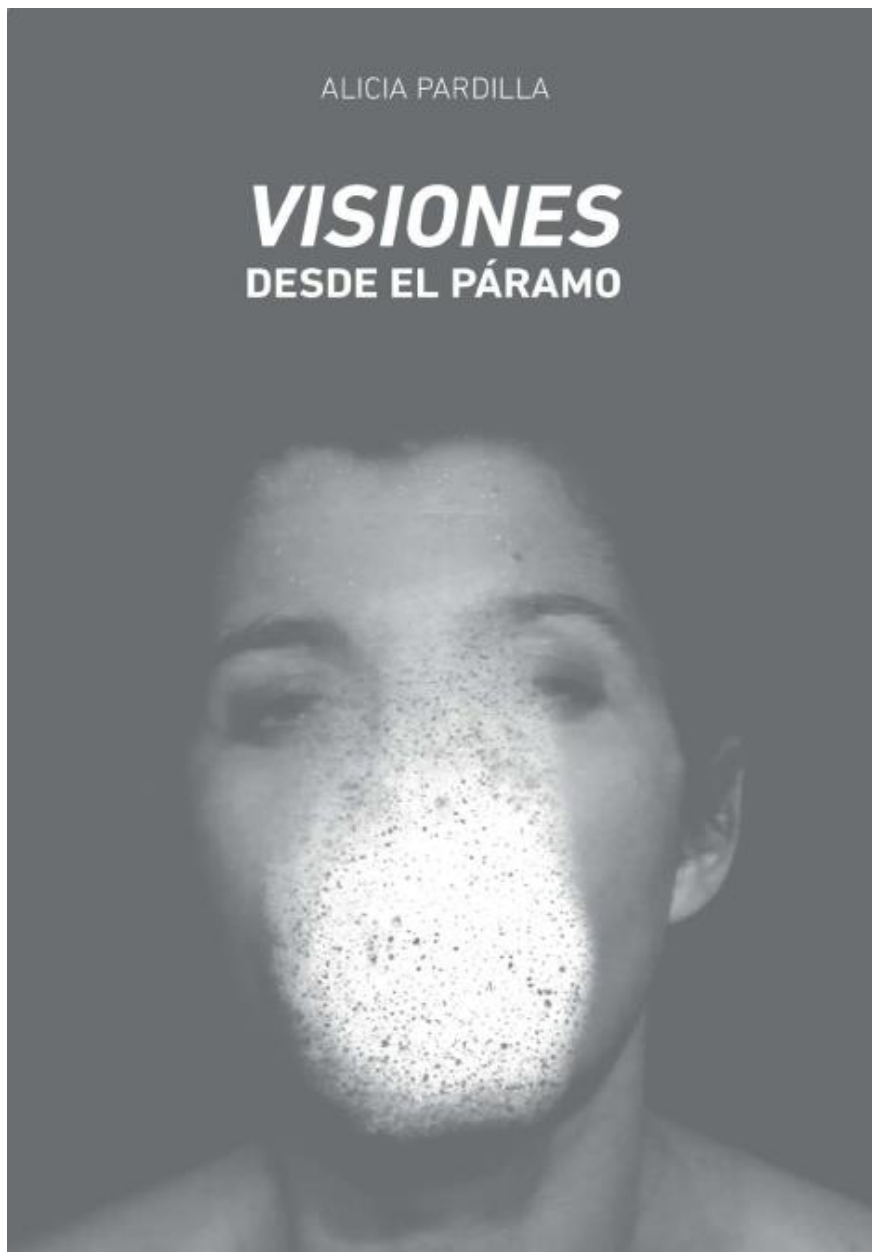


DOSIER EXPOSICIÓN

ALICIA PARDILLA

VISIONES
DESDE EL PÁRAMO



FM

Fundación **MAPFRE**

guanarteme

A mi padre

«Visiones desde el páramo» disecciona, como en una sala de anatomía, el padecer de un tránsito inevitable. Se trata de *visiones* sobre determinados episodios en torno a la muerte de un ser querido que nos trasladan hacia un páramo, un espacio estéril, lejano. Desde aquí se formulan preguntas y más preguntas para, con bisturí en mano, ir levantando las capas de la desolación.



UNA VISIÓN EN UNA SALA DE ANATOMÍA

ALICIA PARDILLA

Este título encabeza un poema de Sylvia Plath muy significativo en el que describe un cuadro de Pieter Brueghel del año 1562, *El triunfo de la muerte*. Refiriéndose a este cuadro, Plath habla de carnicería, de putrefacción, del desastre y del acontecimiento inminente. Aun ahí, en medio del espanto, la resistencia es lo que nos salva.

«Visiones desde el páramo» disecciona, como en una sala de anatomía, el padecer de un tránsito inevitable. Se trata de visiones sobre determinados episodios en torno a la muerte de un ser querido que nos traslada hacia un páramo, un espacio estéril, lejano. Desde aquí se formulan preguntas y más preguntas para, con bisturí en mano, ir levantando las capas de la desolación.

PRÁCTICAS DE LA REVELACIÓN

ALICIA PARDILLA

Recuerdo el texto de Marguerite Duras sobre la muerte de una mosca. Hablaba de lo aparentemente absurdo que puede considerarse el hecho de dedicarle un texto a un acontecimiento tan prosaico e insustancial de nuestra cotidianidad, porque nadie hace caso a una mosca y menos a su muerte. El caso es que la muerte de una mosca, como nos dice Duras, es la muerte y el trance de presenciarse de un modo consciente, no puede llevar a otra cosa que al reconocimiento del espanto, a derivas existenciales y a la causa inevitable de hablar de ello.

Esta consciencia de los hechos es referida en Calvesi, en *La metafísica esclarecida*. Decía que no somos capaces de vislumbrar y admirar nuestro entorno más próximo y sus sucesos extraordinarios debido a la costumbre que tenemos de convivir con esa cotidianidad y familiaridad que nos hace no prestarles la atención suficiente. Hacía alusión a que los acontecimientos más asombrosos y fascinantes (en su más amplio espectro) proceden de lo ordinario, de lo común. Estos hechos cotidianos que menciona Calvesi y que Marguerite experimentó, en los que habitan objetos, entornos, personas y demás componentes que nos son reconocidos, ciertamente se tornan absolutamente distintos cuando son advertidos de otra forma; se vuelven insólitos al ser percibidos desde otro lugar. Así, la muerte ya no es cualquier muerte, es un acontecimiento que nos asalta y nos sobrecoge.

El texto de Marguerite emerge a partir de la necesidad humana de expresar determinados sucesos que nos estremecen o nos inquietan. En este devenir, la vida motiva directamente la expresión artística constituyendo un correlato indisociable y un valor testimonial definitorio. La experiencia vivida se proyecta a través de una rotunda honestidad que se vuelve nodo sustancial a partir de la cual todo se elabora. La vida es desvelada a través del arte bajo el concepto de *aletheia* que Heidegger trataba de hacernos comprender. En *El origen de la obra de arte*, designa esta palabra según su significación para los griegos, que se refiere a aquello que no está oculto, al desvelamiento del ser. Significa la verdad que se muestra, la que se va descubriendo con la vida, con la transparencia, con la experiencia. Bajo esta definición, la obra de arte, en relación a la vida y al concepto *aletheia*, se mostrará como un suceso revelador, como un acontecimiento a través del que se da a conocer. Este ejercicio confesional o autobiográfico precisa de cierta valentía, ya que a través de ello se pone de manifiesto la intimidad; los estados mentales y emocionales, la complejidad del universo interior y, por tanto, la obra y el artista se vuelven vulnerables. Esta fragilidad de lo íntimo se expone no solo a una crítica ligera que pueda confundir el exhibicionismo con las poéticas del *páthos*, sino a una opinión que apunta a lo

personal, al revelar desde la práctica cristalina una privacidad que no se ruboriza al hablar del derrumbe, la melancolía, el dolor, el sufrimiento y que, de algún modo, interpela al espectador. Y esto puede resultar incómodo.

Esta concepción de elaboración artística que implica, inevitablemente, una investigación en el espacio de la desnudez (donde mirarse, revisarse, descubrirse, transgredirse y pervertir lo conocido) determina la selección personal. Por ello, siguiendo los pasos del carácter de lo honesto, habitualmente, los elementos utilizados pertenecen a recursos íntimos y personales (o se hacen íntimos) que, por sí mismos, inicialmente, ya están dotados de una significación particular. Este *estado de creación* se convierte en un ejercicio de naturaleza *flâneur*, que horada constantemente la experiencia vital.

Sobre esta práctica ontológica, entre padecer los hechos y sus consecuencias, reflexiona Schiller en *Sobre lo patético* (1793), recogido en *Escritos sobre estética* (J.M. Navarro Cordon, editor, Tecnos, 1991). Aquí se puede encontrar un pasaje que me resulta del todo revelador:

«La representación (*Darstellung*) del padecimiento – como mero padecimiento nunca es fin del arte, aunque como medio para su fin, es extremadamente importante para él. El fin último del arte es la exposición (*Darstellung*) de lo suprasensible, y esto se cumple especialmente en el arte trágico, que hace sensible en el estado de afecto (*Affekt*) la independencia moral respecto de las leyes naturales. [...] El ser sensible tiene que padecer profundamente y tiene que verse zarandeado con violencia en este padecer; tiene que haber *páthos* para que el ser racional pueda dar a conocer su independencia y exponerse actuando». (p. 65).

« [...] *Páthos* es, pues, la primera e ineludible exigencia para el artista trágico, y a éste le está permitido llevar la representación del padecimiento tan lejos como se pueda sin perjuicio de su fin último, es decir, sin coartar la libertad moral». (p. 66).

En este fragmento, Schiller hace alusión a la importancia del padecimiento como vía para la representación de la humanidad verdadera. Otorga a este hecho el carácter más valioso dentro de la producción artística, que huye del decoro y de la contingencia, de la falsedad en la expresión de la naturaleza misma y, por el contrario, se reproduce desde el entendimiento profundo y certero. Para él la creación auténtica se encuentra en la naturaleza humana y no en los artificios que el hombre pueda encarnar: « [...] La naturaleza que se padece habla de modo penetrante y sincero a nuestro corazón [...]». (p. 67).

En este marco, «Visiones desde el páramo» progresivamente se fue constituyendo como un pequeño tratado de la confrontación de la muerte a través de la vivencia, el *páthos* y el ejercicio confesional. Una muerte común, pero no cualquiera,

fundamentada en lo autobiográfico, se ofrece aquí a lo inherentemente compartido en la condición humana. A partir de esta perspectiva relacional, la forma de cada pieza no solo será transformada a través de la transacción hacia la subjetividad de cada mirada, sino que estas formas inteligibles podrán adquirir consistencia a través de la pieza *Relicario*, concebida especialmente para esta muestra y que precisa la participación del espectador. La situación artística presentada ofrece alcanzar la coautoría en aras de compartir la experiencia creadora y la reflexión sobre la muerte.

NOTAS SOBRE LAS OBRAS

ALICIA PARDILLA

SIN TÍTULO 1

El vino posee una simbología muy concreta usualmente asociada a la vida, la celebración, el misticismo y la trascendencia. Dotado de muchos usos, desde la medicina, pasando por la religiosidad hasta las situaciones más paganas, el vino adquiere una presencia solemne en sus expresiones.

En las manifestaciones de la Historia del Arte donde el vino es protagonista, es habitual encontrar referencias al dios Baco o Dioniso. Esta relación se encuentra fuertemente vinculada al éxtasis, a los ritos religiosos místéricos y al arte funerario, llegando a discutir diversos investigadores la relación de Dioniso con el “culto de las almas” y su capacidad para presidir la comunicación entre los vivos y los muertos.

La concepción de Nietzsche sobre el espíritu de lo dionisiaco, que tiene su origen en la misma religión, apunta hacia ese estado ideal del hombre basado en la «embriaguez» espiritual para alcanzar la libertad y experiencia mística, para lo cual el vino se constituye como un vehículo que contribuye al encumbramiento de ese estado de entusiasmo y exaltación.

No obstante, y a pesar de las referencias al vino y a la posible sustancia etílica y narcótica, los estados de embriaguez dentro de los posibles significados filosóficos no se reducen exclusivamente a este hecho sino a un sentido de pensamiento simbólico contenido en la experiencia dionisiaca, la cual puede adoptar diversas formas vinculadas a la creación artística, el misticismo, los cultos y rituales, o la reflexión filosófica.

De este modo, el vino se formula aquí como la «sustancia medium» desde el punto de vista tanto físico como metafórico para la espiritualidad, la libertad creadora, la conexión con los muertos (Dionisismo) o el estado elevado de conexión con los dioses o el «más allá». El vino se convierte en el espíritu, la sangre, la tierra, la materia sagrada; en lo sagrado que hilvana y conecta desde una visión cíclica la vida y la muerte, la tierra y el universo.

El vino utilizado en esta pieza proviene de las botellas de vino que adquirió mi padre para su consumo y que, debido al desenlace de su enfermedad, no gastó.



SIN TÍTULO 2

En el instante en que una persona se marcha físicamente de nuestro lado, se distancia, pasa de ser y estar desde el punto de vista físico, material, a ser sustituido por la imagen de la memoria de esa misma persona. Esta imagen constituida, progresivamente, se va volviendo más inconclusa e imprecisa. Así, lo irreversible, lo irresoluble, lo irremediable se evidencian ante la imposibilidad de devolver la imagen, de revertir la muerte o de deshacer el dolor.

Aquí se presenta una composición objetual caracterizada por un nudo generado a partir de una sábana propia en uso e impregnada en el vino procedente de las botellas de vino de mi padre y cinco nudos elaborados con camisas tuyas que usaba frecuentemente.



SIN TÍTULO 3

En todo proceso creativo, como acuñaba Beuys, la intuición es fundamental. Es, desde el Renacimiento, el pensamiento artístico de la idea, de las ideas. Nos encontramos ante la llamada prima idea, que, hacia el 1500, expresa lo que puede inventar el artista como único, irrepetible y lleno de fantasía. Así, la acción que comprende esta pieza sigue el camino de la intuición planteándose posibles hipótesis, utopías o conjuros, a través de un intento de comunicación transdimensional.

Sin título 3 es una pieza que habla de la necesidad de comunicación y que procura la conexión con otras posibles dimensiones a través de la telegrafía. Este medio se crea a partir de un requerimiento de interlocución a larga distancia (DX), por la necesidad de transmitir mensajes importantes breves que puedan enviarse rápidamente. Se trata de un método de codificación internacional, utilizado para la transferencia de información, noticias y órdenes desde estaciones ferroviarias hasta su uso en conflictos entre países o para situaciones de emergencia. También como entretenimiento. Se inicia desde mediados del s. XIX y continúa evolucionando hasta principios del XX. Para ello se utiliza una serie de signos preestablecidos y determinadas abreviaturas que caracterizan el código morse.

Mi padre era radioaficionado. Operaba a través de la telegrafía desde su estación creada en la azotea de su casa, un santuario para él, con su larguísima antena y todos los equipos necesarios listos para transmitir. Desde muy joven conoció este sistema de comunicación y lo practicaba con muchísima pasión y asiduidad. Para que una persona pueda operar es preciso un número indicativo para poder ser identificado en la vastísima extensión de las frecuencias. El indicativo de mi padre fue EA8AVK.

Dentro de esta pasión, a la que le dedicaba muchísimas horas, se fabricó su propio manipulador telegráfico o KEY (como se denomina en este sector) con el que se ejecutan los mensajes que se quieren transmitir. Este manipulador, construido por él mismo, posee una pequeña plaquita en la que grabó su indicativo. Este será el que utilice para hacer una acción desde su mismo cuarto de radio. Usando su estación, sus equipos y su manipulador, transmito un mensaje al éter en un intento de establecer contacto. Este mensaje es el siguiente:

«CQ, CQ, CQ EA8AVK DE ALICIA AR K»

Este mensaje se traduce en: «Llamando, llamando, llamando a EA8AVK de Alicia, cierre del mensaje, cierre de emisión». La abreviatura «CQ» se refiere al término «llamando», «AR» a cierre del mensaje y «K» a cierre de emisión.

En este caso, la propia telegrafía y la acción performativa hacen que un sistema de comunicación ordinario adquiera un sentido simbólico y poético en los intentos de trazar una comunicación dimensional. Desde la nostalgia y el significado romántico se establece la posibilidad de existencia de otras esferas dimensionales y, concretamente, el contacto con mi padre fallecido. Llamarlo emitiendo un mensaje a través al éter y esperar una respuesta.

Acompañando la acción se distingue un pequeño documento que certifica la fecha en que mi padre se inició en el mundo de la telegrafía y una muestra de una colección de más de 8.000 tarjetas QSL procedentes de muchísimas partes de la tierra. La tarjeta QSL es una especie de tarjeta postal que envía (a la sede de la Unión de Radioaficionados de la localidad correspondiente) la persona con la que se ha establecido el contacto, para verificar que efectivamente ha tenido lugar esa conexión.

El arte, como Joseph Beauys defendía, también poseía un carácter de salvación ante la crisis espiritual que podía subyacer en un individuo atado por una sociedad profundamente condicionante y represora. Una vía de escape, una alternativa, la construcción de otras realidades a través del imaginario artístico. El arte, sin ninguna duda para él, traía la curación, la esperanza, la posibilidad de construir nuevos horizontes, como asimismo proyectaba también Xavier de Maistre en *Viaje alrededor de mi habitación*. Aquí, él viajaba mucho más allá del espacio físico que le rodeaba a través de su imaginación y le sirvió para sostener las seis semanas de arresto domiciliario al que fue condenado.

Quizás más vinculado a un sentido simbólico, poético y, quién sabe, probable, la acción procura la sanación, la utopía imaginada, la esperanza y otros horizontes posibles.

SIN TÍTULO 4

Presenciar la proximidad de la muerte y la muerte en sí es un acontecimiento sobrecogedor, como pudimos mencionar al comienzo de este texto con Marguerite Duras. Esta pieza muestra la antesala de la muerte y, al tiempo, la advertencia del advenimiento del dolor que sobreviene de la pérdida del ser querido.

El objeto que se presenta es un bote de morfina procedente de la Unidad de Paliativos al que se le ha agotado la sustancia por su aplicación. Mórfico C, concretamente, es el contenido de este bote usado para la sedación, la paliación del dolor, la eliminación de la sensación de ahogo, como medida de confort en pacientes terminales. Inserta en el bote se distingue la aguja, procedimiento normalmente usado por el personal de enfermería para evitar contaminaciones.

SIN TÍTULO 5

Registrar nuestra huella comprende una de las actividades más evidenciadas del ser humano. A lo largo de la historia y desde nuestros antepasados, hemos sabido de la necesidad y del deseo de plasmar y dejar un vestigio claro de quiénes somos y qué hemos hecho en un tiempo y en un espacio determinado. Hemos repetido esta acción ininidad de veces, en todas las generaciones, en todas las etapas de la vida y en

distintos tiempos, a pesar de que la superficie o la plataforma sobre la que lo hayamos realizado hayan ido cambiando. Dejar un registro patente de nuestra vida, momentos, situaciones o experiencias determinadas es un *leitmotiv* que perdura a lo largo de nuestra existencia.

Tal vez este hecho (sobre todo con anterioridad a la aparición de las redes sociales), lleve de la mano la consciencia o subconsciencia de la fugacidad de la vida y, por consiguiente, de la muerte. Quizás de ahí pueda deberse el deseo de perpetuar nuestra presencia a través de huellas en la vida, como muchas de las que pudo presentar la artista Ana Mendieta.

Javier Gomá, en su libro *La imagen de tu vida* (Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2017), habla de la tarea vital de dejar un legado ejemplar, una imagen de la vida como reflejo perdurable del transcurso vital de una persona que es rememorada por los que posteriormente continúan en la existencia. Habla sobre cómo la conciencia de la muerte puede alentarnos a vivir y a obrar de manera «sublime» frente a una actual cultura de lo efímero. Ello también aplicado al trance de afrontar la pérdida de nuestros seres más queridos. Precisamente, Javier Gomá escribe este libro recuperando los primeros 40 días de luto y, asimismo, lo dedica a la memoria póstuma de su padre.

Efectivamente, la muerte de un ser querido nos lleva a reflexionar sobre estas cuestiones de un modo más profundo y más allá de cualquier acto de vanidad. Así, esta pieza, coincidiendo con Javier Gomá en la experiencia del luto, cuestiona cuál es la naturaleza del ser, quiénes somos. ¿Qué forma tiene ese conjunto de abstracciones y complejidades que nos caracterizan? ¿Cómo se trae a forma lo que no es imagen, lo que no se ve? ¿Incluyendo los conceptos de movimiento y mutabilidad?

ERBARME DICH

Erbarme dich es un tema contenido en la *Pasión de San Mateo* de Juan Sebastián Bach. Al igual que la *Pasión de Cristo*, los enfermos terminales viven su propia *Pasión*, el padecimiento de los momentos finales de su vida, el recorrido hacia el Gólgota, hacia el abismo. Este episodio en el recorrido hacia el Calvario es el reconocimiento de la muerte, la advertencia del final en la que aparece el lamento, el clamor del dolor y donde la última plegaria se hace visible. Este texto, citado a continuación, es, asimismo, el canto de un corazón que muere, que ruega su salvación en un último intento de revertir lo inevitable.

Erbarme dich, mein Gott,

Ten piedad de mí, Dios mío,

Um meiner Zähren willen;

advierte mi llanto.

Schaue hier,

Mira mi corazón

Herz und Auge Weint vor dir bitterlich.

y mis ojos que lloran amargamente ante Ti.

Erbarme dich!

¡Ten piedad de mí!

La concepción de esta pieza comprende dos partes. Por un lado, una acción performativa realizada en Gran Canaria, mi lugar de origen. Allí, existe un enclave denominado la Fortaleza de Ansite, donde realizó un recorrido, un sendero sagrado simbólicamente representativo en el que el concepto de fortaleza adquiere una significancia importante. Esta localización fue considerada la montaña sagrada desde la que muchos saltaron (tras la invasión y la conquista) para, en un acto de solemne valentía, poder viajar al otro mundo. Se trata de un yacimiento arqueológico donde nuestros antepasados ejecutaban enterramientos.

Por otra parte, se realiza, de forma simultánea a la acción, la interpretación del tema *Erbarme dich* (incluido en la *Pasión de San Mateo de Bach*) por parte de la Orquesta Camerata de Málaga. Esta parte de la performance se desarrolla en el entorno del Parque Natural del Torcal de Antequera, en Málaga, un paraje de *ruinas naturales*. El grupo, comprendido por cinco músicos (dos violines, una viola, un violoncelo y un contrabajo) y una mezzosoprano, interpreta continuamente el tema a lo largo de cerca de dos horas, el mismo tiempo de duración del recorrido que yo realizo en la Fortaleza de Ansite.

RELICARIO

Relicario es una pieza concebida específicamente para esta exposición. Invita a los espectadores a formar parte activa de la misma y concluir la obra con su participación.

Representa, a modo de conclusión, nuestro parecer sobre qué creemos que la muerte no puede llevarse. A pesar de que la muerte puede pensarse desde el horror de la aniquilación, estas aportaciones y reflexiones podrían dilucidar qué cuestiones no puede llevarse. Los espectadores contarán con papel y bolígrafo, dispuestos en una pequeña mesa auxiliar próxima a la pieza, para expresar sus apreciaciones e intervenir la obra.

Se trata de un mueble alacena antiguo, cuyo interior se encuentra repleto de sal gruesa. Los espectadores podrán depositar en cualquier parte sus textos, enterrándolos o semienterrándolos en la sal.



Todos nuestros muertos queridos, 1957. Sylvia Plath

*En el Museo Arqueológico de Cambridge, hay un sepulcro
de piedra, del siglo IV a.C., que contiene los esqueletos
de una mujer, un ratón y una musaraña. El hueso del tobillo
de la mujer está ligeramente roído.*

*Tiesa como una vela, sobre su espalda,
Engalanada únicamente con una mueca granítica,
Esta antigua dama, conservada en un museo,
Yace acompañada por las reliquias frusleras
De un ratón y de una musaraña
Que durante un día engordaron a costa de su tobillo.*

*Estos tres seres, sacados ahora a la luz,
Testimonian secamente el juego brutal
De la lucha por la supervivencia,
Ante el cual apartaríamos la vista de no haber oído
A las estrellas triturar, grano a grano,
Nuestra propia molienda hasta los huesos.*

*¡Ah, cómo se aferran a nosotros, contra viento y marea,
Estos percebes muertos!
Esta dama no es nada
Mío, y sin embargo lo es, y estaría dispuesta
A chuparme la sangre y sorberme el tuétano
Para demostrarlo. Mientras observo su cabeza,*

*Desde el azogue del espejo
Mi madre, mi abuela y mi bisabuela
Extienden sus manos de brujas para llevarme con ellas,
Y una imagen amenazadora emerge a la superficie del estanque
Donde el necio de mi padre se hundió
Con unas aletas anaranjadas de pato cerniendo sus cabellos...*

*Todos los seres queridos que murieron hace tiempo
Regresan pronto, sin embargo,
Muy pronto. Ya sea en los velatorios, en las bodas,
En los partos o en una barbacoa familiar:
Basta un roce, un sabor, un olor penetrante
Para que esos proscritos cabalguen de vuelta*

*Al hogar y al santuario: a usurpar nuestro sillón
Entre el tic
Y el tac del reloj, hasta que nosotros, Gulliveres
Cadavéricos, infestados de espectros, también nos vamos
A yacer con ellos, estancados
En su mismo punto muerto, tomando las raíces por cunas de roca.*

ALICIA PARDILLA

(Las Palmas de Gran Canaria, 1981)

Artista interdisciplinar, docente y gestora cultural

www.aliciapardilla.com



Formada entre Tenerife, Barcelona y Málaga, siempre ha estado vinculada al ejercicio artístico desde distintos ámbitos. Investiga entendiendo el arte como herramienta para la ampliación del conocimiento, como vehículo de cuestionamiento, comunicación y transformación. Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona en 2006, en las especialidades de Pintura e Imagen. Obtiene el Máster en Producción Artística Interdisciplinar por la Universidad de Málaga con Matrícula de Honor en 2018.

Con una amplia trayectoria en el campo docente desde el año 2009, ha trabajado en el Centro de Adultos de Las Palmas de Gran Canaria y en la Escuela de Actores de Canarias a lo largo de cuatro años. Posteriormente, funda en el año 2015 el Estudio de Bellas Artes NUMEN, impartiendo clases de arte en el estudio y desarrollando numerosos proyectos artísticos pedagógicos diseñados específicamente para diversos colectivos vulnerables como: mujeres víctimas de violencia de género, personas en riesgo de exclusión social (en el umbral de la pobreza e inmigrantes) y personas con diversidad funcional. Proyectos puestos en marcha por encargo de distintas entidades, instituciones, y administraciones públicas como la Concejalía de Igualdad del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, la Concejalía de Igualdad del Ayuntamiento de Teror, La ONCE, Apadis, Apaelp y Cáritas, entre otras.

Enlace: <https://www.facebook.com/NUMEN-Estudio-de-Bellas-Artes-1540476902865616/>

Desde el año 2009 imparte sesiones de dibujo, pintura y arte en general en su estudio privado a grupos reducidos y, en ciertos casos, a domicilio, a jóvenes, adultos y personas con necesidades específicas (diversidad funcional y enfermedad mental).

Enlace: <https://www.heimlichstudio.com/>

Desde la gestión cultural, en 2009 funda y dirige Fluxart, Laboratorio de Creación Contemporánea, espacio independiente y autogestionado para el desarrollo y soporte de proyectos artísticos en la contemporaneidad. Activo y con una marcada repercusión local hasta el año 2014, en Las Palmas de Gran Canaria.

Enlaces: <https://www.facebook.com/fl uxart.creacioncontemporanea>
<http://fl uxartlab.blogspot.com/>

En el ámbito artístico destacan exposiciones colectivas e individuales en espacios como el Ateneo de La Laguna, a partir de un premio obtenido dentro del certamen FOTONOVEMBRE en Santa Cruz de Tenerife en 2013 con la obra fotográfica *Bunker*. En el Centro de Arte la Regenta, ha participado en las mesas de debate del *Encuentro de agentes culturales no institucionales* en el año 2015 y en 2016, en el *Encuentro de Performance, Música y Vídeo, Cuerpo a Cuerpo* junto con el fotógrafo Alfonso León. En 2005, dentro del *Festival de Arte y Culturas Digitales Canariasmediafest* recibe el premio para jóvenes creadores hasta los 30 con la obra *Adaptaciones*, que será expuesta en Gran Canaria Espacio Digital en el año 2008, a la que le seguirán otras exposiciones como la mostrada en el año 2013, *About innocence* con Alfonso León. También participará en La Casa de Colón, en Las Palmas de Gran Canaria, en dos exposiciones colectivas: *Espejo a través (o de lo materno filial en traviesa)* en el año 2019 y *De la voz del fuego* en 2018. La última, recientemente finalizada en junio de 2019, es su participación en la exposición colectiva *INT 18* en el Centro Cultural Provincial María Victoria Atencia de Málaga. Además, cabe señalar, otras actividades desarrolladas en otros Centros de Arte en Las Palmas de Gran Canaria como el CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno, donde participó, junto con sus compañeras del estudio Numen, en un encuentro bajo el título *Otros modelos de proyección cultural*, en 2017.

En la actualidad, además de desarrollar proyectos artísticos personales, Investiga y elabora proyectos que vinculan la educación crítica artística, la mediación sociocomunitaria en entornos vulnerables y la práctica artística.

Imparte sesiones regulares de Arte en su estudio (www.heimlichstudio.com) y prepara el proyecto para iniciar el doctorado cuya tesis profundizará en los procesos de producción artística basados en las prácticas desde la situación y la experiencia.

INFORMACIÓN PRÁCTICA

Fecha y lugar de celebración:

Del 19 de septiembre al 31 de octubre de 2019.

Sala de exposiciones de la Fundación MAPFRE Guanarteme.

Plaza de San Cristóbal, 20 -2ª planta.

La Laguna. Tenerife.

Horario:

Lunes a viernes, de 10.00 a 13.00 y de 18.00 a 21.00 horas.

Entrada libre.