



EDITA\_ Fundación Santa María de Albarracín

DIRECTOR\_ Antonio Jiménez

CONCEPTO Y COORDINACIÓN\_ Alejandro J. Ratia

ARTISTA\_ Charo Pradas

TÍTULO\_ Albarracín

LUGAR\_ Albarracín, Teruel

FECHA\_ Agosto-Diciembre 2007

TEXTOS\_ Alejandro J. Ratia\_ Izaskun Etxebarria

FOTOGRAFÍAS\_ Antonio Ceruelo\_ Fundación Santa María de Albarracín

DISEÑO\_ Batidora de Ideas

REALIZACIÓN\_ Doble Color Estudio Gráfico, S.L.

COLABORAN\_

Ministerio de Cultura\_ Dirección General de Cooperación  
y Comunicación Cultural

IberCaja\_ Obra Social y Cultural

Casa de la Mujer\_ Ayuntamiento de Zaragoza\_

© de los textos, sus autores

© Charo Pradas, 2007

© de las fotografías, Antonio Ceruelo, Fundación Santa María de Albarracín

Todos los derechos reservados

ISBN: 978-84-611-8681-5

DL: Z-2848/07

<b>_El jardín rosado</b>	<b>_9</b>
Alejandro J. Ratia	
<b>_La emoción condensada</b>	<b>_17</b>
Izaskun Etxebarria	
<b>_Pinturas</b>	<b>_25</b>
<b>_Dibujos</b>	<b>_51</b>

«What Does She See When She Shuts Her Eyes?» ¿Qué es lo que ella ve cuando cierra sus ojos? Es el título de una novela corta cortísima de Gertrude Stein. Tan corta que sólo tiene tres páginas. Y el pequeño misterio del título, el de saber qué es lo que ve la protagonista cuando cierra sus ojos se revelará muy pronto, en el segundo párrafo. La protagonista sigue viendo lo mismo que veía cuando los tenía abiertos, las plantas que la rodeaban en su jardín. Pero cerrar los ojos no es lo mismo que soñar. Al quedarse dormida, Gertrude Stein nos cuenta que algo cambia. A las plantas verdes les salen raíces negras, y a las raíces negras, tallos rojos. Se empiezan a ver, por tanto, las cosas que no veíamos. Es por eso que nos agota dormir. La escritora no utiliza la palabra plantas, como he hecho yo, ni se entretiene en aclarar de qué especie de plantas se trata, sino que dice «cosas verdes», como si fueran marcianos. La protagonista, que es una devota jardinera, se sabe perfectamente los nombres de todas las plantas que cultiva, y la escritora, que sabe más que sus personajes, se sabe todos esos nombres, pero al cerrar los ojos, empieza a desconocer, y lo que ve son «cosas verdes».

No sé si las cosas que pinta Charo Pradas son las cosas que ve cuando cierra los ojos, o las cosas que ve cuando cierra los ojos y además se duerme. Son cosas, en cualquier caso, a las que las etiquetas de los nombres se les han caído. Incluso los calificativos genéricos, como el de «plantas», o «minerales», quedan fuera de lugar o les estorban. En ese sentido puede hablarse, y se habla de pintura abstracta. Pero las cosas que pinta Charo Pradas, o, mejor dicho, las cosas en que se convierten



los cuadros que ella pinta son o nos parecen cosas reales, no la representación o ilustración de ideas. Esto fue muy claro en cierto momento de su carrera, en los ochenta, pero vuelve a parecerlo ahora, año 2007, y creo que nunca ha dejado de ser así, por mucho que en sus obras se multiplicasen hace una década las formas geométricas más puras, en particular, los círculos.

Citaré un texto que ya tiene unos años, pero mantiene su interés. Lo escribió Manel Clot en 1989 para una exposición en el Museo de Teruel: «La obra de Charo Pradas ancla su punto de arranque en una supuesta realidad y acaba, de algún modo, en una aún más discutible verosimilitud, como haciendo patente el aserto foucaultiano según el cual se ha estado poniendo en crisis la equivalencia entre el hecho de la semejanza y la afirmación de un vínculo representativo...» En el texto al que creo que alude Manel Clot (**Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte**), Michel Foucault habla de Kandinsky antes de hablar de Magritte, y habla del ruso como promotor la crisis de las equivalencias. «Doble desaparición simultánea de la semejanza y del lazo representativo mediante la afirmación cada vez más insistente de esas líneas, de esos colores de los que Kandinsky decía que eran 'cosas', ni más ni menos que el objeto iglesia, el objeto puente», etc.

Charo Pradas es nuestra invitada del año 2007 en **Estancias Creativas**. El año pasado tuvimos en Albarracín a Mark Cohen, y su pintura me llevó a hablar —en un catálogo parecido a éste— de su adicción a las cosas, a esas cosas (iglesias, casas, cas-



tillos...) con las que competían las líneas y formas de Kandinsky. Y yo mismo citaba a Picasso, quien decía que «no hay arte abstracto». La pintura es así de contradictoria. Ese es el secreto de su paradójica supervivencia. La última habitante de La Julianeta ha sido una pintora abstracta.

Para cuando Charo Pradas iniciaba su carrera, la crisis de las equivalencias llevaba décadas de viaje circular. Y las sucesivas paradojas habían producido un cortocircuito. En cierto modo, entre las «cosas» que se pusieron a tiro de su generación estuvieron las Vanguardias. La suya ha sido la generación del Apropiacionismo y de los Neos. El jardín donde trabaja el artista contemporáneo está sembrado de referencias. Al cerrar los ojos, las cosas que ve Charo Pradas fueron también, antes de convertirse en cosas, constelaciones pintadas por Miró, abstracciones biomórficas y jungianas del Rothko intermedio, formas dinámicas, inventadas por los Futuristas o colores, puestos en danza por los Delaunay. La suya es, además, una abstracción que ha aprendido de Duchamp y del arte Pop.

Charo Pradas estuvo en la exposición titulada **Nuevas Abstracciones**, que pasó por el Reina Sofía, por el MACBA y por la Kunsthalle de Bielefeld, en Alemania. Año 1996. La acompañaban pintores internacionales como Bernard Frize o Jonathan Lasker, y compatriotas españoles como Juan Uslé. Junto a los británicos Ian Davenport y Fiona Rae, Charo Pradas era la benjamina de estos nuevos abstractos. ¿Qué es lo peculiar de estos pintores? Tal vez la certeza de que los signos también



poseen su Historia, y el uso de un vocabulario Pop de gestos abstractos, que adquirirían en sus manos una notable fuerza plástica y una seductora desfachatez. La diferenciación entre fondo y figura era una de las prácticas habituales, también la independencia del trazo, portador de un código cromático que construye la pintura sin perder su autonomía,

El comisario de **Nuevas Abstracciones**, Enrique Juncosa resumió años más tarde (año 2001, catálogo de la exposición itinerante del Grupo Pelayo) la trayectoria de Charo Pradas, señalando tres fases, acotadas por los cambios de década. «En los años ochenta —escribe Juncosa—, cuando se dio a conocer, lo hizo con unas pinturas surrealizantes, pobladas por plantas o animales tan primarios como ficticios y que recordaban a microorganismos y a insectos. En los noventa, un proceso de abstracción de estas primeras imágenes las convirtió, mediante gestos musculares, en ojos, espirales y dianas. Ahora, la nueva década (...) nos trae unas pinturas líquidas de imágenes derretidas». Hasta aquí la larga cita que me he permitido, porque no hubiera podido resumir mejor ni en menos palabras estos años de trabajo y reflexión que nos conducen al presente, y a las telas y dibujos que Charo Pradas ha producido en Albarracín. Sólo nos faltaría una alusión extrapictórica a los objetos, extraños y familiares, que fabrica la artista con materiales encontrados,

De algún modo se ha producido un viaje de vuelta, y algunas de las pinturas nuevas recuerdan a las de los ochenta. Un viaje hacia sí misma. En lugar de enfrentar-



nos con organismos lo hacemos con pequeños mundos autónomos. La complejidad es mayor, porque en un mismo cuadro habitan varios temas, aunque se superpongan de forma limpia, sin confundirse, en una polifonía sencilla y eficaz. En algunos de los casos, se han utilizado como soporte cuadros previos, Pintura sobre pintura y pintura borrada. Entre la diferenciación y la indiferenciación encuentra una vía intermedia y musical. Los círculos derretidos a los que aludía Enrique Juncosa se han hecho transparentes. Junto a la tarea de pintar, Charo Pradas se enfrenta a la tarea paralela de despintar.

Charo Pradas tiene la virtud de convocar mundos extraños, aunque reconocibles. Al regresar de Albarracín, después de ver sus cuadros he visto a la reina Doña Sofía, en una foto del periódico, con un oso panda en brazos. Acercarse a la pintura de Charo Pradas puede parecerse a esa experiencia de Doña Sofía en China, el animal que nos ponen sobre las rodillas es tan extraño como auténtico, y no sólo es eso, sino que ya habíamos imaginado o soñado la experiencia alguna vez y por ello no consigue sorprendernos, sino embrujarnos con el reconocimiento. Hay un pintor español que disfrutó de esa virtud, pero de quien no se habla mucho: fue August Puig. Para referirse a él, Antonio Fernández Molina se sacó de la manga una cita de Novalis, que le pido prestada para referirme a Charo Pradas, «El mundo se convierte en sueño, el sueño se convierte en mundo». Lo que la pintora pinta es lo que ve con los ojos cerrados, es decir, lo que ve «sin ojos» —título de su exposición de 2004 en el Monasterio de Veruela. Este sacrificio del ojo conduce a una complicidad más íntima con el otro.





Me he permitido jugar un poco, o tal vez demasiado, con la cita de Gertrude Stein, quien, de algún modo, por ser la autora de **Stanzas in Meditation**, es patrona de **Estancias Creativas**, pero me tienta concluir diciendo que lo que ha rodeado a Charo Pradas en Albarracín, como el verde jardín del personaje de Gertrude Stein, han sido los yesos autóctonos, teñidos del color del Rodeno, y que las cosas que veía Charo Pradas al cerrar los ojos han sido rosáceas, del rosa telúrico de Albarracín. Y ello se aprecia en sus extraordinarios cuadros. Ese jardín rosado donde ha vivido la artista es geológico, pero también íntimo y orgánico. Al cerrar los ojos dejamos de saber si nos hallamos enterrados en la tierra o si somos turistas en nuestro propio cuerpo. Parte del encanto de Albarracín, compartido con los cuadros de Charo Pradas, es el de despertarnos, con los ojos cerrados, en un territorio familiar.

Zaragoza, 3 de julio de 2007



No puedo evitar comenzar este texto refiriéndome al **Manifiesto de la Plástica Pura, Arte Abstracto, Objetivo o Concreto** de los años 30 y que Xavier Rubert de Ventós resume magníficamente:

«Los tres enemigos de la pura alma abstracta son: la figuración o alienación objetiva —el Mundo—, la evocación o alienación subjetiva —el Demonio— y la encarnación o alienación decorativa en su entorno —la Carne.»<sup>1</sup>

—  
Nos aproximamos a las densidades de la pintura de Charo Pradas a medida que esperamos que los cuadros nos hablen. La expresión, la emoción... Ahora entiendo por qué se refería Xavier Grau a la emoción: los movimientos de la mano llevada por la emoción de aquello que se sintió hacen reaparecer la experiencia condensada.

Ella me dice: «El cuadro pide, el cuadro habla». Y yo veo que lo biológico y lo orgánico se expanden en múltiples direcciones. El cuerpo en contacto con el soporte expresa lo no dicho. El color en sutiles veladuras hace nacer multitud de espacios solapados. La línea y el movimiento construyen las formas y su cuerpo está presente a través de estas pinturas: lo vivido y no expresado pero sentido una y otra vez.



Todo aquello que no se ha dicho, pero se ha sentido y experimentado aparece como por arte de magia en la superficie de cada uno de sus cuadros. Aunque a primera vista parecidos entre sí, cada cual representa un momento, su momento; y así, la materia habla por sí misma.

Veo órganos corporales, que me recuerdan algunos cuadros de Philip Guston. Veo también paisajes imaginados de colores sorprendentes, explosiones de color congeladas en el lienzo, direcciones que no terminaron de borrarse. La huella nos hace presente el pasado y nos habla de un futuro posible, algunas veces indeterminado, otras más claro.

No se puede entender la noción de paisaje sin tomar en consideración la figura del espectador, ya que el paisaje sólo es paisaje en el acto de la contemplación. La idea de paisaje ligada a la experiencia directa de la naturaleza y como forma de relación con el entorno es una práctica moderna: es la contemplación del escenario natural donde se desarrolla nuestra existencia.

Lo que en principio se considera un género tradicional, cuyo inicio podríamos ubicar en los albores del Arte Moderno, extendiéndose hasta nuestros días, supone aquí un marco de pensamiento específico para llegar al habitar: una actitud ante la realidad para entender la materia específica que rodea nuestro cuerpo. Esta reflexión conlleva repensar el propio fenómeno de la percepción y la representación misma.

--

La materia se va licuando, la definición de la forma viene y va por momentos. La profundidad de la superficie, como en un mar, se aprecia cuando la luz se refleja en su superficie.

De pronto reconocemos cuerpos en las ondas, vemos superficies cambiantes entre el delante y el detrás de cada forma. La materia se expresa porque no se la somete, sino todo lo contrario, se la deja fluir y así, se encuentra en ella. Pienso en los estados de la materia, en los procesos mediante los cuales las moléculas pasan de unos estados a otros y en los avances tecno-científicos de las dos últimas décadas del s. XIX:

«Los rayos X supusieron una decisiva vuelta de tuerca en la consecución del ideal panóptico absoluto, iniciándose con ellos la era del espionaje sistemático de los cuerpos que caracteriza la ideología médica del mundo contemporáneo. Se pretende, insistimos, ver el interior sin alterar la apariencia externa ni el funcionamiento de ninguno de los órganos.» [Juan Antonio Ramírez <sup>3</sup>]

Cada pintura es un cuerpo-universo. Todo lo que sucede en la experiencia está ahí plasmado. A veces la mano de la artista redescubre la forma en la materia vertida, otras traza los recorridos exactos de cada línea. Es como disecar lo percibido a diario, lo cotidiano y lo instintivo.



Después se señala lo importante, se remarca el lugar donde confluyen los ingredientes que conforman el suceso. Y al igual que el universo contiene el funcionamiento perfecto de la materia, aquí, una jerarquía perfecta se manifiesta: lo más fuerte es más presente y lo más débil parece haber sucedido hace tiempo, aunque su huella nos diga que está ahí todavía, que su recuerdo perdura en nuestra memoria.

La acción de rodear la forma, como tendencia primitiva, consiste ahora en circunvalar aquello que consideramos relevante y así, la composición se ordena a sí misma para conformar el espejo biológico en que mirarnos.



Algunos cuadros son austeros: solamente dos gamas de color siempre en armonía. Otros de pronto rompen la materia expandida sobre la superficie en definidas líneas de color puro. Cada cual es una transposición única del mundo,

Infinitas intensidades bailan sobre la tela detenida, pero la instantánea sabe que surgió del fluir. La acción de la artista está aquí de cuerpo presente. Ella es pausada, silenciosa, observa el mundo desde su atalaya corporal y después lo plasma en la superficie de unos cuadros cuyo tamaño es proporcional al movimiento que describe su cuerpo.

Ya la forma circular escapa al ensimismamiento hipnótico de otro tiempo para trazar recorridos sobre la superficie. Los vertidos de las aguadas junto con las salpicaduras son materia viva que escapa. Nuestro interior biológico podría ser así si fuéramos capaces de plasmar cómo se suceden en nuestro interior los pensamientos y sensaciones desencadenados por la emoción.

En lo biológico está lo astronómico, y por qué no, el funcionamiento acompasado de los astros. Hay formas que surgen hacia nosotros al mirarlas y su presencia se hace importante al enfrentarse contra nuestro cuerpo.

Vemos una pasmosa diversidad en esta búsqueda plástica a pesar de la parquedad de medios. Y esta austeridad de medios pone de manifiesto la sinceridad de la búsqueda creativa de Charo Pradas.

En el propio acto de mirar, representamos, proyectamos y simbolizamos, siempre. Hay un dejar libre el subconsciente para que surja lo inefable. En este proceso creativo, lo vertido se invierte para cambiar de dirección y en ese buscar, van surgiendo las relaciones entre formas acuosas que chocan entre sí.

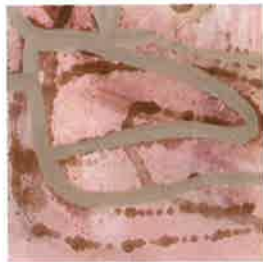
A veces sólo lo aparentemente informe perdura porque posee su propia estructura inescrutable. Veo algunas manchas interrelacionadas que conforman un conjunto natural al tiempo que veo Albarracín y la armonía de un conjunto monumental ubicado en un entorno natural realmente hermoso.

Al igual que esta ordenación urbanística se acompasa con el meandro del río, las formas de Charo Pradas se acompañan entre sí, y en la forma encuentra la disposición que debería ser para cada momento.

Una jerarquía de tamaños y colores establece la composición. Lo próximo, lo lejano, lo primero o lo último, todo aparece bajo diversas intensidades. Vertido y trazado, claro u oscuro, todo se reúne aquí.

Algunas superficies se asemejan a pieles de animales. Unos tonos sobre otros realzan la belleza de estas formas. Algunas formas son como túneles, como espacios condensados en espiral hacia el interior. Otras se expanden hacia los márgenes del lienzo y así se corresponden unas a otras. Nada es estridente sino armónico.





Predominan los tonos rosáceos y los oscuros terrosos como un habitar emocional sobre el paisaje terrestre al atardecer. Nada se contiene, sino que se deja ir, se deja expresar libremente. La luz y la oscuridad se alternan mientras que la densidad de la pintura describe las capas en un vaivén de líneas más profundas cuanto más leves.

Y por fin siento que el entorno natural que vemos en el exterior, desde el taller, entra en el cuadro como si estuviese proyectado desde esa experiencia vivida de la artista.

Bilbao, 8 de julio de 2007

<sup>1</sup>«El Arte Ensimismado», Xavier Rubert de Ventós. Editorial Anagrama, S.A., Barcelona, 1997. Pág. 41.

<sup>2</sup>«Corpus Solus» Juan Antonio Ramírez. Editorial Siruela, Madrid, 2003. Pág. 176





Pinturas





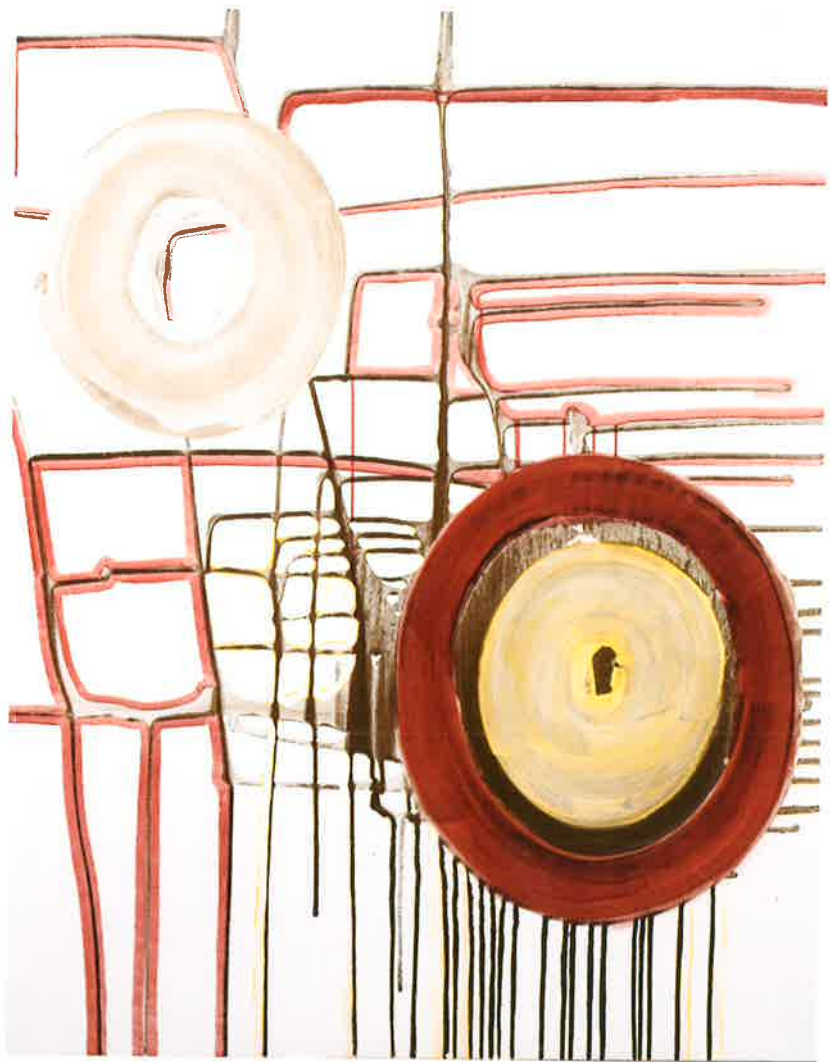
**Albarracín I** 2007

Técnica mixta sobre tela, 130 x 162 cm.



Albarracín VI 2007

Técnica mixta sobre tela, 146 x 114 cm.



Albarracín IV 2007

Técnica mixta sobre tela, 146 x 114 cm.



**Albarracín V 2007**

Técnica mixta sobre tela, 146 x 114 cm.





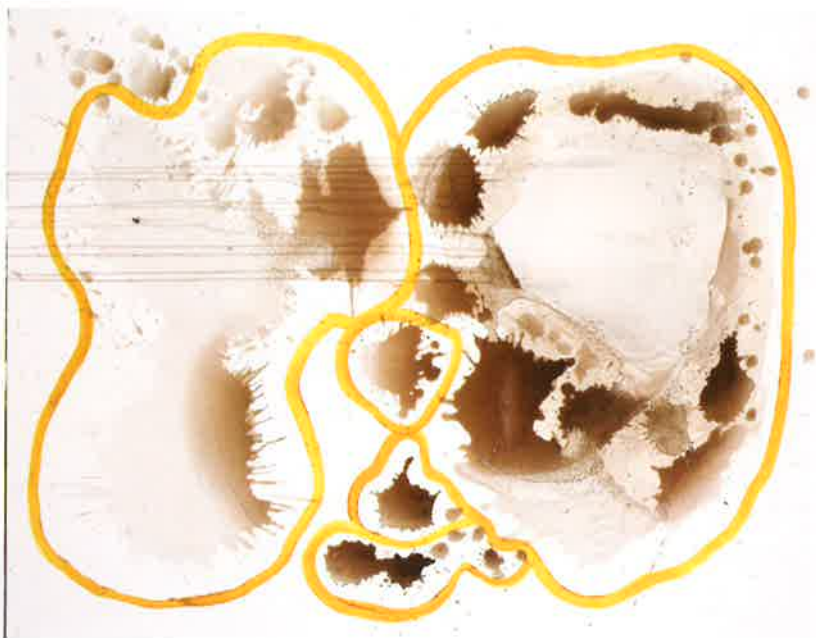
Albarracín VII 2007

Técnica mixta sobre tela, 130 x 130 cm,



Albarracín III 2007

Técnica mixta sobre tela, 114 x 146 cm.



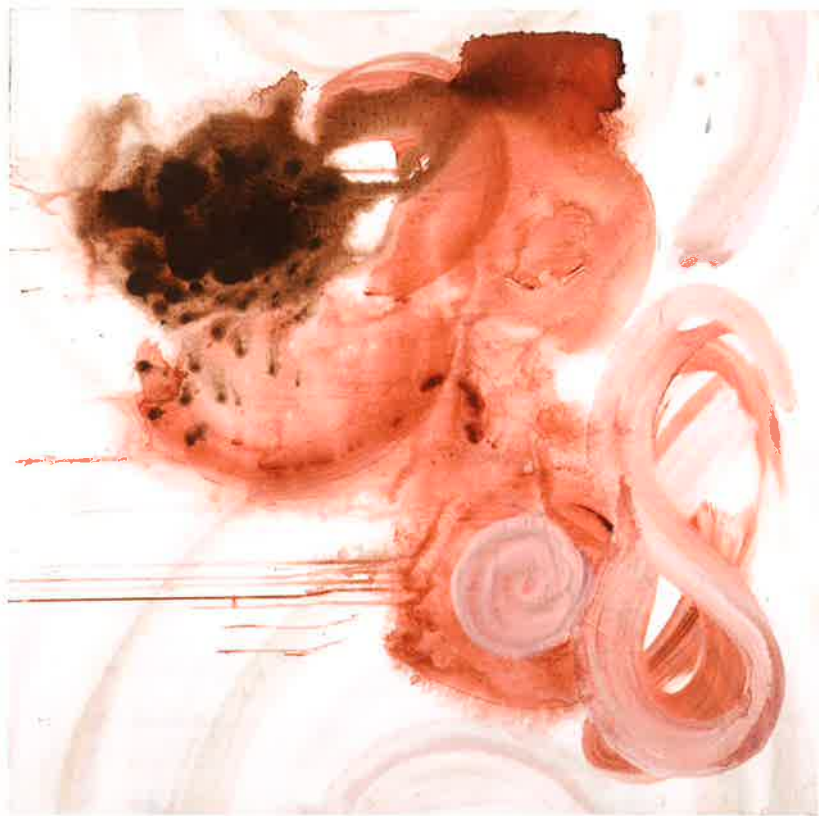
Albarracín II 2007

Técnica mixta sobre tela, 114 x 146 cm.



Albarracín VIII 2007

Técnica mixta sobre tela, 130 x 130 cm.



**Albarracín IX 2007**

Técnica mixta sobre tela, 130 x 130 cm.



Albarracín X 2007

Técnica mixta sobre tela, 130 x 130 cm.



**Albarracín XI** 2007

Técnica mixta sobre tela, 130 x 130 cm.



Albarracín XII 2007

Técnica mixta sobre tela, 130 x 97 cm.





Albarracín XIII 2007

Técnica mixta sobre tela. 130 x 97 cm.



Albarracín XIV 2007

Técnica mixta sobre tela, 130 x 97 cm.



Albarracín XVI 2007

Técnica mixta sobre tela, 97 x 130 cm.



Albarracín XV 2007

Técnica mixta sobre tela, 97 x 130 cm.



Albarracín XVIII 2007

Técnica mixta sobre tela, 97 x 130 cm.



**Albarracín XIX 2007**

Técnica mixta sobre tela, 97 x 130 cm.



**Albarracín XVII 2007**

Técnica mixta sobre tela, 100 x 80 cm.

Dibujos





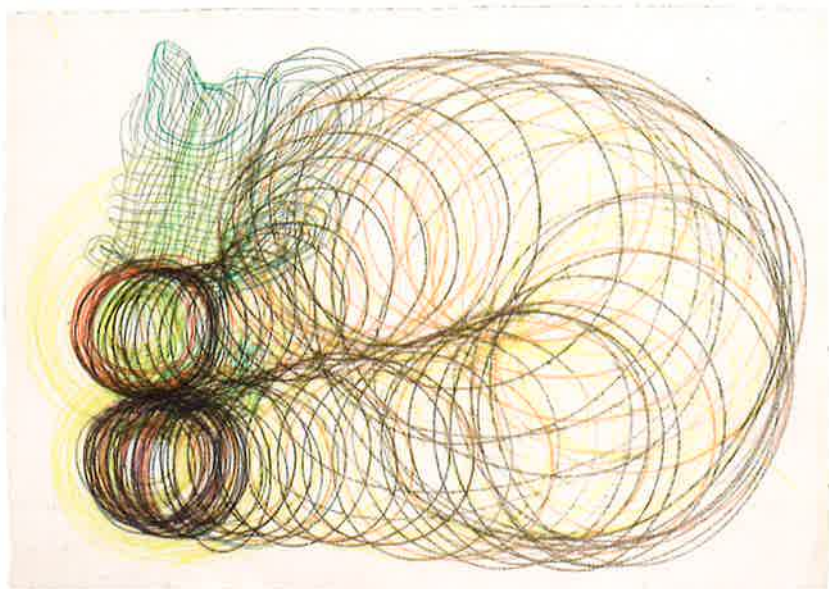
ST I 2007

Técnica mixta sobre papel, 49 x 65 cm.



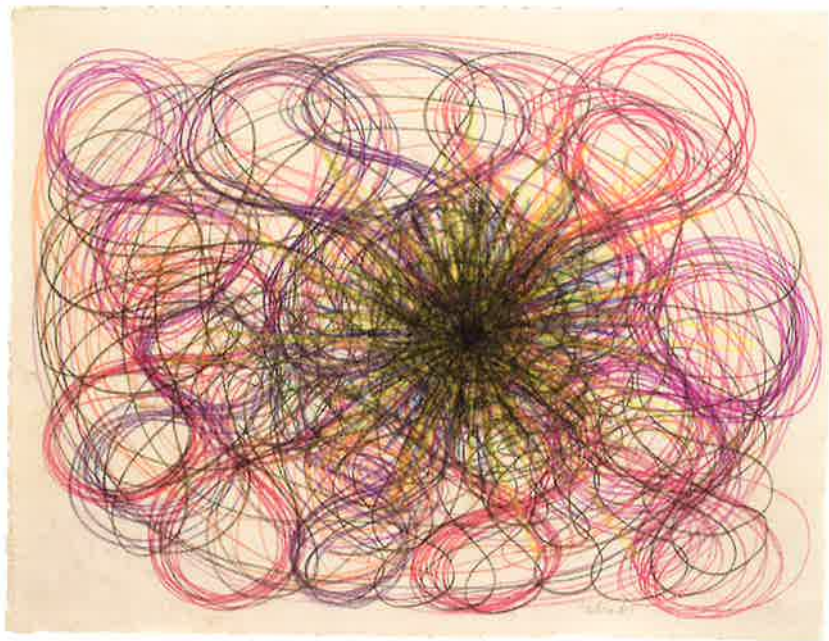
ST II 2007

Técnica mixta sobre papel, 49 x 70 cm,



ST III 2007

Técnica mixta sobre papel, 49 x 70 cm,



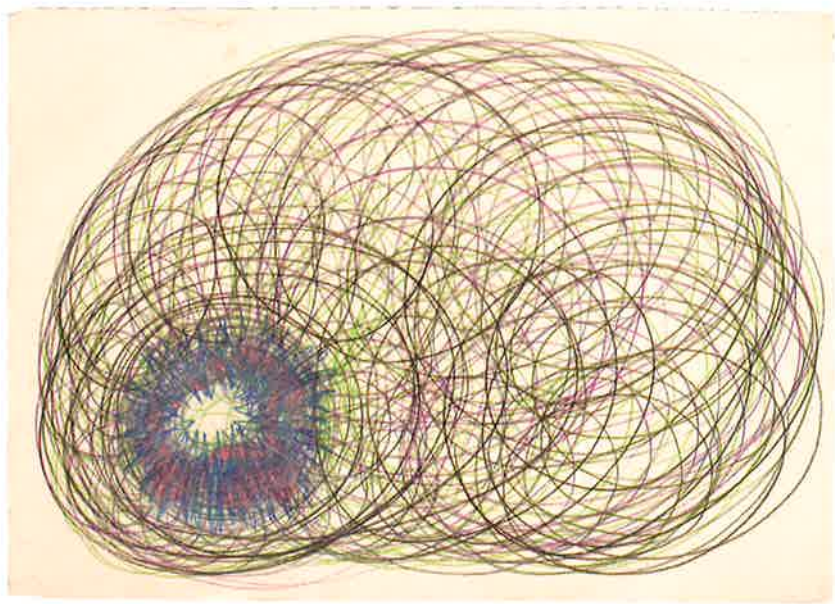
ST IV 2007

Técnica mixta sobre papel, 49 x 65 cm,



ST V 2007

Técnica mixta sobre papel. 49 x 65 cm.



ST VI 2007

Técnica mixta sobre papel, 50 x 70 cm,

## Charo Pradas

Hoz de la Vieja, Teruel, 1960

Vive en Barcelona

### Estudios

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona

### Exposiciones individuales

1979\_Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza

1986\_Galería Els Quatre Gats, Palma de Mallorca

1987\_Sala Montcada, Fundación «La Caixa», Barcelona

Galería Buades, Madrid

1989\_Galería Ciento, Barcelona

Galería Ferrán Cano, Palma de Mallorca

Museo de Teruel

«Pinturas», Galería Miguel Marcos, Zaragoza

1991\_Galería Buades, Madrid

Galería Ciento, Barcelona

1992\_Galería Maior, Pollensa,

Galería Salvador Riera, Barcelona

1993\_Galería Luis Adelantado, Valencia

1994\_Espacio Cajaburgos, Burgos

Galería Fernando Silió, Santander

Sala Carlos III, Universidad Pública de Navarra, Pamplona

1995\_Galería Cromo, Alicante

Galería Maior, Pollensa,

Galería Salvador Riera, Barcelona

Banco Zaragozano, Zaragoza

1998\_Galería Miguel Marcos, Zaragoza

1999\_Galería Miguel Marcos, Barcelona

Galería Luis Adelantado, Valencia

2000\_Galería Masha Prieto, Madrid



2001\_Itinerante Pelayo, Santander, Burgos, Oviedo y Granada

2002\_Galería Miguel Marcos, Barcelona

2004\_«Sin ojos, 1994-2004», Monasterio de Veruela, Diputación Provincial de Zaragoza

Exposiciones colectivas (selección)

1978\_Galería Traza, Zaragoza

1986\_«Muestra de Arte Joven», Círculo de Bellas Artes, Madrid

1988\_Galería Buades, Madrid

1991\_Sala Cataluña, Fundación «La Caixa», Barcelona

Galería Luis Adelantado, Valencia

1992\_Pabellón Banesto, Expo' 92, Sevilla

Galería Fernando Alcolea, Barcelona

1993\_«Ver a Miró. La irradiación de Miró en el Arte Español», Fundación «La Caixa»,

Madrid y Palma de Mallorca, Centro Atlántico de Arte Moderno,

Las Palmas de Gran Canaria.

«XIII Salón de los 16», Real Auditorio, Santiago de Compostela, Palacio de

Velázquez, Madrid

1995\_Galería Carles Poy, Barcelona

«Señaladores de caminos», Galería Zaragoza Gráfica, Zaragoza

1996\_«Nuevas Abstracciones», Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

MACBA, Barcelona, Kunsthalle Bielefeld

Salas de Exposiciones del Ministerio de Cultura, Madrid

1997\_«Arte Español para el Fin de Siglo», Centre Cultural Tecla Sala, Hospitalet

de Llobregat, Reales Atarazanas, Valencia

1999\_«A primera vista», Palacio de la Aljafería, Zaragoza

«El jardín de Eros», Palacio de la Virreina, Barcelona, Centre Cultural Tecla

Sala, Hospitalet de Llobregat, Kunstmuseum Bergen,

2000\_«Colección Banco Zaragozano», La Lonja, Zaragoza



- 2001\_«Esenciales», Paraninfo de la Universidad de Zaragoza  
2004\_«Miradas cruzadas», Galería Lourdes Sosa, México D. F.  
«Sombras y Deseos, Colección 2», Caja de Burgos, Burgos

#### Becas y premios

- 1986\_Beca-premio, «Muestra de Arte Joven», Ministerio de Cultura, Madrid  
1<sup>er</sup> Premio «VI Bienal de Barcelona»  
1987\_1<sup>er</sup> Premio «II Bienal de Pintura de Baleares»  
1988\_Beca de Creación Artística Banesto  
1989\_Premio «Ícaro», Diario 16

#### Obra en colección

- Museo de Teruel  
Museo de Bellas Artes de Álava  
Fundación Banesto  
Fundación Coca-Cola, Madrid  
Colección «La Caixa», Barcelona  
Diputación de Zaragoza  
Instituto de la Juventud, Madrid  
Colección de Arte Contemporáneo «Ciudad de Pamplona»  
Caja de Ahorros de Burgos  
Comunidad Autónoma de Murcia  
Nordstern Versi Chernugen, Colonia  
Cortes de Aragón  
Banco Zaragozano  
Fundación ARCO, Madrid  
Universidad de Zaragoza

Es artista, investigadora y comisaria independiente.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco.

Entre 2001 y 2003 cursa el Programa de Doctorado «Teoría y práctica de la pintura».

Durante 2002 es artista residente en el Centro de Producción de Arte BilbaoArte.

Entre 2002 y 2004 se dedica a la gestión de exposiciones del V/Decanato de Extensión Universitaria de la Facultad de Bellas Artes de Leioa.

En 2004 desarrolla su trabajo de investigación bajo el Programa de Doctorado «Pensamiento y Praxis en el Arte actual», y obtiene la suficiencia investigadora con el trabajo «La herramienta digital como medio del discurso artístico. Construcción y representación del sujeto tecnológico».

Se traslada a Barcelona en 2005 para cursar el Master en Comisariado en Arte y Nuevos Medios en el MECAD donde desarrollará con Javier Martínez-Luque el proyecto de comisariado de net.art «MundoUrbano e Hipercube, Laboratorio de Hiperrealidad habitable».

En 2006 colabora con la Galería Metropolitana en el desarrollo del proyecto BarcelonaWorkBox, un nuevo espacio de Arte y Tecnología de Barcelona, y se asocia a LiminalB, fundada por Federica Matelli, para desarrollar proyectos de comisariado.

Escribe los textos para dos catálogos de Verónica Eguaras (exposiciones en Estella y Pamplona).

En 2007 se asocia a EspacioAbisal para participar en la programación del año y desarrollar labores de gestión, mantenimiento y difusión como respuesta a una necesidad de renovación de la propia Asociación.

En este mismo año obtiene el premio «Inéditos 2007» de Obra Social Caja Madrid para la producción de la exposición de arte en la red «MundoUrbano, Laboratorio de Hiperrealidad habitable», que se ha inaugurado recientemente en La Casa Encendida (Madrid).

Para septiembre de este mismo año será la comisaria de Paisajismos Land\_Scapes 2007, una colectiva de cinco artistas para EspacioAbisal, en Bilbao La Vieja.

**\_E**

**Estancias Creativas**  
Albarracín

FUNDACIÓN  
SANTA MARÍA D'ALBARRACÍN

Los ojos necesitan tiempo para conocer un lugar. Con el tiempo, los lugares aprenden de quienes los habitan. Así, el misterio de Albarracín sigue construyéndose con nuevas miradas. Por ello se invita a un artista, a un creador ya prestigioso, para que trabaje en esta ciudad por unos meses.

Artistas que han participado:

- 2003 \_Gonzalo Tena
- 2004 \_Vicente Pascual
- 2005 \_Oriol Vilapuig
- 2006 \_Mark Cohen
- 2007 \_Charo Pradas

\_E

Estancias Creativas  
Albarracín

FUNDACIÓN  
SANTA MARÍA D'ALBARRACÍN