conforma de una barra de una rigidez dada que pivota sobre un punto fijo llamado fulcro. Sobre dicha estructura se aplica una potencia (esfuerzo) para transmitir fuerza y variar el desplazamiento de una resistencia (carga). Con ella, un esfuerzo mínimo puede bastar para desplazar grandes cargas.

| | | | | | | | | | |
|---|-----|-----|----|----|-----|----|--|--|--|
|  | IM | RI | 1 | | | | | | |
| | LOS | LA | 2 | | | | | | |
| | BU | FI | 3 | | | | | | |
| | VO | TO | 4 | | | | | | |
| | PE | MA | 5 | | | | | | |
| | RE | OC | 6 | | | | | | |
| | NI | MO | 7 | | | | | | |
| | NI | GA | 8 | | | | | | |
| DA | LA | HI | O | NI | CA | 9 | | | |
| IN | A | PAR | A | CA | DE | 10 | | | |
| CO | SO | SU | NE | CI | VO | 11 | | | |
| TU | CA | NO | CU | TI | O | 12 | | | |
| JO | LA | YO | RO | SO | COS | 13 | | | |

OCONOGRAMA

MODO DE RESOLVERLO.—Fórmense, en las casillas numeradas de la derecha, las palabras (todas de seis letras) correspondientes a las definiciones, tomando para ello las sílabas necesarias de entre las que figuran a la izquierda. Táchense las sílabas que se vayan utilizando. Una vez determinadas correctamente todas las palabras, las sílabas que sobren a la izquierda, leídas en orden, formarán EL NOMBRE DE UN PROGRAMA DE TVE, y leyendo verticalmente la primera letra de dichas palabras (primera columna vertical, señalada con trazo más grueso), aparecerá EL NOMBRE Y PRIMER APELLIDO DE LA ACTRIZ DE LA FOTO.

DEFINICIONES.—1: Barbero de oficio. 2: Criado de librea. 3: Muerto violentamente. 4: Embazo usado por las mujeres para no ser reconocidas. 5: Movimiento acelerado y violento. 6: Cuarto mes del calendario republicano francés. 7: Dedicado con fervor a obras de piedad. 8: Familiarmente, enamoramiento. 9: Cuerpo de vestido de mujer corto y sin mangas. 10: Serie horizontal de ladrillos. 11: Habitante de un pueblo o lugar. 12: Colmillo, diente. 13: Tomar posesión, apoderarse de una cosa.

Según Arquímedes, con un punto de apoyo y una palanca lo suficientemente larga podría mover un dinosaurio. Cualquier resistencia puede ser vencida.

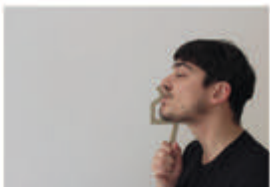
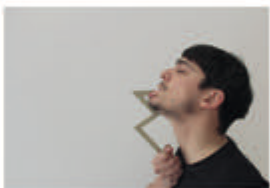
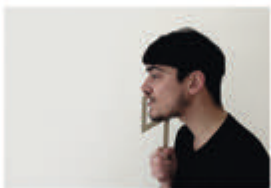
Y es que este dispositivo es, por encima de todo, una estrategia que en ocasiones se ayuda o toma forma de objeto/ máquina pero cuyas posibilidades formales/ matéricas así como sus propósitos son infinitos: palo, insulto, bollería industrial, etc. La elección de metas se equipara aquí con la elección y/o construcción de herramientas que permitan al menos aproximarse a ellas.

ESTRATEGIA

1. f. Arte de dirigir las operaciones militares.
2. f. Arte, traza para dirigir un asunto.
3. f. Mat. En un proceso regulable, conjunto de las reglas que aseguran una decisión óptima en cada momento.

Además el presente proyecto abraza la siguiente hipótesis: todas las máquinas derivan de la palanca y el plano inclinado. Desde la ironía, su entidad de máquina primitiva es equiparada o contrapuesta a máquinas y usos contemporáneos, cuestionando la manera en la que nos relacionamos con los objetos, que usos les damos a estos o como los consumimos.

Oconograma de la palanca es, ante todo, una propuesta instalativa que explora en las posibilidades funcionales y simbólicas de la palanca como estrategia lúdica con la que generar cambios diversos. El jugador, ante la ambigüedad de un juego construido a partir de sus propias decisiones, debe posicionarse, elegir que resistencia vencer, debe decidir su fulcro y palanca.



A- F
B- M
C- X
D- E
E- L
F- O
G- U
H- V

B - FULCRO

SOBRE UN ASTUTO CANAL ENTRE LA DIVERSIÓN DEL OJO
Y EL CALOR EN EL CORAZÓN

JUAN VIEDMA VEGA

Alado, su memoria ocupada por una larga lista de víctimas, un voluptuoso y calculado manojo de garras detiene a Edipo al llegar al monte Ficio, en Tebas, y le habla. Esta vez, las palabras, en camino de ser comprendidas, se detienen en seco. Han chocado con la nueva concepción desde la que deben ser digeridas, antes de la cual solo conjuran una ineficiencia ensordecedora. Han salido de los labios de la Esfinge, enviada por Hera.

La esfinge tebana, que era siempre mujer, deriva de la egipcia, por lo general masculina y guardián feroz. Ambas fueron rescatadas por la literatura y la pintura simbolistas. En *Las Caricias*, el lienzo de Khnopff, su figura estilizada ocupa dos tercios de la imagen y su expresión de sincera candidez contrasta con la contención del muchacho a su izquierda; el dominio formal y emocional que ejerce la bestia es representativo del trato simbolista que se dio al misterio de las pasiones humanas, a la sexualidad (masculina) y a la muerte.

La esfinge egipcia aparece en la obra de Elihu Vedder, como en uno de sus óleos de 1863, en el que un hombre desvalido y sediento de conocimiento transcendental acude a escuchar a las ruinas de Giza bajo la tupida noche. En lo concerniente a la literatura, Oscar Wilde le puso nombre, lady Alroy, y la parodió en un breve cuento, *La esfinge sin secreto*, crítico con la superficialidad y amigo del suspense, preñado de peticiones a la paciencia. No solo lady Alroy juguetea con su halo de misterio, si bien es la única que acaba ahorcándose con él: Gerald Murchison ruega discreción para proseguir con su historia, acaso exhausto o contaminado por el espíritu de su amada. El mismo Wilde sigue religiosamente las directrices de los personajes y relega la «verdad», igualmente digna de sospecha, al flagelo del cuento. Su mordaz ejercicio literario llama la atención ante su poema *La esfinge*, más cercano a los estándares de la sensibilidad victoriana.

Junto con la oscilación entre el delirio sexual del varón y lo fúnebre que acapara la figura de la esfinge —como ya se especificó, el erotismo se reserva para la tebana, y alcanza su apogeo en un grabado de Ernst Fuchs de 1966— resplandecen, en virtud del rol protector de la realeza egipcia, otras conclusiones mucho más relevantes para la cultura contemporánea: que una bestia allende la forma del ser humano convencional sea la encargada de desafiar a los mortales con acertijos es un signo evidente de la trascendencia de los modos de percepción y de pensamiento alejados de los que imperan en la cotidianidad, aunque para las sociedades antiguas no estuviera tan clara la naturaleza de estos fenómenos. Solo la forma ajena al cuerpo familiar puede portar un mensaje así; lo extraño irradia extrañeza, y la extrañeza habla de todo como extraño; tal ente porta en su constitución la capacidad para desenhebrar el frágil recorrido de lo corriente y desvelar la traición que encubre el aburrimiento.

Este ánimo interrogativo y transformador imbuye la obra de Alejandro de Pablo, que demuestra un ojo informado acerca de la comodidad visual que destila el objeto funcional, el objeto que garantiza finalidad alguna: la herramienta. Sus construcciones minimalistas, sólidas, reúnen los suficientes e indefectibles rasgos de cuanto es concebido desde la razón técnica, subvertida ahora gracias al mismo código del absurdo que Borges puso en evidencia en *El idioma analítico de John Wilkins* cuando se refirió a los métodos de clasificación de los animales. A pesar de sus dispares orígenes, los objetos *trouvés* se conjugan con las piezas manufacturadas en un mismo registro según las alteraciones aplicadas a sus estructuras y un montaje que rememora el taller del mecánico, la juguetería o el parque de atracciones; en suma, a una invasión del espacio afín al discurso archivístico, de almacenaje. Esta unificación obedece al criterio de la inutilidad útil, a un zigzag entre el irremediable deseo de interactuar con cada una de sus creaciones, el proceso de indagación y el choque que resulta de su comprensión, escoltada por la experiencia previa con los utensilios cotidianos a los que de Pablo alude en voz baja.

Cada una de sus piezas reclama una voltereta al raciocinio. Acertijos con volumen dadá, disparadores de simulacros mentales que invitan a la interacción corporal, seducen desde la polifonía de los materiales precarios que la madera lida y un mimo compositivo bicéfalo: cargados de emoción como los caligramas de Henri Chopin, pero rebosantes de la sensualidad que emana de las nociones de tensión, equilibrio y baile estático, tan en boga durante los últimos años de la escena emergente. Los oconogramas, sin importar su colorida y accidental epidermis o la economía de medios del artista, solo hablarán a quienes se detengan, paguen con su tiempo y renuncien a los automatismos de su pensamiento.

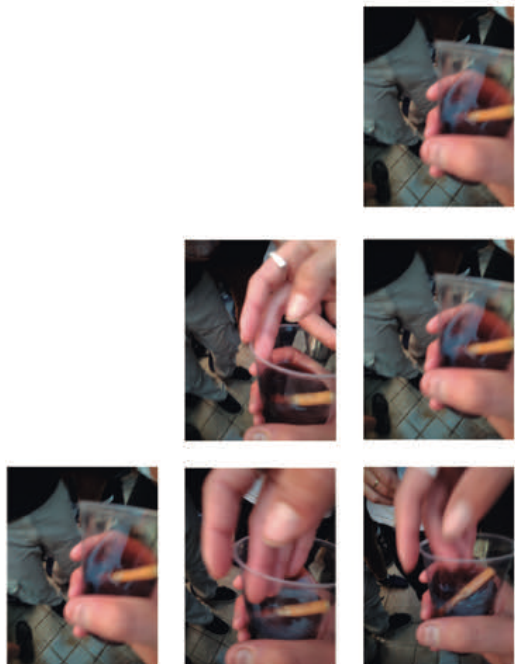


CRISTINA MUÑOZ DEL ÁGUILA

Hay que poner
a hervir
una mano,
preferiblemente
la suya propia
y dejar
que la carne
quede
tan tierna
que se pudiera
desprender
con facilidad
del hueso.
Ese es el
punto correcto
y el más
óptimo
para realizar
la tarea
que nos ocupa.
La mano quedará
insensibilizada
y probablemente
no sienta
nada hasta
el codo.
Se recomienda
inyectar
anestesia
antes de
meter la mano
en el cazo
con el agua
hirviendo,
pero esto
es opcional,
en realidad
no alterará
el resultado.

También
se recomienda
mirar el agua
y oler bien
el caldo,
incluso si
lo desea
puede probarlo
para tener
una experiencia
completa y
satisfactoria.
Volver a
usar su
mano será
algo complicado,
pero muy
entretenido
que sin duda
le reportará
gran placer.
Poco a poco
usted notará
como la piel y
el músculo
se caen
hasta que
solo quede el
hueso,
ahí tiene
dos opciones
igualmente
provechosas:
cortar el
hueso o
dejarlo.
Con la primera
podrá volver
a usar su
nueva mano
de hueso,
con la segunda
podrá aprender
a usar una
mano de
hueso con
su otra mano.

Ambas opciones aseguran una nueva herramienta llena de posibilidades. Si después de llevar a cabo este proceso siente que no es suficiente, continúe con su otra mano pidiendo ayuda a alguien de su confianza.



La obra de Alejandro de Pablo indaga en los resortes que ligan la experiencia de vida a sus posibilidades de transmisión en el actual contexto de exuberancia comunicacional que habitamos. El deseo de construcción identitaria, asociado a la pasión creativa, son las vías fundamentales de su reflexión en la que une praxis artística, producción de sujeto y análisis de las estructuras comunicativas que lo envuelven. “Nombrar” la distancia que le separa del espectador (y de las cosas del mundo) está en la base de sus sucesivas formalizaciones. La latente combinatoria sígnica de su versátil producción objetual se ofrece como juego de jeroglíficos que el espectador debe descifrar.

Nos dice el artista: “Un Oconograma es un enigma, un pasatiempo, un problema y una oportunidad creada en algún momento de los años 50 por Pedro Ocón de Oro (Madrid 1932-1999), uno de los más prolíficos creadores de pasatiempos en lengua castellana de todos los tiempos. Entre otras invenciones suyas se encuentran el crucigrama blanco, el jeroglífico o el salto del caballo”. De Pablo en Oconograma de la palanca rinde homenaje a Ocón al trasladar al territorio del arte sus artilugios de encriptación comunicativa para cuestionar la propia categoría del objeto artístico, al tiempo que utiliza su método lúdico para conceptualizar una personal ontología del sujeto.

Bajo una retórica que conjuga ocultación y sorpresa, su producción objetual se presenta como un corolario de palancas físicas y mentales con las que activa al espectador en pos de una reflexión sobre el cuerpo y sus comportamientos. Entiende que el cuerpo/sujeto está inscrito en un entorno mecánico donde infinitos códigos lingüísticos y visuales acaban por invisibilizarlo. De ahí quizás, y no es mi intención hacer un spoiler, cuando el espectador resuelve los sucesivos enigmas que sus trabajos instalativos plantean aparece desvelada, tras las prótesis maquínicas que la problematizan, esa fisicidad corporal que De Pablo reivindica.



Su estrategia parece contener aquello que Vilém Flusser teorizó desde la idea de “Decepción”¹. El filósofo piensa en el ser humano como “un animal no natural” por el hecho de poseer una segunda naturaleza constituida sobre códigos. En ese sentido, V. Flusser concibe al hombre como un animal simbólico; por lo que el mundo del hombre es un “mundo codificado”, y ese mundo codificado hace que nos olvidemos de nuestra “primera naturaleza” (el mundo significado). Aquí es donde se asienta básicamente el concepto de “Decepción” de V. Flusser, que define la “alienación humana”, en el sentido de que el hombre habita un mundo que se ha vuelto inaccesible para él mismo, capturado en las estructuras del lenguaje.

Mas de esta condición de “animal simbólico” no tenemos escapatoria, habitamos en el lenguaje y como opción personal, la propuesta que plantea De Pablo en Oconograma de la palanca es habitar en el signo, sí, mas como significante libre para atenuar la condena. ¿De qué modo? enmudeciéndolo, encriptándolo bajo un juego sígnico de palancas, pistas e irónicas guías de uso donde articula la racionalidad de los códigos establecidos con la libertad interpretativa con la que simultáneamente los ataca propiciando a la postre un espacio abierto a la intersubjetividad.

Nos comenta el artista que a Ocón de Oro las exigencias editoriales sobre sus pasatiempos le obligaban a introducir soluciones únicas y estables a sus enigmas, soluciones fijas, pero estrategias de resolución de la incógnita infinitas. “El 16 de Marzo de 1974 en una entrevista de RTVE a Ocón de Oro, el genial inventor lanzó uno de los pocos enigmas en los que se pudo permitir el lujo de no esgrimir nunca la solución. Y no hay aquí una cuestión de insolidaridad por su parte sino más bien lo contrario: cada persona debe buscar su palanca, su medio para resolver la problemática planteada. Adivinanzas, chistes, insultos, palancas hay muchas, tantas o más que personas en el mundo”.

Así, De Pablo, a modo de antibiótico inocular la pretendida funcionalidad de sus objetos, no exenta de ironía, con cierto grado de irracionalidad. Sintetiza en su obra dos extremos irreconciliables, la subjetividad interpretativa, a que hacíamos referencia, en fricción con los códigos establecidos, para finalmente poner en práctica una producción de “obra abierta”², como Umberto Eco nos definió.

¹FLUSSER, Vilém: Writings. Ed. The University of Minnesota Press, Minneapolis 2002

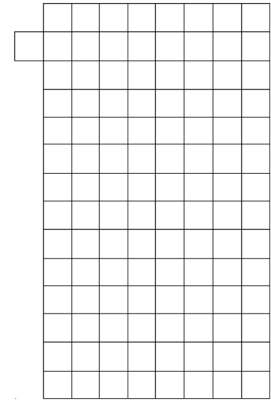
²Eco, Umberto: Obra Abierta. Ed. Ariel Quincenal, Barcelona 1979

Frente a los lenguajes reglados abre su articulación simbólica a una racionalidad extrañada. El espectador debe ser activo para resolver la incógnita en cada juego propuesto, y desde ese afán descifradorio involucrarse en el acto creativo³ sin renunciar a su subjetividad.*

A través de una serie de cuidadas estratagemas formales que huyen de la pornográfica explicitéz de los lenguajes figurativos al uso, la estructuración maquinica de sus artefactos comunicativos conducen al espectador ineludiblemente hasta su propia figura, como sujeto, autor desprendido, actor o contrincante en un juego de adivinanzas y desciframientos con los que reta al espectador. Practica el enmudecimiento de la obra -de inscripción escritural- como posibilidad para “nombrar” desde el sentimiento de deseo al sujeto contemporáneo.

La inteligencia de su planteamiento radica en la conciencia de que dicha construcción identitaria se haya mediatizada por las relaciones sociales, inseparables del carácter comunicacional de estas. De ahí que la estrategia formal de su obra sea problematizar el lenguaje como método de aproximación. El retardo duchampiano de sus artefactos maquínicos despliega un tiempo interpretativo en cada una de sus propuestas, espacio conceptual gratificante en cuanto que el artista como emisor y el espectador como receptor comparten ese espacio promiscuo abierto a la interpretación. La resolución del enigma no es tan mollar en su obra como el recorrido por el laberinto del lenguaje que propone. La traducción o desciframiento del ruido secreto de sus códigos se configura como espacio lúdico de interacción comunicativa.

Pone en práctica la espacialización de la ausencia, al tiempo que convierte la lectura, a través de su entorpecimiento, en un hecho visual. Yuxtapone objetos cuya utilidad funcional se haya relativizada de manera que hace tambalear la verticalidad rígida que asigna un supuesto significado a cada signifiante -propia de la estructura lingüística de la gramática de Ferdinand De Saussure-. Este doble ejercicio pulveriza los significados objetuales unívocos para dar paso a una significancia otra, a la imaginación que contiene el deseo, que no puede dejar de interpretar y deslizar la forma abstracta del pensamiento hacia el contexto de lo social, e involucrar la mirada del “lector”/espectador en el juego descifradorio en el que hoy se reconoce el sujeto en un presente complejo.



* [...] Fue Duchamp el actor de este desplazamiento inaugural en el campo estético; la re-lectura de su intervención de 1957 en la American Federation of Arts en Houston, Texas, sobre el análisis de “el acto creativo”, estrenó un nuevo posicionamiento en la forma de nuestra experiencia artística: un traslado desde los lugares del autor (estéticas románticas e idealistas) y la obra (lugar de los formalismos) hacia el lugar hasta entonces ignorado del receptor.

³ BREA, José Luís: Nuevas estrategias alegóricas. Ed. Tecnos, Madrid 1991

En cualquier caso, estos son precisamente algunos de los términos privilegiados para el análisis de la producción posmoderna. Las formulaciones fundamentales llevan nombres como textualidad, écriture o escritura esquizofrénica, y desde ellas debemos entender la práctica estética en Oconograma de la palanca. Nos retrotraemos a comienzos de los años cincuenta, cuando después de años de adaptaciones terapéuticas del psicoanálisis, Jacques Lacan realiza una lectura lingüística de Freud. Para Lacan este es el Freud radical que pone de relieve nuestras descentradas relaciones con el lenguaje de nuestro inconsciente. Dentro del movimiento metodológico posmoderno de relectura del pasado, Lacan articula una conexión latente entre Freud y De Saussure, el fundador de la lingüística estructural; una conexión implícita en Freud es, por ejemplo, su análisis del sueño como un proceso de condensación y desplazamiento, un jeroglífico de metáforas y metonimias, que hay que interpretar.

Llevado al territorio de la creación artística, como De Pablo practica en sus instalaciones, la relación entre significantes se convierte en vector de significación y la colisión o el impulso maquinal que activa entre ellos es productor de sentido

En su quehacer detectamos un fondo de pensamiento crítico que podemos inscribir en el revisionismo escéptico de la postmodernidad, donde filosofía, psicología, sociología, lingüística y estética contribuyen a la conceptualización de sus procesos de modo transversal. Así, vemos cómo las obras configuran en su representación una incógnita, al tiempo que traman un acercamiento al espectador, en el sentido de que su figura debe ser activa, ya que debe interpretar el “vacío” al que hacemos referencia

Nos encontramos frente a una “obra tridimensional” minimalista de hibridación conceptual, en la que la depuración signíca y matérica es extrema -geometrías puras y materiales pobres-, atacada por diversos elementos simbólicos que actúan como espoletas de significación. El artista a través del uso de carteles, anuncios de venta, listones de madera aglomerada o autorretratos a modo de usuario, argumenta los avatares del cuerpo/sujeto y las carencias que detecta al cartografiarlo..

Para ello, parte de la línea de pensamiento de la postmodernidad que utiliza el término muerte (la del sujeto, la del autor, la del hombre, la de la Historia, la de las ideologías y la del propio arte) para significar una idea de carencia, idea que deriva del gran cuestionamiento vanguardista. Así, observamos cómo la reasignación de los mecanismos expresivos vanguardistas -como son dada, surrealismo y constructivismo entre otros, y sus derivaciones futuras en el minimalismo, el pop o el conceptual- le son útiles al artista para interpretar y representar los acontecimientos y las implicaciones sociales del presente, las inercias, inestabilidades e incertidumbres con las que el sujeto tiene que interactuar en sus procesos de identificación en el actual contexto tecnológico de expansión neoliberal.

La representación de la falta o ausencia se configura en sus instalaciones en relación con el discurso de la tecnología. Oconograma de la palanca nos recuerda en cierto sentido la sentencia de Marshall McLuhan: "El medio es el mensaje". De Pablo nos enreda en sus códigos secretos y sin querer nos vemos atrapados paradójicamente en la fisicidad latente que reivindica. Boca, ojos, orejas, sexo, son metonimias de ese YO fragmentado e inscrito en tales ortopedias comunicacionales.

Desde ese resorte básico que es la palanca Alejandro de Pablo metaforiza ese nuevo poder de la máquina, que más allá de la racionalidad aparente, su relativo funcionamiento autónomo, exhibe en la red comunicacional el inconsciente universal, una nueva forma de existencia que interviene en nuestros procesos de subjetivación. Por ello, el desvío de la función tecnológica que De Pablo quizás nos sugiere desde su ironía, se convierte en método para interrogar sobre tecnología, poder y comunicación.

En 1996 Hal Foster analiza dos posiciones con respecto a tal hecho:

[...] la penetración de los medios de comunicación en las estructuras psíquicas y las relaciones sociales había alcanzado un nuevo nivel, que se veía de dos modos complementarios: fatalísticamente por Guy Debord como una intensidad de la reificación en "La sociedad del espectáculo" (1967), y extásicamente por Marshall McLuhan como una -extensión del hombre- en "Comprender los medios de comunicación" (1964).⁴

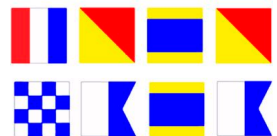
⁴ FOSTER, Hal: El retorno de lo real. La Vanguardia a finales de siglo. Ed. Akal. Arte contemporáneo, Madrid 2001, p. XV.

En definitiva, nuestra sociedad se ha instalado en la cultura de las imágenes -“espectaculares”, tal como la perfiló G. Debord-; se ha convertido en una sociedad alienada de disciplina electrónica o, utilizando la visión extásica de M. McLuhan, en una sociedad de extensión electrónica o de las nuevas posibilidades del ciberespacio que nos arrastra a un nuevo concepto de realidad.



Al borde de los mundos infinitos, se reúnen los niños. La tempestad vaga por el cielo sin caminos, las naves se hunden en el mar sin estelas, la muerte ronda, y los niños juegan...

R. TAGORE

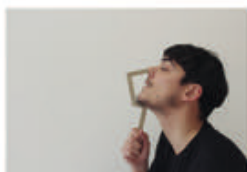
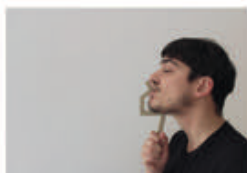
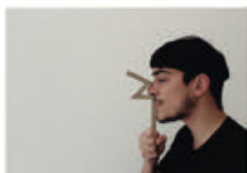
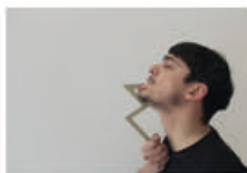
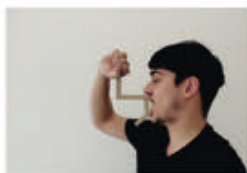
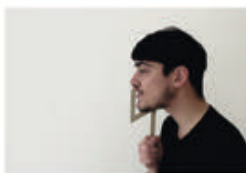




ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ



A- TŪ
B- KIM
C- KRIS
D- KYLIE
E- ROBERT
F- KENDALL
G- KOURTNEY
H- TŪOTRAVEZ

A- TŪ
B- KIM
C- KRIS
D- KYLIE
E- ROBERT
F- KENDALL
G- KOURTNEY
H- TŪOTRAVEZ



Trendificadores 1

Madera e impresión fotográfica
2019





Jeroglífico: río de España, ocho letras

Madera, tinta y esmalte sobre papel

2019





Para obike y otras bicicletas

Acero, plástico, vinilo, papel y ruedines

2020






Encuesta y Diana

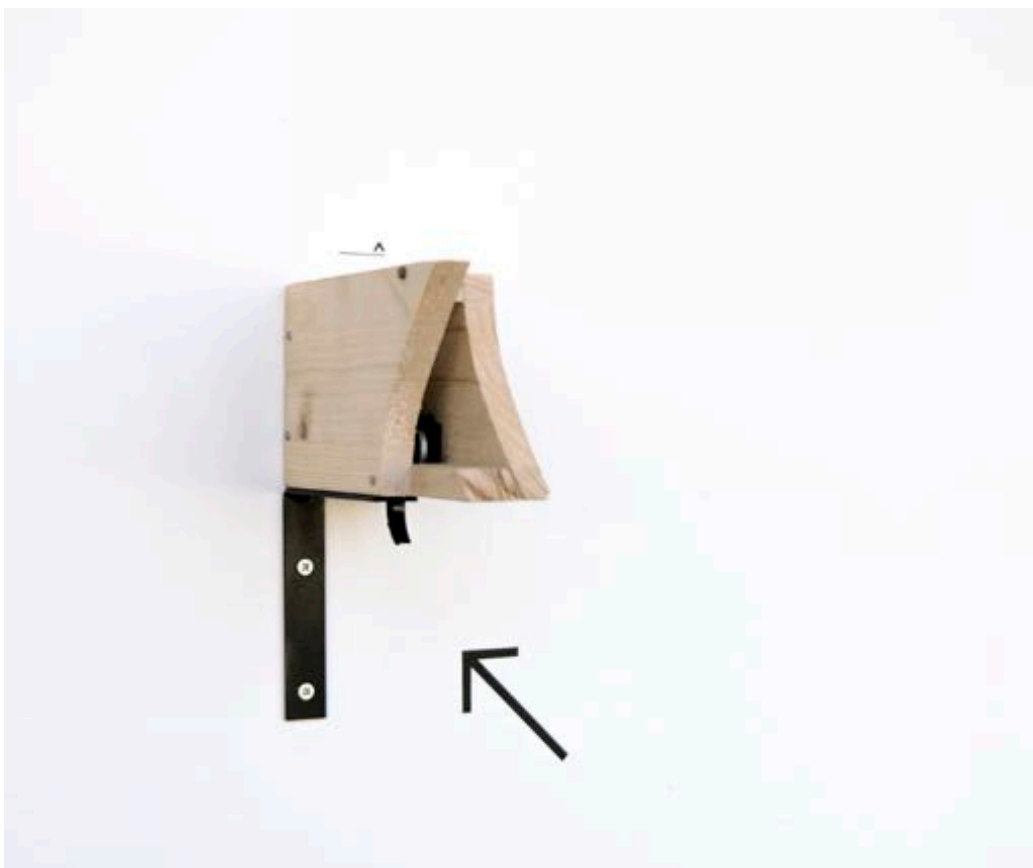
Impresión sobre papel, madera, aluminio y grafito
2020



- A - 10
- B - 100
- C - 1000
- D - 10000
- E - 100000
- F - 1000000

| No. | Item |  |
|-----|--|--|
| 1 | El pedido fue completo y correctamente preparado | |
| 2 | El personal fue paciente en tomar los pedidos | |
| 3 | El servicio fue de manera rápida | |
| 4 | El menú fue fácil de leer | |
| 5 | El personal fue claro en explicar las cosas | |
| 6 | La comida fue buena | |
| 7 | La comida se sirvió caliente | |
| 8 | Las instalaciones son agradables | |
| 9 | El Menú contiene gran variedad de platos | |
| 10 | Los precios son competitivos | |
| | | |

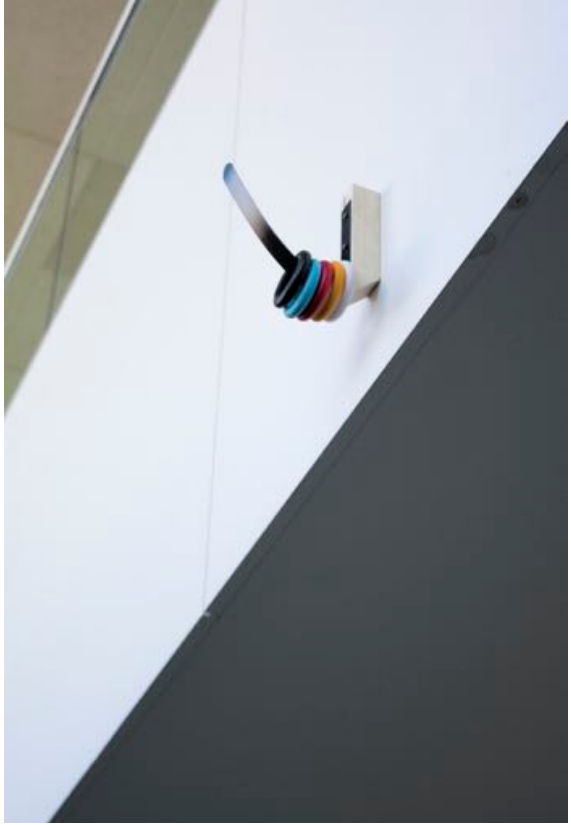




Una escopeta

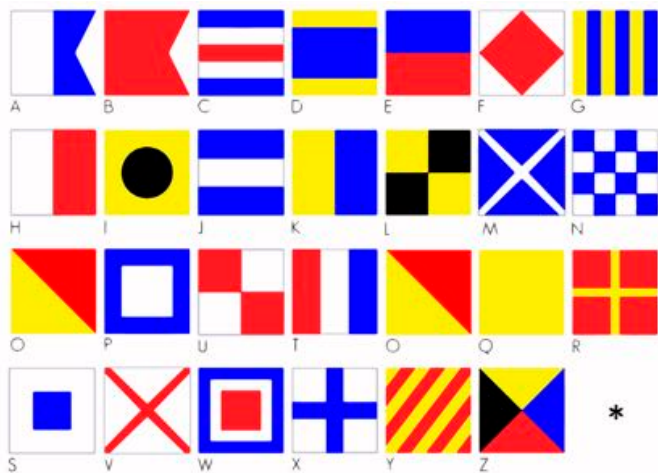
Madera, plástico, latón y vinilo

2019





Riesgo y puntería
Madera, aluminio y esmalte
2020





Buena gente

Acrílico sobre lienzo e impresión

2020



milanuncios

MODIFICAR ANUNCIOS

PUBLICAR ANUNCIOS

Ej: bmw a7bag madrid

BUSCAR

MILANUNCIOS.com > CASA Y JARDÍN > BRICOLAJE > MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

PALANCA

10 €

Ref: 333147484 **Particular** OFERTA
- Materiales de construcción en Granada (GRANADA)

Se vende Palanca en perfecto estado, nunca en carretera solo en circuito. Fulcro no incluido. Interesados contacto por email.

COMPRALO CON GARANTÍA



Alejandro
Particular VER TODOS SUS ANUNCIOS

CONTACTAR

DENUNCIAR ESTE ANUNCIO

ESTADÍSTICAS 22-01-2020

| | |
|------------------|----------------|
| 1 | 0 |
| Veces listado | Contactos |
| 0 | 0 |
| Veces compartido | Veces favorito |
| 0 | 0 |
| Renovados | |

VER MÁS ESTADÍSTICAS

Comparte este anuncio



milanuncios

MODIFICAR ANUNCIOS

PUBLICAR ANUNCIOS

Ej: bmw a7bag madrid

BUSCAR

MILANUNCIOS.com > CASA Y JARDÍN > ARTE Y DECORACIÓN > LÁMINAS

ANUNCIO DE PALANCA

100 €

Ref: 334259967 **Particular** OFERTA - Láminas en Granada (GRANADA)

No deje pasar esta oportunidad en genuino anuncio de Palanca a estrenar. Código QR incluido. Dimensiones: 80x 50 cm. Interesados contacto por email.



Alejandro
Particular VER TODOS SUS ANUNCIOS

CONTACTAR

DENUNCIAR ESTE ANUNCIO

ESTADÍSTICAS 29-01-2020

| | |
|------------------|----------------|
| 2 | 0 |
| Veces listado | Contactos |
| 0 | 0 |
| Veces compartido | Veces favorito |
| 0 | 0 |
| Renovados | |

VER MÁS ESTADÍSTICAS

Comparte este anuncio



milanuncios

MODIFICAR ANUNCIOS

PUBLICAR ANUNCIOS

Ej: bmw a7bag madrid

BUSCAR

MILANUNCIOS.com > CASA Y JARDÍN > GASTRONOMÍA > ALIMENTACIÓN

ANUNCIO DE ANUNCIO

1.000 €

Ref: 335364493 **Particular** OFERTA - Alimentación en Granada (GRANADA)

Ocasión. Se vende anuncio de anuncio de Palanca sin usar con buen potencial de rentabilidad. Precio negociable. Interesados contacto por email. **Caduca en 59 días**



Alejandro
Particular VER TODOS SUS ANUNCIOS

CONTACTAR

DENUNCIAR ESTE ANUNCIO

ESTADÍSTICAS 05-02-2020

| | |
|------------------|----------------|
| 3 | 0 |
| Veces listado | Contactos |
| 0 | 0 |
| Veces compartido | Veces favorito |
| 0 | 0 |
| Renovados | |

VER MÁS ESTADÍSTICAS

Comparte este anuncio





Oportunidad
Impresión en lona vinílica, madera y latón
2020





Pancarta para el principio de un piquete

Madera, poliestireno, aluminio, vinilo, caramelo y bizcocho
2020





Pancarta para el final de un piquete

Madera, poliestireno, aluminio, acero, vinilo y cigarro
2020







A



D

B C





Suspensores

Madera, esmalte, tela e impresión sobre papel
2020

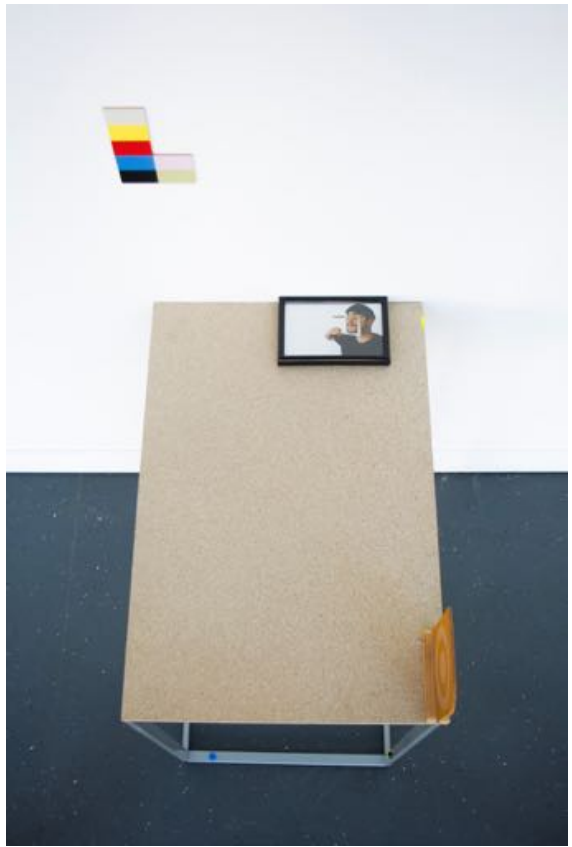




Herramientas para ver mal un eclipse

Madera, corcho, hierro, plástico, esmalte y vinilo

2019









Una vez muchas veces
Madera, gomaespuma y acero
2019

CRÉDITOS

Rectora

Pilar Aranda Ramírez

Vicerrector de Extensión Universitaria y Patrimonio

Víctor Jesús Medina Flórez

Director de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Ricardo Anguita Cantero

Dirección de Promoción Cultural y Artes Visuales

Antonio Collados Alcaide

EXPOSICIÓN

Coordinación técnica

Manuel Rubio Hidalgo

Programa educativo

Isabel Bellido Gant
Juan José Fería Sánchez
Raquel García Molina
María Santamaría Sancho

CATÁLOGO

Edita

Editorial Universidad de Granada

Coordinación editorial

Antonio Collados Alcaide

Coordinación técnica

Patricia Garzón Martínez

Fotografías

Alejandro de Pablo Ramírez
Julia Falcato Colchón

Diseño y Maquetación

Alejandro de Pablo Ramírez

Textos

Juan Viedma Vega
Cristina Muñoz del Águila
Juan Carlos Robles
Alejandro de Pablo Ramírez

ISBN: 978-84-338-6548-9

Depósito legal: GR./ 358-2020W

© De la presente edición,
Universidad de Granada.

© De los textos, los autores

© De las imágenes, los autores

Exposición realizada gracias al
Programa de Ayudas de Extensión
Universitaria del Plan Propio de la
Universidad de Granada 2019

Ayudas a la Producción Artística-
Modalidad A. Artistas emergentes

