

Nota de Prensa:**FERIA ESTAMPA.****Stand 6B24. IFEMA PABELLÓN 6. Del 9 al 12 de octubre.**

Miguel Aguirre & Eduardo Nave (Perú, 1973, Valencia, 1976) : *Paralelos en el tiempo* explora la memoria como construcción activa, en la que no solo recordamos, sino que viajamos dentro del suceso, como quien traza mapas de lugares que ya no existen tal y como fueron, sino como nosotros los hemos recordado. Así, este diálogo busca no solo capturar la apariencia de lo real, sino sugerir una memoria expandida, que tiende un puente capaz de unir dos mil años de historia. En su obra, Miguel Aguirre integra referencias fílmicas que dialogan con lo histórico, ofreciéndonos un espacio de reflexión y de silencio. Así, lo que vemos es el reflejo de una construcción colectiva, moldeada por las narrativas y los símbolos que la reinterpretan y actualizan. Aguirre convierte la representación en un terreno siempre cambiante, donde el testimonio de la tragedia se entrelaza con el imaginario cultural, superponiendo tiempos y significados. Eduardo Nave, en su exploración de la isla de la Palma, aporta una mirada contemplativa sobre la persistencia de las ruinas y los espacios marcados por la devastación. En Pompeya, las huellas de la catástrofe se presentan como un registro detenido en el tiempo, un eco distante que nos invita a ser testigos de un paisaje musealizado. En cambio, al fotografiar, la reciente erupción volcánica, nos ofrece una perspectiva más inmediata de la destrucción, donde el paisaje se fragmenta en cuatro tiempos. Aquí, Nave documenta un territorio herido, que nos recuerda lo vulnerables que son nuestras certezas.

Nassra Mussa (Madrid, 2000) propone una revisión crítica de los códigos ortodoxos de la pintura, desplazando la jerarquía convencional entre fondo y forma hacia una relación de fusión y equivalencia. En su práctica, esta integración no se apoya únicamente en el principio del collage, sino que recupera ciertas estrategias de un cubismo temprano, donde la distinción entre figura y espacio se disolvía a través de la fragmentación y de una paleta cromática unificada. Al igual que en algunas propuestas de la vanguardia histórica, las creaciones de Mussa invitan a una lectura desjerarquizada, donde la mirada no se ve condicionada por puntos clave, sino que se desplaza sobre la superficie con total autonomía y libertad. La representación transita del gran realismo y minucioso detalle hacia una expresión más visceral y perturbadora -Georg Baselitz o Marlene Dumas, entre otros- quienes emplean la carne en función de materia expresiva a menudo marcada por el trauma o lo efímero. Todo ello en escenarios que evocan lugares irreales, donde aún persiste la confrontación romántica entre el individuo y la naturaleza, una lucha desigual cuyo desenlace, inevitablemente, ya conocemos.

Germán Tagle, (Chile, 1976): En sus lienzos, recortadas contra aquellos fondos con la precisión del stencil, reconocemos unas formas que semejan vegetales, pero sus contornos no nos parecen totalmente familiares. Se trata de injertos creados por el propio artista a partir de la fusión de las plantas que pueblan su balcón, los árboles y, sobre todo, la vegetación que viven en el bosque milenario que ha sido el foco principal de esta investigación: El parque Nacional Siete Tazas en la región del Maule, Chile, donde Tagle pasa temporadas. El árbol y la planta doméstica, a pesar de ser parte de la misma familia, la flora, por sus características no podrían sobrevivir en un mismo territorio. Es por eso que Germán crea este mundo de ficción, un nuevo mundo que podría permitir la cohabitación. Esta idea se traslada también, como metáfora, a la posibilidad de cohabitar entre seres humanos, para lo cual aparentemente habría que cambiar el mundo. Lo que el artista hace con su pintura, y su discurso, es permitir el acceso de la imaginación e instalarlo como un horizonte de posibilidades pictóricas y discursivas. En estas pinturas que remiten al género del paisaje, Tagle desarrolla la idea de que a pesar de tener raíces (que sin duda pueden ser bellas y románticas), son justamente esas raíces las que te pueden atar a un lugar, o creencia, sin permitirte el cambio, el avanzar en la búsqueda de lo desconocido, de lo "otro", el ir más allá. A este proceso lo llama El Territorio Portátil. Una forma de tratar el desarraigo, un lugar que puede llevarse en la memoria, en la imaginación o en una maleta donde quiera que el artista vaya.

Roberto Urbano, (Granada, 1979): Nos plantea como la supervivencia del símbolo depende de la evolución del objeto que lo sostiene, como está intrínsecamente unida a la capacidad de su diseño para adaptarse a las miradas cambiantes, a las diferentes necesidades y a la censura. Red, ancla, estrígilo o palmera, son sustrato de iconografía anónima, que atraviesa los siglos de manera clandestina; son mensajes que pueden exigir un conocimiento profundo para su interpretación total, o simplemente un mirar sutil sobre sus formas, para su reconocimiento inconsciente. Consolidados en materiales como el metal, la piedra o la madera, estos símbolos van de lo crístico a lo críptico -o viceversa- y se incorporan a la arquitectura, encarnándose en ella, para conformar el misterio de la cotidianidad. El recorrido que plantea con su obra, se sitúa precisamente en la encrucijada transhistórica entre símbolo, mito y diseño. Roberto consigue redefinir un repertorio de imágenes ambiguas y fragmentos de un lenguaje condenado a desaparecer; él atina a resucitarlos, utilizando soluciones escultóricas que por forma, materia o **display**, remiten al papel de un esbozo sagrado, revelando su relación paradójica con el impulso de los símbolos, y sugiriendo aproximaciones a determinados mitos que todavía siguen articulando nuestra cultura.

Javier Valverde (Málaga, 1991): orienta su trabajo hacia una observación detenida de los espacios familiares, descubriendo en ellos nuevas formas de paisaje interior, en contraste con los exteriores que habían caracterizado su anterior producción. Su pintura, que se inicia en el bodegón, desliza este género hacia el terreno del retrato, otorgando a los objetos una dimensión subjetiva. Muchos de estos elementos remiten a referentes personales -jarrones sencillos, ventanas conocidas, o flores inspiradas en las porcelanas artificiales que realizaba su tía- convierten la escena en un espacio para la memoria, articulada desde lo cotidiano. Valverde entiende cada cuadro igual que un fotograma, y la imagen pictórica como una forma de secuencia, más cercana a la estructura temporal del cine que a la representación estática. No obstante, el intento de aplicar lógicas cinematográficas termina enfrentándose con las exigencias del propio medio, que impone su ritmo y su materialidad. Los títulos -Plano fijo sobre el rincón del salón (IV) o Primer plano de un jarrón con flores en el marco de la ventana (II)- funcionan como indicaciones técnicas o notas descriptivas, reforzando esa conexión con el lenguaje audiovisual. En sus composiciones también se advierte una especial atención a la estructura espacial y a la percepción del espectador. Utiliza recursos -la elevación del plano del alféizar para facilitar la visibilidad del motivo principal o la colocación estratégica de un florero que interrumpe el campo visual-, elementos que remiten al barroco o a soluciones formales de la pintura de finales del XIX y principios del XX. En paralelo, su obra establece conexiones con ejemplos modernos del silencio en el arte -Sironi o Morandi- y con ciertas lecturas metafísicas del espacio, evocando referentes como Giorgio de Chirico o Carlo Carrà.