



08-12 NOV 2023
GRAND PALAIS ÉPHÉMÈRE

A

C

MAIN SECTOR / BOOTH D28

Nicolas Gospierre
José Guerrero
Ira Lombardía
Jorge Yeregui

ALARCÓN CRIADO

info@alarconcriado.com
www.alarconcriado.com

Calle Velarde 9
41001 Sevilla · España

(+34) 954.221.613
Julio (+34) 676.79.94.47
Carolina (+34) 657.18.15.95

The Alder King

A

C

Nicolas
Gospierre

The Alder King

Según la revista Nature, cada año se talan 15.000 millones de árboles. Las últimas investigaciones muestran que, en 2018, los efectos combinados de la tala, los incendios forestales y la desertificación provocaron la deforestación de más de 3,8 millones de hectáreas de tierra, una superficie del tamaño de Bélgica.

El conocimiento de estos hechos -y de muchas otras cuestiones relacionadas con el medio ambiente y el clima- ha dado lugar a llamamientos sobre la urgencia del desarrollo sostenible, para evitar la destrucción del ecosistema sobre el que se asienta la civilización humana. Sin embargo, la cuestión de si el desarrollo sostenible es alcanzable sigue sin respuesta, no por la falta de esfuerzos para lograrlo, sino por la condición fundamental de la civilización humana de que, como seres humanos, somos incapaces de no consumir el entorno natural del que dependemos.

The Alder King de Nicolas Gospierre, aborda estas cuestiones de forma muy directa, a través de una serie de fotografías cuyo tema principal es un árbol: un aliso. Se trata de 21 fotografías, colocadas en una robusta caja de madera hecha a mano. La primera fotografía representa un hermoso aliso, situado en un prado vacío, en una calurosa mañana de verano; la siguiente fotografía muestra cómo se tala este árbol; a continuación una serie de imágenes documentan el proceso por el que se lleva el árbol a un aserradero, se seca y se corta en tablones. Las últimas imágenes muestran el trabajo realizado por un carpintero mientras ensambla una caja realizada con estos tablones. La imagen final de la secuencia presenta la primera fotografía del aliso colocado en la caja que sostiene el espectador.

El proyecto incorpora un elemento que se sitúa al margen de la narración visual principal que documenta el trágico destino del aliso. Se trata de una carta manuscrita, una declaración del artista. En ella, Nicolas Gospierre revela el coste del aliso, vendido por el agricultor al que se lo compró: 70 euros.

El espectador puede entonces darse cuenta que Nicolas Gospierre orquestó toda la operación: que el árbol fue elegido deliberadamente por él para ser talado y transformado en una caja de madera y en un conjunto de marcos en los que se presentan algunas de las fotografías del proyecto.

Aunque la destrucción de un bello ser natural pueda parecer gratuita, incluso cruel, el sacrificio de este árbol pretende mostrar el predicamento fundamental al que, como seres humanos, nos enfrentamos constantemente: que todo tiene un coste en el reino natural. Cada una de las muchas cosas de las que disfrutamos a diario y que damos por sentadas -ya sean materiales, como nuestros muebles, nuestros coches, nuestros teléfonos; o inmateriales, como Internet, nuestros viajes, nuestros servicios bancarios- todas generan de hecho algún coste para el medio ambiente. Incluso aquellas cosas que pensaríamos que son menos propensas a destruir la naturaleza, como el arte.

La conciencia de la urgencia del desarrollo sostenible debería ir acompañada de la conciencia, aún más importante, de que el consumo -base de la civilización contemporánea- siempre conlleva destrucción en el ámbito natural, y el ridículo coste de 70 euros por un árbol centenario no es más que la sombría confirmación de esta falta de respeto por la naturaleza.

The Alder King

According to the journal Nature, 15 billion trees are being cut down every year. The latest research shows that in 2018, the combined effects of logging, wildfires and desertification led to the deforestation of over 3.8 million hectares of land, an area the size of Belgium.

The awareness of such facts – and many other environment and climate related issues – had prompted calls about the urgency for sustainable development, to avoid the destruction of the eco-system on which human civilization rests. However, the question whether sustainable development is achievable remains unanswered, not because of the lack of efforts to reach it, but because of the fundamental condition of human civilization, that, we, as human beings, are incapable of not consuming the natural environment on which we depend.

Nicolas Gospierre's Alder King addresses these questions in a very straightforward way, through a series of photographs whose main subject is a tree: an alder. These are 21 photographs, placed in a sturdy handcrafted wooden box. The first photograph represents a beautiful alder, set on an empty meadow, on a hot summer morning. The next photographs show how this tree is cut down, and the subsequent images document the process through which the tree is brought to a sawmill, then dried, then cut into planks. The penultimate images show the work done by a carpenter as he assembles a box issued from these planks. The final image presents the first photograph, of the alder, placed in the box the viewer is holding. The final – yet fundamental – element of this work is a smaller item, set a bit on the side of the main visual narrative depicting the alder's fate. It is a handwritten letter, a statement by the artist. In it, Nicolas Gospierre discloses the cost of the alder tree, sold by the farmer from whom he bought it: 70 euros.

The viewer can then realize that Nicolas Gospierre orchestrated the whole operation: that the tree was deliberately chosen by him to be felled and transformed into a wooden box and a set of frames in which some of the photographs of the project are presented.

While the destruction of a beautiful natural being may seem quite gratuitous, perhaps even cruel, the sacrifice of this tree aims at showing the fundamental predicament which we, as human beings, are constantly faced with: that everything comes with a cost in the natural realm. Every of the many things we enjoy on an everyday basis and that we take for granted, – be they material, such as our furniture, our cars, our phones, or immaterial such as our internet, our travels, our banking services – are in fact produced with some cost on the environment, even the things that we would think are least prone to destroying nature, such as art.

The awareness of the urgency of sustainable development should be accompanied by the even more important awareness that consumption – the basis of contemporary civilization – always brings destruction in the natural realm, and the ridiculous cost of 70 euros for a one-hundred-year-old tree is only the grim confirmation of this lack of respect for nature.



A
C

Nicolas Gospierre

The Myth of the Eternal Return

Vista de la exposición
Exhibition view



A

C

The Alder

2022

Impresión de pigmentos minerales sobre papel
de algodón y marco de madera de aliso. Archival
pigment print on cotton paper and alder wooden
frame.

93 x 115 x 5 cm

Ed: 3/3



A

C

The Alder King

2019

21 impresiones de pigmentos de archivo en caja de madera de
aliso y una declaración manuscrita.
21 archival pigment prints on wooden box made out of alder and
one handwritten statement.

40 x 50 x 5 cm

The Alder King series

NG224



A

C

Planks

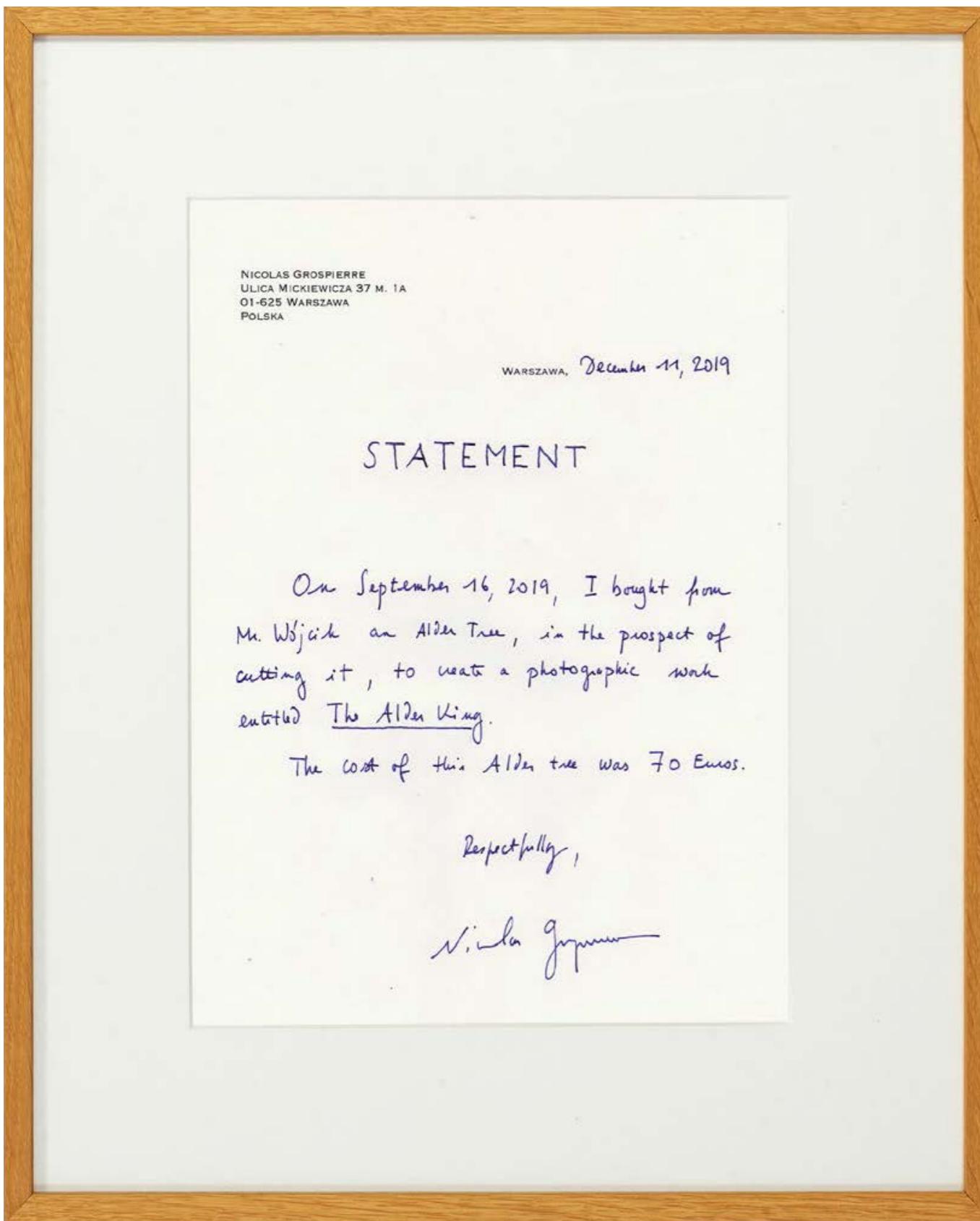
2022

Impresión de pigmentos sobre papel de archivo,
marco de madera.
Pigment print on archival paper, wooden frame.

93 x 115 x 5 cm

Ed: 3/3

Nicolas Gospierre



The Alder King Statement

2022

Hoja de papel escrita a mano, marco de madera.
Handwritten sheet of paper, wooden frame.

21 x 30 x 3 cm

The Alder King series

BIOGRAFÍA

Geneva, Suiza, 1975.

Nicolas Grospierre vive y trabaja en Varsovia (Polonia). Es un artista que trabaja y entiende la fotografía de un modo extensivo. Antes de centrar su carrera en el ámbito artístico, se formó en el Institut d'Etudes Politique de Paris y el London School of Economic. Su trabajo como fotógrafo ha estado centrado tanto en proyectos documentales como en trabajos más conceptuales. Los primeros, han explorado frecuentemente la memoria colectiva y las esperanzas ligadas al arquitectura moderna, en unos tiempos, los actuales, en los que las utopías vinculadas a ella han sido desmotadas. Por otro lado, su fotografía más conceptual gira en torno a paradojas visuales y perceptivas que proponen relatos en torno a la verosimilitud, la autenticidad o la significación de la imagen en nuestra época.

Nicolas Grospierre ha sido galardonado con el León de Oro de la 11ª Edición de la Bienal de Venecia (2008) por la muestra Hotel Polonia en el Pabellón polaco, y también ha recibido el Polityka Passport Award (2009), Artistic Residence at Stadtgalerie der Progr, Bern (2012), el Premio del Ministerio de Cultura de la República de Polonia (2009) y la beca Graham Foundation de Chicago en 2014. Su monografía, Open-Ended, ha sido publicada por Jovis Verlang (Berlín, 2013) y su obra ha sido incluida en el New Phaidon book Shooting Space: Architecture In Contemporary Photography de Elias Redstone y en Modern Forms. A Subjective Atlas of 20thcentury Architecture, editado por Elias Redstone y Alona Pardo.

Ha formado parte de exposiciones individuales y colectivas en diferentes puntos de Europa y América: All Pales Before The Book en PhotoEspaña (Centro de Arte de Alcobendas, Madrid) Modern Forms. A Subjective Atlas of 20th-century Architecture, Architectural Association School of Architecture de Londres , La Memoria finalmente Arte in Polonia dal 1989-2015 en la Galleria Civica di Modena (todas en 2016) Viewfinder en la Signum Foundation de Poznan y Lost in Architecture.

Baltic Gallery of Contemporary Art, Słupsk en 2015, A glass shard in the eye (with Olga Mokrzycka) en BWA Warszawa de Varsovia y The Oval Offices, Maison de la Photographie, Lille (2014), proyecto que expuso en 2013 en el Palacio Presidencial de la República de Polonia y en la State Gallery of Art, Sopot, y en otros lugares como Bunkier Sztuki en Cracovia, Graham Foundation, Chicago, Raster Gallery, Varsovia, Signum Foundation de Venecia, Artist's House, Jerusalen, Ecco – Espacao Cultural Contemporaneo, Brasilia, Kunsthalle, Bratislava, National Art Museum of China, Beijing. Su obra está presente en colecciones como National Museum in Warsaw, Polonia, Rubell Family Collection, Jan Michalski Foundation Switzerland, Coleccion Los Bragales, Coleccions DKV, Signum Foundation Collection, ARUP Collection, APT Collection, PAMM Miami, Jozami Collection y 21Century Museum.

BIOGRAPHY

Geneva, Switzerland, 1975.

Nicolas Grospierre lives and works in Poland. He works and understands the medium of photography extensively. Before dedicating his career to his artistic practice he studied at the Institut d'Etudes Politique de Paris and the London School of Economics. His work as a photographer focuses on documentaries as well as conceptual work. In his documentary work he explores the collective memory and the feeling of hope that can be linked to modern architecture at a particular time, and how certain idealizations linked can be dismantled. Another aspect of his photography is to explore conceptual puzzle games, and capture their attractive and sensual display and functions.

Nicolas Grospierre has been awarded the Golden Lion at the 11th edition of the Venice Biennale (2008) for the exhibition Hotel Polonia in the Polish Pavilion, and has also received the Polityka Passport Award Artistic Residence at Stadtgalerie der Schedule, Bern (2012), the Prize of the Ministry of Culture of the Republic of Poland (2009) and Graham Foundation of Chicago scholarship in 2014. His monograph, Open-Ended, has been published by Jovis Verlag (Berlin, 2013) and his work has been included in SHOOTING SPACE: ARCHITECTURE IN CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY (Phaidon) and in Modern Forms. A Subjective Atlas of 20th-century Architecture, edited by Elias Redstone and Alona Pardo. Which has been a part of individual and collective exhibitions in different parts of Europe and America: All Pales Before The Book en

PhotoEspaña (Centro de Arte de Alcobendas, Madrid), Modern Forms. A Subjective Atlas of 20th-century Architecture, Architectural Association School of Architecture of London, La Memoria Finalmente Arte in Polonia dal 1989-2015 in Galleria Civica di Modena (2016) Viewfinder in the Signum Foundation of Poznan and Lost in Architecture, Baltic Gallery of Contemporary Art, Słupsk in 2015, A glass shard in the eye (with Olga Mokrzycka) in BWA Warszawa Warsaw and The Oval Offices, Maison de la Photographie, Lille (2014), a project that exhibited in 2013 at the Presidential Palace of the Republic of Poland and the State Gallery of Art, Sopot.

He has also been featured in galleries such as Bunkier Sztuki in Krakow, Graham Foundation, Chicago, Raster Gallery, Warsaw, Signum Foundation of Venice, Artist's House, Jerusalem, National Art Museum of China, Beijing Ecco-Espacao Cultural Brasilia, Contemporaneo, Kunsthalle, Bratislava. His work is present in collections such as the National Museum in Warsaw, Polonia, Rubell Family Collection, Jan Michalski Foundation Switzerland, Coleccion Los Bragales, Coleccions DKV, Signum Foundation Collection, ARUP Collection, APT Collection, PAMM Miami, Jozami Collection and the 21st Century Museum.

BRG

A

C

José Guerrero

BRG

ESP

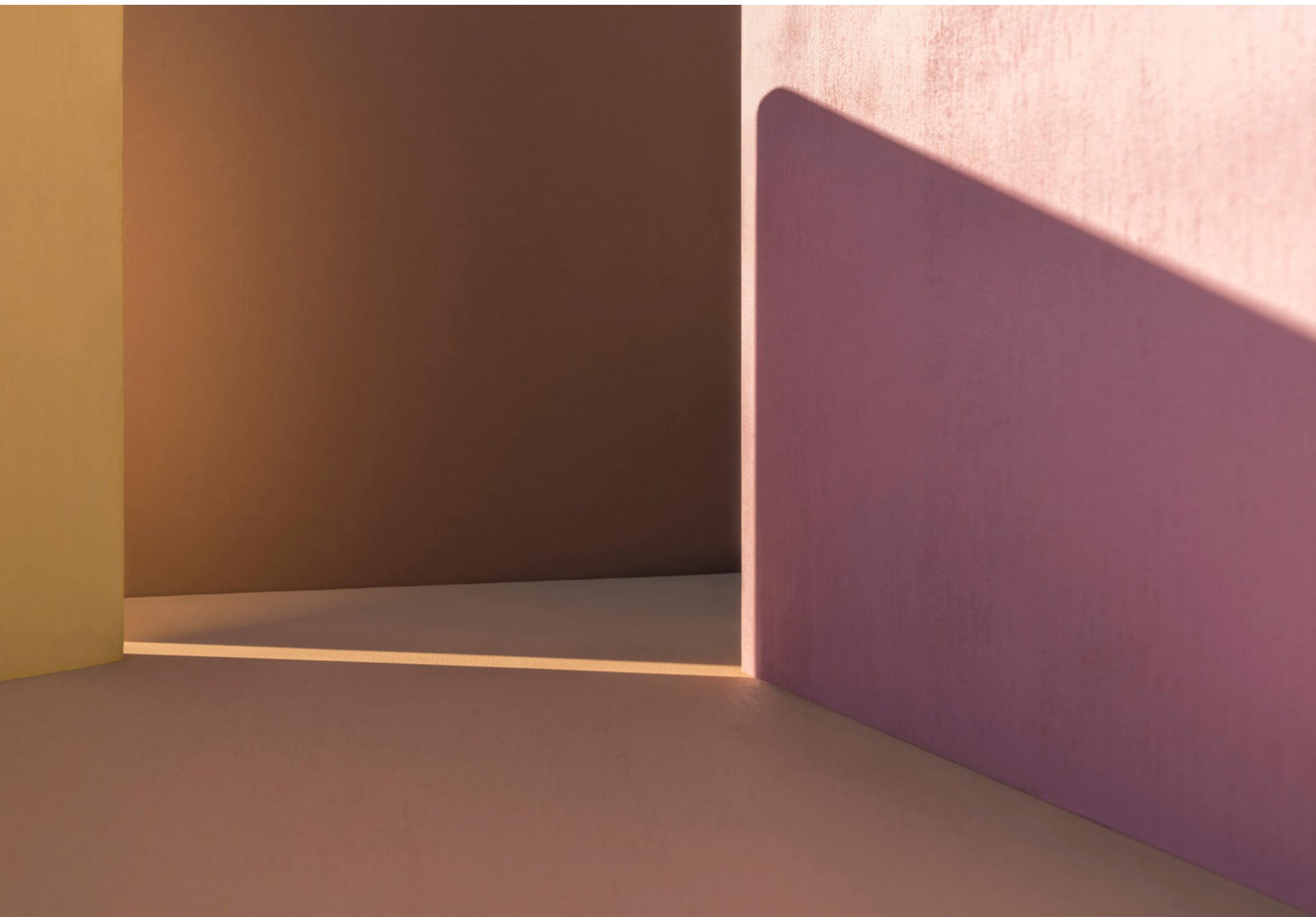
La serie titulada BRG iniciada entre el 2020 y 2021 está directamente inspirada en la arquitectura de Luis Barragán y vinculada en cierto modo a la pintura metafísica italiana. Como en ocasiones anteriores, el autor aborda ideas que trascienden la propia naturaleza del medio fotográfico, si bien en esta serie se distancia de los clásicos paisajes para acercarse aún más a la abstracción pictórica por medio de un control absoluto de la composición, el color, la luz y la atmósfera.

El trabajo sobre modelos arquitectónicos en miniatura, junto con la necesaria pre y posproducción, han servido al artista para profundizar en cuestiones fundamentales presentes en toda su obra precedente. Investigaciones que le llevan a explorar el carácter documental y abstracto del medio fotográfico; a tensionar la extraña frontera entre la realidad y su representación; a abordar aspectos intrínsecos de la pintura desde el campo de la imagen fotográfica.

ENG

The series by José Guerrero, entitled BRG draws its inspiration directly from Luis Barragán's architecture and is also linked in a certain way to Italian metaphysical painting. As on previous occasions, Guerrero addresses ideas that transcend the nature of photography, even though this time he is -or seems to be- far from his classic landscapes to get closer to pictorial abstraction. All of this, through the conscious and decisive use of perspective and composition, colour and atmosphere.

Working with miniature architectural models, and the necessary pre- and post-production it entails, allows the artist to dwell on fundamental interrogations already present in his previous work: problems concerning the frontier between reality and its representation; the image and our perception of it; the documentary and abstract aspects of photography; the limits between photography and painting.



JG330

A

C

BRG- 211

2023

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

101 x 150 cm

Ed: 1/5

José Guerrero



JG327

A

C

BRG-079

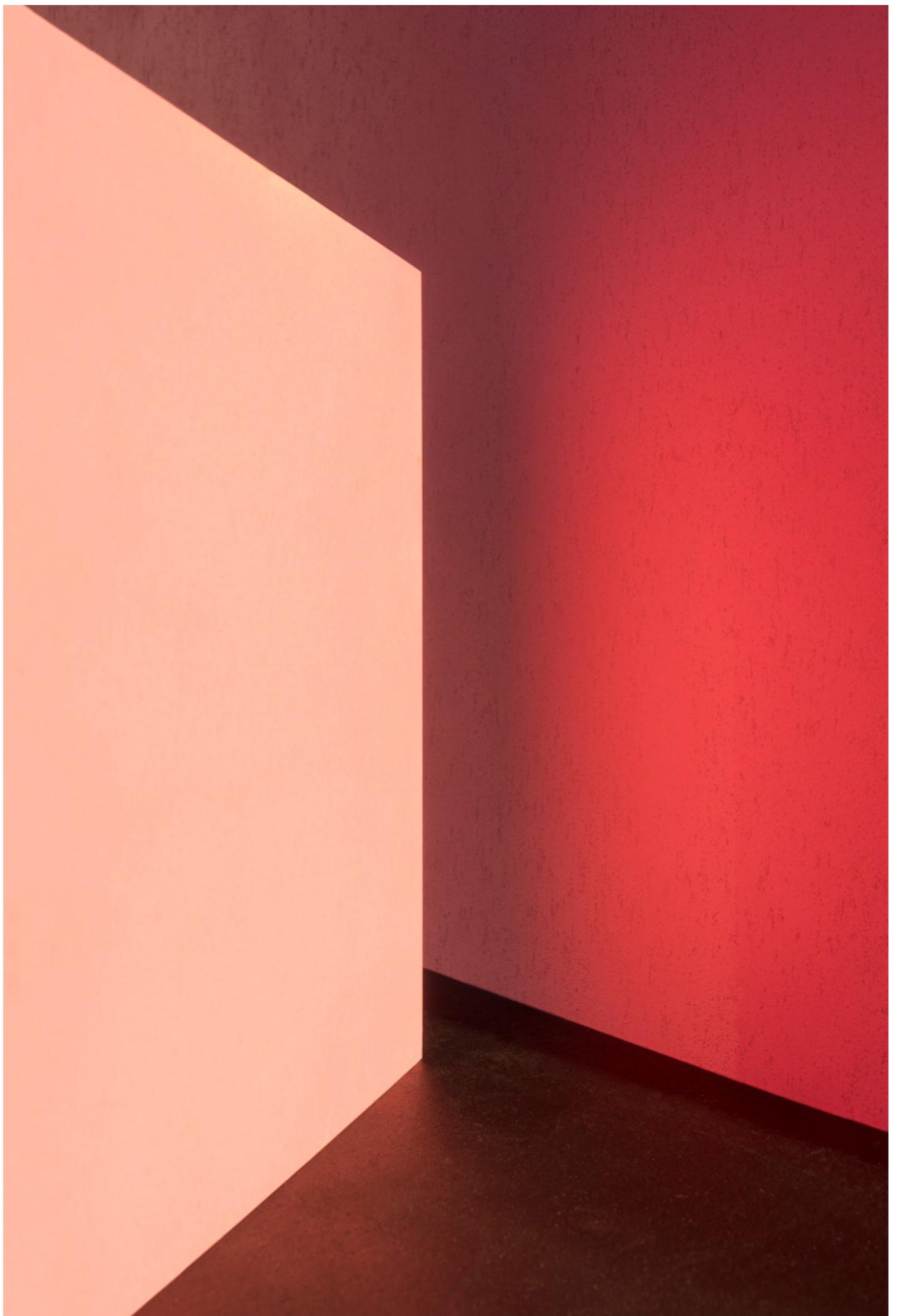
2022

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

101 x 68 cm

Ed: 1/5

José Guerrero



JG293

José Guerrero

A

C

BRG- 191

2022

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

101 x 68 cm

Ed: 2/5 + 2PA



A

C

BRG- IV
(BRG- 223/ BRG-227)

2023

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

58 x 42 cm (each one)

Ed: 1/15



JG333

José Guerrero

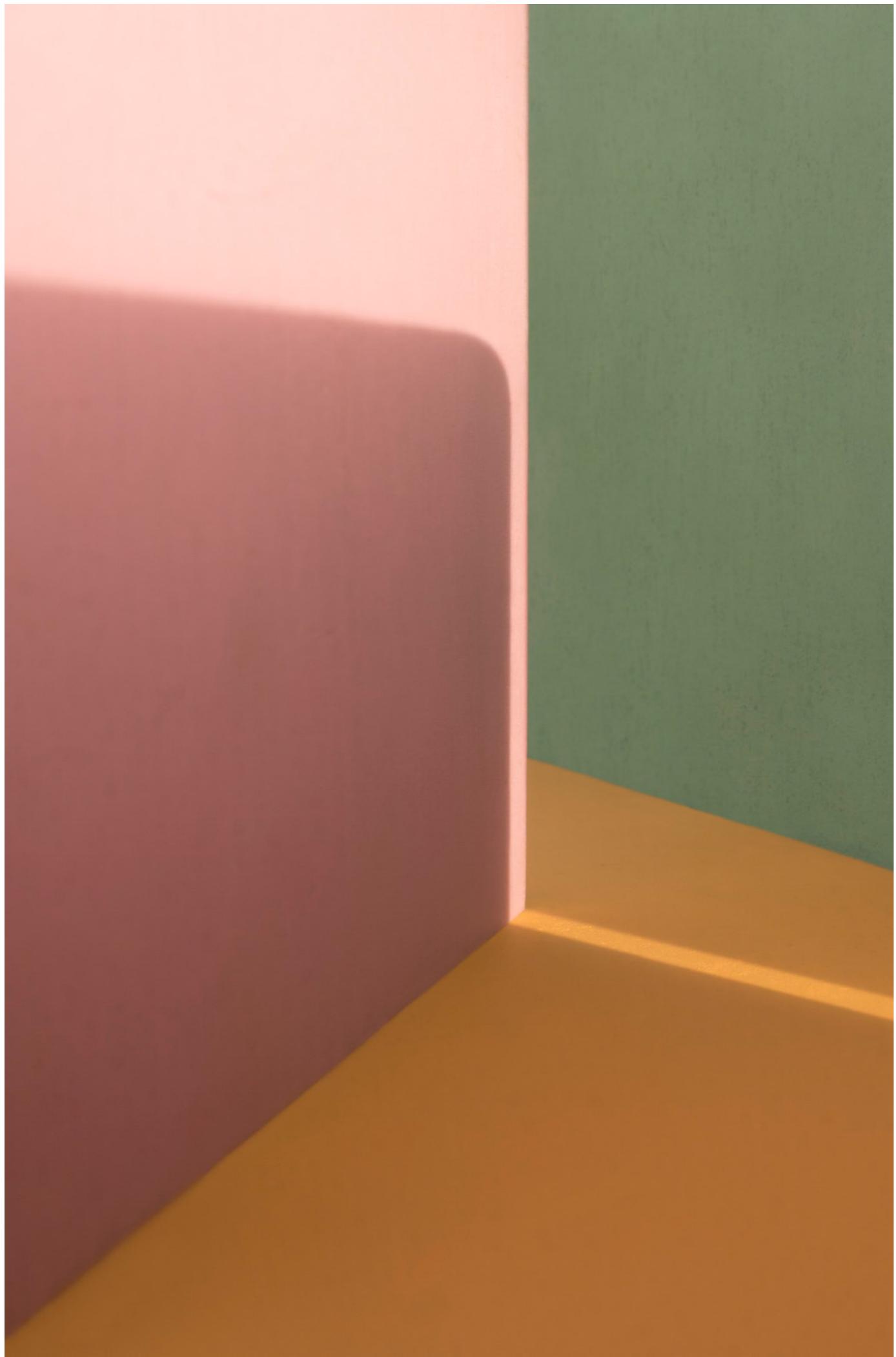
A
C

BRG- 229

2023
Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

50 x 40 cm (imagen 24 x 16 cm)

Ed: 1/15



JG335

A

C

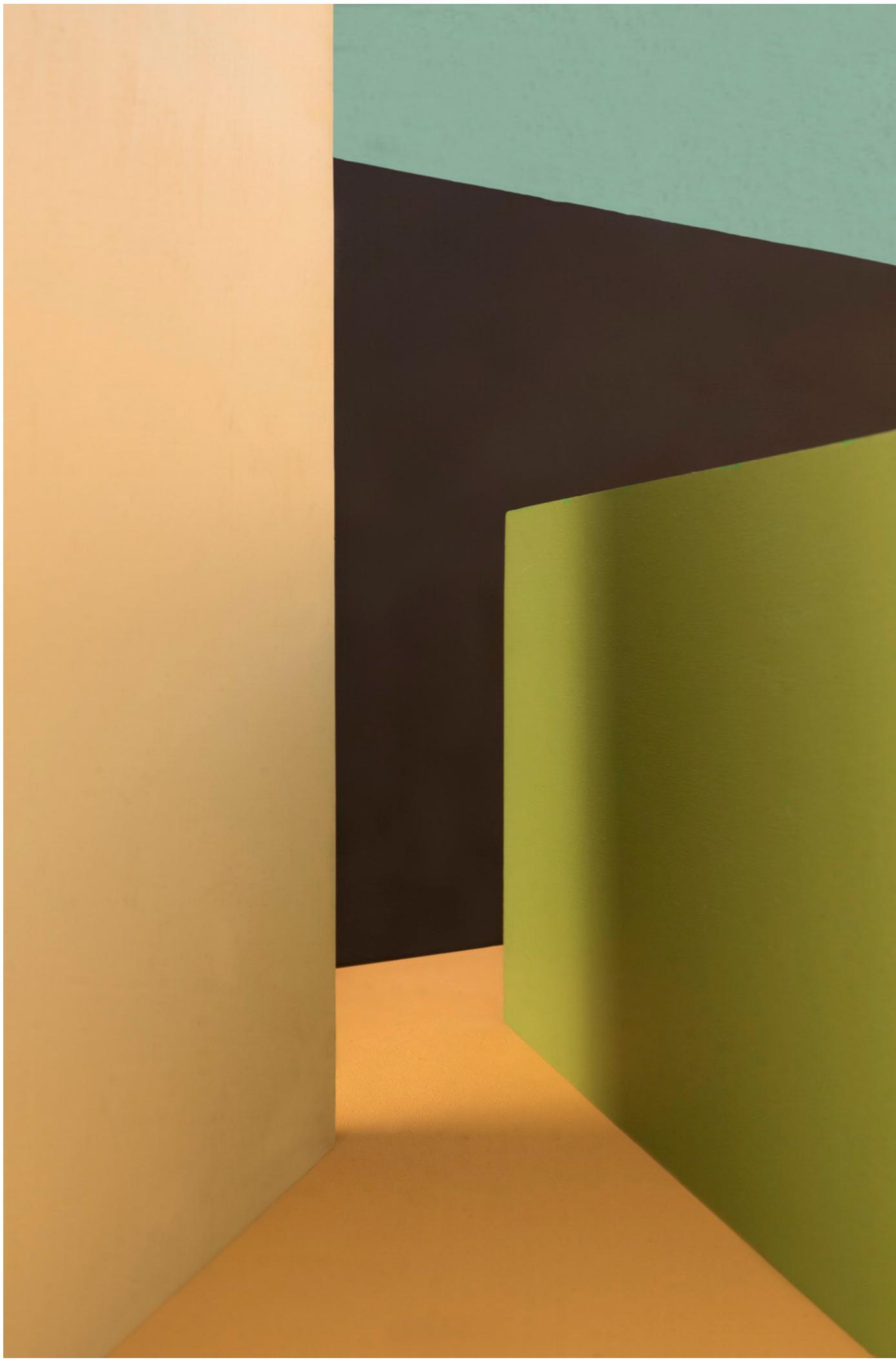
BRG- 251

2023
Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

50 x 40 cm (imagen 24 x 16 cm)

Ed: 1/15

José Guerrero



JG336

José Guerrero

A

C

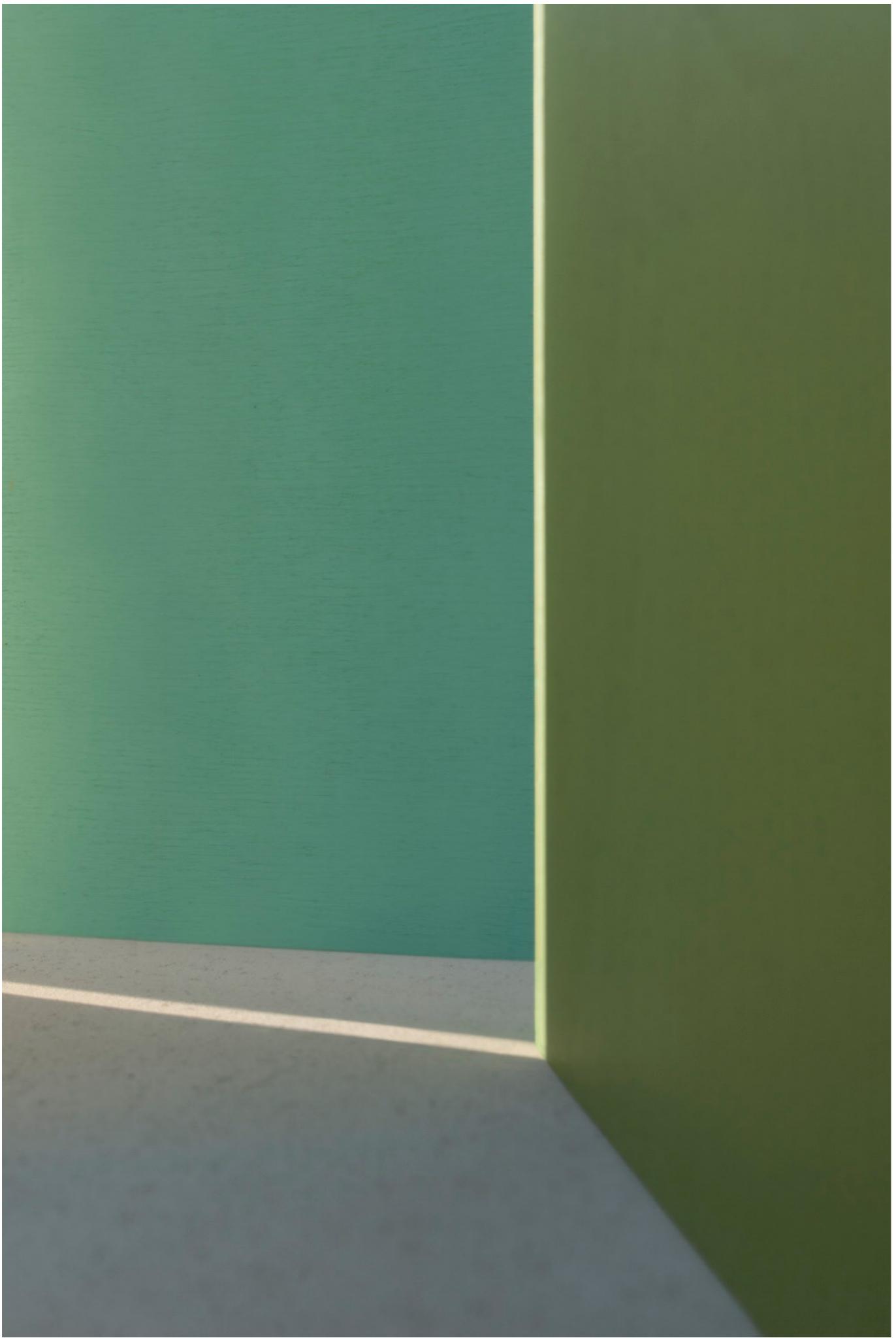
BRG- 263

2023

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

50 x 40 cm (imagen 24 x 16 cm)

Ed: 1/15



JG331

José Guerrero

A

C

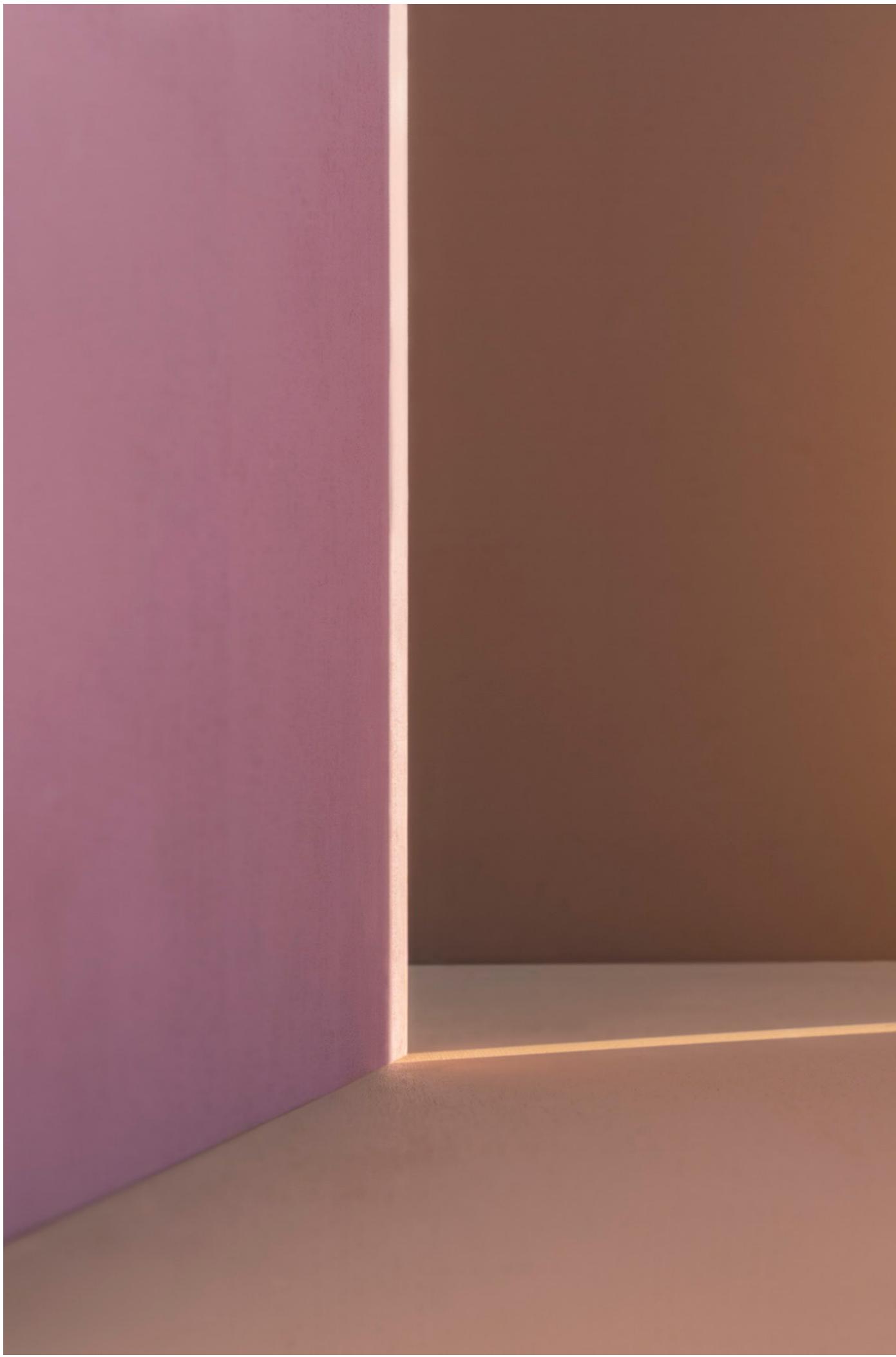
BRG- 233

2023

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

50 x 40 cm (imagen 18 x16 cm)

Ed: 1/15



JG332

A

C

BRG- 239

2023

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

50 x 40 cm (imagen 18 x 16 cm)

José Guerrero

Ed: 1/15

A

C

BRG- 269

2023

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

40 x 50 cm (imagen 16 x 24 cm)

A

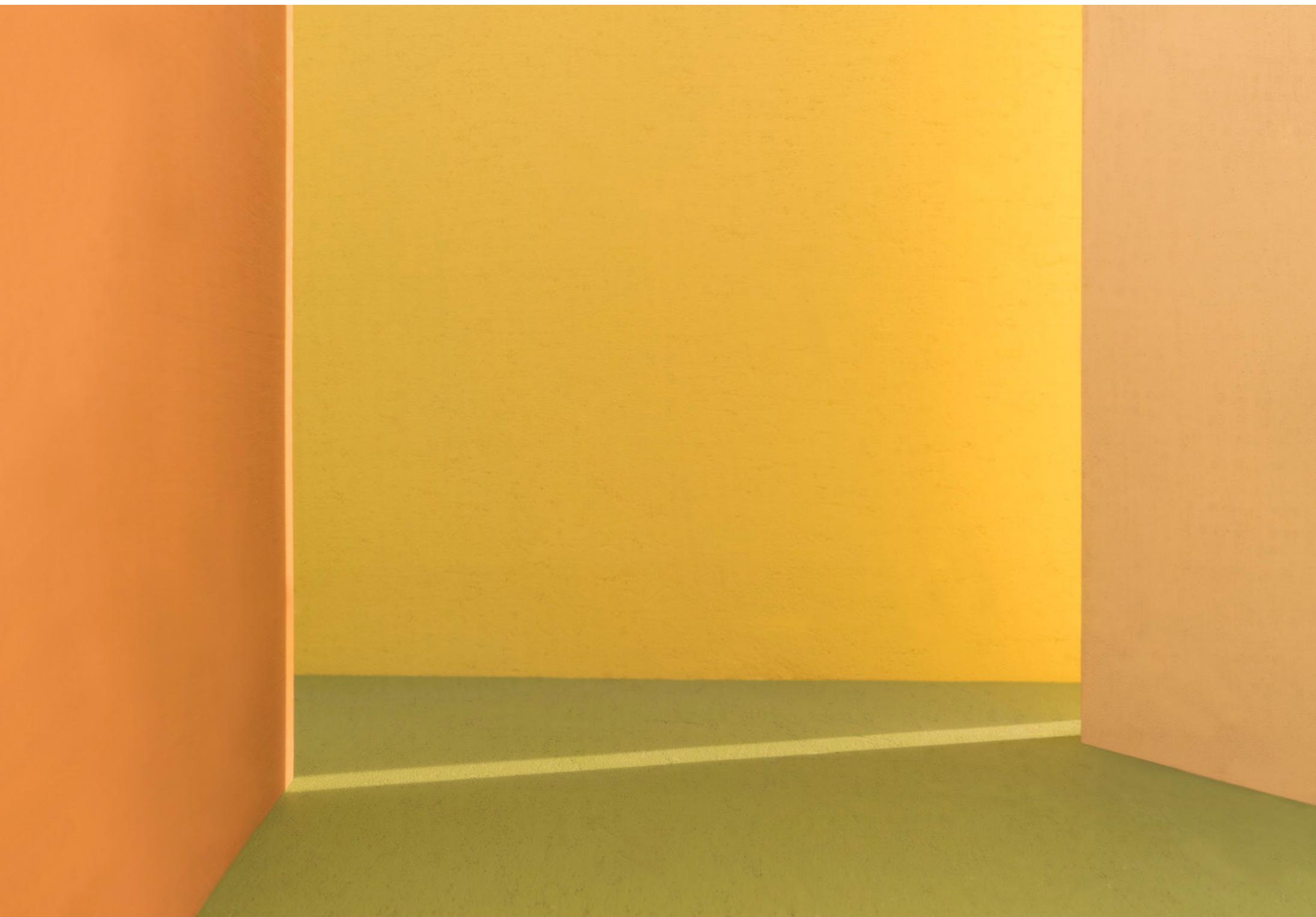
C

BRG- 271

2023

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

40 x 50 cm (imagen 16 x 24 cm)



JG340

A

C

BRG- 277

2023

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

40 x 50 cm (imagen 16 x 24 cm)

Ed: 1/15

José Guerrero

A

C

BRG- 281

2023

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

40 x 50 cm (imagen 16 x 24 cm)

BIOGRAFÍA

Granada, España, 1979

Vive y trabaja entre Madrid y Roma. José Guerrero, de formación arquitecto técnico, decidió dar un giro a su carrera en 2002 para dedicarse exclusivamente a la fotografía. Desde entonces ha recibido premios y becas como Purificación García (2008), Generaciones (2008), Iniciarte (2007 y 2010), Manuel Rivera (2011), y Pilar Citoler (2017), entre otros. También ha sido artista residente en el Colegio de España en París (2008) y la Academia de España en Roma (2015-2016). Ha realizado encargos para el MUSAC y la Fundación Banco Santander, y su obra forma parte de colecciones entre las que cabría destacar: el Banco de España, la Fundación Mapfre, el Amon Carter Museum y la JP-Morgan Chase Art Collection.

Así mismo, ha presentado su obra en exposiciones individuales como: After the Rainbow (Centro de Arte Alcobendas, 2015), Roma (Galería Alarcón Criado, 2017), Paisajes del límite (con Nico Munuera en el Museo Patio Herreriano, 2019-2020), José Guerrero: 2002-2020 (Sala Vimcorsa, 2020) y BRG (Galería Alarcón Criado, 2021), entre otras. En 2019 se publica la monografía José Guerrero / Trabajos-Works 02-20 (Ed. UCO + RM) que recorre la trayectoria del artista a través de las series en que se estructura su obra.

La Fundación Mapfre acogerá en 2025, en Madrid y Barcelona, una muestra individual que reunirá trabajos de toda su carrera.

El trabajo de José Guerrero gira en torno a la representación del paisaje y a nuestra percepción del mismo a través de la imagen fotográfica. Su obra se estructura en series que el artista desarrolla en lugares que de algún modo forman parte de nuestro imaginario. Le interesa situarse sobre espacios del límite, entre lo rural y lo urbano, el documento y la abstracción, lo particular y lo universal, el presente y el pasado, la pintura y la fotografía.

Una característica fundamental de su trabajo es el uso específico que hace de la secuenciación de imágenes, así como de la luz y el color como elementos estructurales de la obra.

BIOGRAPHY

Granada, Spain, 1979.

He currently lives and works between Rome and Madrid. José Guerrero, trained as a technical architect, decided to take a turn in his career around 2002 to devote himself to photography. Since then he has received various awards and grants such as Purificación García (2008), Generaciones (2008), Iniciarte (2007 and 2010), Manuel Rivera (2011), and Pilar Citoler (2017), among others. He has also been an artist-in-residence at the Colegio de España in Paris (2008) and the Academia de España in Rome (2015-2016). He has been commissioned by MUSAC and the Fundación Banco Santander, and his work forms part of collections including: the Banco de España, the Fundación Mapfre, the Amon Carter Museum and the JP-Morgan Chase Art Collection.

Guerrero presented his works in solo exhibitions as: After the Rainbow (Centro de Arte Alcobendas, 2015), Roma (Galería Alarcón Criado, 2017), Paisajes del límite (with Nico Munuera at the Museo Patio Herreriano, 2019-2020), José Guerrero: 2002-2020 (Sala Vimcorsa, 2020) and BRG (Galería Alarcón Criado, 2021), among others. In 2019 the monograph José Guerrero / Trabajos-Works 02-20 (Ed. UCO + RM) will be published, which traces the artist's career over the series in which his work is structured.

In 2025, the Mapfre Foundation will host a solo exhibition in Madrid and Barcelona that will bring together works from throughout his career.

José Guerrero's work revolves around the representation of landscape and our perception of it through the photographic image. His work is structured into series the artist develops in places that in some way form a part of our imagination. He is interested in situating himself in borderline spaces, between the rural and the urban, the document and the abstraction, the particular and the universal, the present and the past, painting and photography.

A fundamental characteristic of his work is his specific use of the sequencing of images, as well as of light and colour as structural elements of the work.

[Link CV](#)

[Link CV](#)

Places of Exchange

A

C

Ira Lombardía

Estableciendo el foco en las derivas del lenguaje y la semiótica digital, en este proyecto, como en otros anteriores, Ira Lombardia lleva al límite la emancipación y codificación del lenguaje visual, las estrategias de aproximación de capital simbólico en el marco de la sociedad de consumo y la mediación de la experiencia estética. La densidad conceptual de las imágenes es palpable y lleva al proyecto a la masificación de signos. Dichos signos se apilan, se superponen y se recortan, y el conflicto entre esos pedazos deviene el mecanismo discursivo de la artista: ese gesto crítico y ese empeño por cuestionar conceptos establecidos y desestabilizar la imagen de la sociedad de la que provenimos.

El mundo abunda en alfabetos, y no todos necesitan ser traducidos. Eso ocurre con estas obras: son una oportunidad para ensamblar pedazos, tomar piezas sueltas y ponerlas juntas, combinar una serie de elementos, encontrar amistades entre las imágenes y relaciones entre varios textos, llegar a la conclusión de que toda creación es reescritura.

Eso es Ira Lombardia en el campo de la creación: una especie de viajera dérmica. Le interesan las trayectorias interiores, la médula, las honduras de sí misma, los pliegues de la subjetividad, los adentros del lenguaje. Todo eso es desconocido para ella, susceptible de ser descubierto y, por lo tanto, fascinante. Existen en sus obras travesías inmóviles, que son viajes no en movimiento, sino en intensidad. Eso es porque habitamos una casa siempre insólita, y recorrerla no es poca cosa. Esa casa asociada a la mujer, que ancestralmente se ha identificado con la imagen de una vasija. Ese es el hilo que tensa la artista en *Vessel* (2023). Como en otros proyectos donde indaga en la iconografía de la escultura clásica, también aquí revisa la historia del arte desde discursos contemporáneos entorno al género y al feminismo. La vasija siempre ha sido el símbolo del cuerpo de la mujer. Un arquetipo físico que, además, es también fuente de misterio, fuente de transporte y fuente de conocimiento. Lo que ocurre dentro, además, también se asocia a la idea de gestación y a la maternidad.

Focusing on the drifts of language and digital semiotics, in this project, as in previous ones, Ira Lombardia takes to the limit the emancipation and codification of visual language, the strategies of approximation of symbolic capital within the framework of consumer society and the mediation of the aesthetic experience. The conceptual density of the images leads the project to the massification of signs. These signs are piled up, superimposed and cut out, and the conflict between these pieces becomes the discursive mechanism of the artist: that critical gesture and that effort to question established concepts and destabilize the image of the society from which we come.

The world abounds in alphabets, and not all of them need to be translated. That is what happens with these works: they are an opportunity to assemble pieces, to take loose pieces and put them together, to combine a series of elements, to find friendships between images and relationships between various texts, to reach the conclusion that all creation is a rewriting.

That is Ira Lombardia in the field of creation: a kind of dermal traveler. She is interested in the inner trajectories, the marrow, the depths of herself, the folds of subjectivity, the depths of language. All this is unknown to her, susceptible to be discovered and, therefore, fascinating. In her works there are motionless journeys, which are journeys where you don't travel in movement, but in intensity. This is because we inhabit a house that is always unusual, and traveling through it is no small thing. That house associated with women, which has been ancestrally identified with the image of a vessel. This is the thread that the artist tightens in *Vessel* (2023). As in other projects where she explores the iconography of classical sculpture, here too she revisits the history of art from contemporary discourses on gender and feminism. The vessel has always been the symbol of the female body. A physical archetype that is also a source of mystery, a source of transport and a source of knowledge. What happens inside, moreover, is also associated with the idea of gestation and motherhood.

A

C

Places of Exchange (Wide-Mouth)

2023

Impresión fotográfica de archivo en papel Photo Rag e impresión UV sobre cristal. Photographic Archival print on Photo Rag Paper and UV print on glass.

112 x 89 cm

Ed: 1/5 + 1 PA



IL196

A

C



Ira Lombardía

Places of Exchange (Oval Mouth)

2023

Impresión fotográfica de archivo en papel Photo Rag e impresión UV sobre cristal
Photographic Archival print on Photo Rag Paper and UV print on glass.

70 x 56 cm

Ed: 1/5 + 1 PA

Lazy Susan

A

C

Ira Lombardía

Lazy Susan

Christine Frederick fue una “economista del hogar” e investigadora que revolucionó el trabajo de la mujer al aplicar ideas del taylorismo a las tareas domésticas. Desde 1912 hasta la década de 1940, Frederick transformó su casa en un laboratorio. Applecroft Home Experiment Station en Greenlawn, Nueva York, se convirtió en un escenario experimental donde el diseño, la gestión y la medición del tiempo y el movimiento se aplicaron a las labores del hogar para aumentar la productividad de las mujeres en sus vidas domésticas y aliviarlas de la “carga de trabajo pesado”.

Como feminista, Christine Frederick inspiró al ama de casa estadounidense de clase media, elevando el trabajo de la mujer y entendiendo la maternidad y la vida doméstica como un trabajo especializado. Pero los experimentos de Frederick esconden una hermosa contradicción implícita en el hecho de buscar la liberación de la mujer a través de un sistema alienante como el taylorismo, un método de gestión que consiste en dividir el trabajo en tareas específicas para ganar efectividad basándose en la medición del tiempo y la vigilancia.

En la actualidad, este sistema de control y observación ha evolucionado a un sistema complejo denominado Taylorismo digital. Un híbrido entre una economía de datos (donde los datos se presentan como materia prima, un elemento abstracto desvinculado del ciudadano-trabajador) y un capitalismo de vigilancia. Ambos son términos empleados por Shoshana Zuboff asociando la posibilidad de usar datos personales de los consumidores con el peligro de controlar su vida social y privada.

En esta nueva serie de esculturas de Ira Lombardía, estas dinámicas se alteran y el movimiento y la observación escapan a la idea de control. Su estructura, una bandeja circular, está inspirada en Lazy Susan, una de las piezas de mobiliario por las que abogaba Frederick: colocadas en la mesa al girar facilitan que los comensales alcancen utensilios y comida, reduciendo el trabajo de las mujeres a la hora de servir la mesa. Al ser colgadas en la pared, estas bandejas pierden su función y se convierten en una herramienta crítica donde las imágenes comienzan a girar, utilizando la fuerza del tiempo y el movimiento en un sentido opuesto a lo lógica de la eficiencia y productividad impuesta por Taylorismo.

Si los Rotoreliefs de Duchamp crean la ilusión óptica de profundidad, y su Rueda de bicicleta -el primer ready-made de la historia, entendido por el artista como un dispositivo visual- desafían cómo miramos el arte a través del giro de una rueda, estas esculturas se convierten en herramientas ópticas que dan la vuelta a las imágenes, torciendo jerarquías, para cuestionar los supuestos que subyacen en las políticas de género e identidad.

Las imágenes en blanco y negro de vasijas y estatuillas que vemos en las bandejas son parte del Archivo Eranos. Una extensa colección iconográfica compilada por Olga Fröbe-Kapteyn - una viuda adinerada dedicada al estudio de la espiritualidad pagana y el simbolismo meditativo - quien dedicó una década, de 1935 a 1945, a viajar por las bibliotecas europeas y americanas para recoger imágenes arquetípicas de las culturas oriental y occidental, a petición de Karl Jung.

La colección fue la principal fuente visual de muchos estudios y teorías durante el siglo XX, entre ellos el influyente libro *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Escrito por Erich Neumann en 1955 y publicado por el Archivo Eranos, el libro retrata la maternidad como una experiencia universal frente a la idea de la crianza y el embarazo como algo personal y subjetivo. Como defiende Chandra Talpade Mohanty, “un trabajo feminista intercultural debe estar atento a la micropolítica del contexto, la subjetividad y la lucha, así como a la macropolítica de los sistemas y procesos económicos y políticos globales”.

Junto a las estatuillas, en una idéntica estructura circular giratoria, la fotografía a color de una mano femenina trae esos debates al presente. En un momento vibrante, donde es necesario articular una crítica al feminismo occidental -desde la lucha contra las metodologías universalizadoras hasta la redefinición de la propia idea de género bajo el acuciante tema de los derechos de las mujeres transgénero-, los gestos, al rotar, mecerse y balancearse, se convierten en un signo dinámico que deja espacio para la interpretación, girando en torno a la idea de cómo el cuerpo es impactado por la historia, por la economía y por su propia representación.

Lazy Susan

Christine Frederick was a home economist and kitchen innovator who revolutionized woman's labor by applying ideas from Taylorism to the home. From 1912 through the 1940s, Frederick transformed her house into a lab. Applecroft Home Experiment Station in Greenlawn, New York, became an experimental setting where design, time and motion measurement, and production management were applied to home chores to increase women's productivity in their domestic lives and relief them from being "weighed down with drudging labor."

As a feminist, Christine Frederick inspired the middle-class American housewife, elevating women's labor and understanding motherhood and domestic life as specialized work. But Frederick's experiments hide a beautiful contradiction implicit in the fact of pursuing women's liberation through an alienated system such as Taylorism – a scientific management method consisting of dividing specific tasks to gain effectiveness based on time measurement and surveillance- a process where pursuing productivity gains, turns labor into alienating and dehumanizing.

In our times, Digital Taylorism has evolved as a complex system, a hybrid between a data economy- where data is presented as raw material, an abstract element disconnected from the citizen-worker, as an object of expropriation- and surveillance capitalism - a term employed by Shoshana Zuboff that connect the possibilities of using personal data to target consumers with a danger to control social and private life-. In the intersection with feminism, New Taylorism brings questions related to a novel logic for the exploitation of labor driven by digital capitalism and the impact of technology, data collection, and time measurement on body politics and motherhood.

In this series of sculptures, the physical structure of a circular tray is known as a Lazy Susan, one of the furniture pieces that Frederic advocated, used to reduce women's work when serving at the table. By being hung on the wall, these trays lose their function and become a critical tool where the images begin to spin, using the force of time and movement in the opposite direction to the logic of efficiency and productivity imposed by Taylorism.

If Duchamp's Rotorelief creates the optical illusion of depth when spinning, and his Bicycle Wheel - the first ready-made in history, understood by the artist as a visual device - challenges how we look at art through the turning of a wheel. These sculptures become optical tools that turn images upside-down, twisting hierarchies to question assumptions behind gender and identity politics.

The black and white images of vessels and statuettes in the trays are part of The Eranos Archive. An extensive iconographical collection compiled by Olga Fröbe-Kapteyn - a wealthy widow devoted to studying pagan spirituality and meditative symbolism – who dedicated a decade, from 1935 to 1945, to travel around European and American Libraries to pick up archetypical images of eastern and western cultures under Karl Jung's request. These materials serve as an entire iconographic database - a sort of physical browser that catalogs thousands of photographs documenting art artifacts before the internet could even be imagined.

The collection was the primary iconographic source for the influential book, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, among many other studies and theories during the twenty Century. Written by Erich Neumann in 1955 and published by The Eranos Archive, the book has nurtured both: a Jungian legacy of a female goddess cult celebrated by New Age feminists during the 60's and profound critics related to the controversial fact of portraying the maternal as a universal experience as opposed to the idea of maternity as a personal and subjective one. As Chandra Talpade Mohanty defends, "a cross-cultural feminist work must be attentive to the micropolitics of the context, subjectivity, and struggle, as well as to the macropolitics of global economic and political systems and process."

Close to the statuettes, a hand brings those debates to the present. In a vibrant moment where a critique of Western Feminism needs to be articulated - by battling against universalizing methodologies and redefining the idea of gender under the pressing issue of transgender women's rights - the turning gestures become a dynamic sign that leaves room for interpretation, revolving around the idea of how the body is impacted by history, economy, and representation.



A

C

Lazy Susan I (Rocking)

2023

Impresión directa sobre dibond, madera lacada y rodamiento
Direct print on Dibond. Mechanical frame,
lacquered wood, metal bearing

Ø 81 cm c.u /each

Ed: 1/5 + 2 PA

Ira Lombardía



A

C

Lazy Susan IV (Rocking)

2023

Impresión directa sobre dibond, madera lacada
y rodamiento. Direct print on Dibond. Mechanical
frame, lacquered wood, metal bearing

Ø 45 cm c.u /each

Ed: 1/5 + 2 PA

Neo Gods & Hyper Myths

A

C

Ira Lombardía

IMPUDENS VENUS / ABSTRACT

Impudens Venus (From the series Neo Gods & Hyper Myths)

Entre las numerosas tipologías de Venus helenísticas, una de las más populares es la Venus púdica o Capitolina. Esta representación de la Diosa clásica, popularizada por Praxíteles, se caracteriza por sus gestos pudorosos, que la llevaban a ocultar con sus manos, o con algún retazo de manto, tanto sus pechos como su pubis.

Por un lado, su candorosa inocencia, y la intimidad de la escena, la dotaban de un alto componente erótico. Por otro, esta popular figura ejemplificaba no solo las virtudes de la Diosa sino por extensión la de las mujeres. Así, valores como el pudor, la prudencia o la discreción, han encarnado a lo largo de los siglos el ideal femenino.

Después de estudiar en profundidad estas esculturas en el Instituto Aby Warburg de Londres en el año 2018, he utilizado las fotografías de su archivo para continuar trabajando en el campo de la iconografía y la iconología, confrontando dichas imágenes con nuevas representaciones sociales de lo femenino, compartidas desde la prensa, internet y las redes sociales.

De este collage surgen las Impudens Venus, que representan y ejemplifican el ideal contrario: el de aquellas mujeres que se reconocen como impúdicas, imprudentes e indiscretas. Así, estas estatuas fragmentadas por la historia, se completan ahora con brazos de mujeres manifestantes, con extremidades que ya no esconden, sino que se alzan con los puños cerrados, y su desnudez solo se ve cubierta por palabras poderosas escritas sobre su piel. De este modo, a través de la apropiación, el uso del collage, y la utilización de una iconografía secular y contemporánea, estas esculturas se han emancipado del peso de la representación, para invitarnos a reflexionar sobre el cuerpo de las mujeres como soporte ideológico y simbólico y en el papel del arte tanto en la objetualización, como en la legitimación y construcción del ideal femenino.

IMPUDENS VENUS / ABSTRACT

Impudens Venus (From the series Neo Gods & Hyper Myths)

One of the most popular Hellenistic Venus among the many typologies that exists, is Venus Pudica, also known as Capitoline. Praxiteles popularized this representation of the classical Goddess, where the statue is characterized by her modest gestures, which led her to hide with her hands, or with a piece of cloak, both her breasts and her pubes.

On the one hand, her naive innocence, and the intimacy of the scene, endowed her with a high erotic component. On the other hand, this popular figure exemplified the virtues of the Goddess and by extension that of women. Thus, values such as modesty, prudence or discretion, have incarnated throughout the centuries the feminine ideal.

The project Impudens Venus arose after studying these sculptures and their symbology in depth at the Aby Warburg Institute in London in 2018 (thanks to SCAN artist residence program). Thus, I have used photographs from their archive to continue working in the field of iconography and iconology, comparing these images with new social representations of women, which are shared through the press, Internet and social media.

From this research emerges Impudens Venus, which represent and exemplify the opposite ideal: that of those women who recognize themselves as impudent, imprudent and indiscreet. Therefore, these statues fragmented by history, are now complete with arms of women protesters, with limbs that no longer hide, but raise their fists closed, and their nakedness is covered only by powerful words written on their skin.

In this way, through appropriation, collage, and the use of secular and contemporary iconography, these sculptures have been emancipated from the weight of representation, to invite us to reflect on women's bodies as an ideological and a symbolic backing, and questioning the role of art in the objectification, the legitimization and the construction of the feminine ideal.



A

C

Impudens Venus XVI

2023

Neo Gods & Hyper Myths

Impresión de pigmento sobre papel Awagmi
Handmade Whasi doblado (42gr), adhesivo PH
neutro, impresión de pigmento sobre papel de
bambú

Pigment print on folded Awagmi Handmade
Whasi paper (42gr), neutral PH adhesive, pigment
print on Bamboo paper

Ira Lombardía

60.96 x 76.2 cm



A

C

Impudens Venus XIV

2023

Neo Gods & Hyper Myths

Impresión de pigmento sobre papel Awagmi
Handmade Whasi doblado (42gr), adhesivo PH
neutro, impresión de pigmento sobre papel de
bambú

Pigment print on folded Awagmi Handmade
Whasi paper (42gr), neutral PH adhesive, pigment
print on Bamboo paper

SPEECHLESS,
The Rest is History,
The Visual Rest

Ira Lombardía

A

C

SPEECHLESS (The perception of the Visual World)

En el año 2018, Ira Lombardía descubrió en el Instituto Aby Warburg de Londres, un archivador metálico que contenía numerosas diapositivas de cristal con esquemas, dibujos y fotografías que hacían referencia a temas como la proporción, la psicología o el arte.

Sin un orden establecido, sin ninguna documentación e incluso con diferentes formatos, pudo finalmente conectar varias imágenes que parecían hacer referencia a una misma conferencia y cuya primera diapositiva reproducía la portada del libro “The Perception of the Visual World”. El manuscrito, obra del psicólogo estadounidense James J. Gibson y publicado en 1950 formaba parte de la biblioteca Warburg. El texto plantea una tesis rupturista y experimental sobre la forma en que percibimos las imágenes, una línea de investigación que sería conocida como “ecología visual”, una corriente crítica con la idea dominante del cognitivismo y de la que Gibson, era el máximo representante. En las diapositivas de cristal que había encontrado en el Instituto aparecían reproducidas muchas de las ilustraciones del libro, aunque también había otras imágenes sobre historia del arte o incluso dos diapositivas a modo de “memes” que no aparecían en el ejemplar y que presumiblemente pretendían introducir un golpe de humor para mantener la atención de la audiencia. Había también dos diapositivas que hacían referencia a un segundo libro “Eye, Film and Camera in color Photography” de R.M. Evans y una más sobre el mismo autor, pero haciendo mención a un libro diferente, “Introduction to color”.

A pesar de contar con los libros y las notas manuscritas en cada una de las diapositivas, al no existir ninguna numeración u orden establecido, y sin ninguna grabación o registro fonográfico que sirviera como registro, no había forma de saber cuál fue el contenido que ordenaba y conectaba dichas imágenes. ¿Era la conferencia un resumen del libro escrito por Gibson o planteaba una crítica a su controvertido trabajo? ¿Fue le propio Gibson quien impartió la charla? ¿Fue impartida por Gombrich o tal vez por Gertrud Bing? ¿Cómo se podía dar ser sentido a aquellas imágenes? Lo único que parecía claro es que la materialidad de estas diapositivas impresas en vidrio paradójicamente entraba en conflicto con la inmaterial de un discurso perdido, con aquellas palabras olvidadas, con un discurso extinto que hacia mas de medio siglo las dotó de sentido.

Y ese conflicto, esa tensión entre lo objetual y lo inmaterial, entre el documento y el referente, entre las imágenes y las palabras, entre la fotografía como índice y el lenguaje como estructura, no solo hablaba de la propia naturaleza fotográfica, sino de cómo la fotografía ha servido como soporte discursivo a numerosas prácticas artísticas.

Aquella investigación se materializó en una serie de 12 piezas. En cada una de ellas, en una vitrina, dos imágenes se ponen en diálogo: en un primer plano, impresa sobre el vidrio, podemos ver a tamaño natural una reproducción de las fotografías que tomó en el Instituto Warburg, donde su mano sujetaba una a una las diapositivas. En el fondo, en segundo plano, vemos imágenes desenfocadas que reproducen fragmentos la documentación fotográfica piezas artísticas de los años setenta en las que se ensayaba un arte carente de soporte del que solamente quedaba el registro fotográfico o audiovisual de la acción llevada a cabo.

Las asociaciones discursivas e iconográficas entre las imágenes, la distancia, la opacidad y la transparencia conforman un discurso visual carente de palabras. Un discurso invisible, construido a través de imágenes que navega desde la fisicidad de la imagen hasta la desmaterialización del arte proyectando analogías y conflictos.

SPEECHLESS (The perception of the Visual World)

In 2018, at the Aby Warburg Institute in London, Ira Lombardía discovered a metal filing cabinet that contained numerous glass transparencies. Diagrams, drawings and photographs appeared on the slides that made reference to topics such as proportion, psychology or art.

Without an established order, or any documentation and even with different sizes she was finally able to connect several images that seemed to refer to the same lecture. The first slide reproduced the cover of the book “The Perception of the Visual World”. The manuscript, work of the American psychologist James J. Gibson, was published in 1950, and actually the book was at the Warburg Library. The text raises a disruptive and experimental thesis on the way we perceive images, a critical proposal with the dominant idea of cognitivism. This line of research would be known as “visual ecology”, and Gibson was the highest representative. Many of the book’s photographs were in fact reproduced on the glass slides that I found at the Institute; in addition, there were also other images on art history or even a couple slides that look like “memes” that did not appear in the book and that were presumably intended to introduce a stroke of humor to keep the audience’s attention. There were also two slides referring to a second book, Eye, Film and Camera in color Photography, by R.M. Evans, and an extra one from the same author but different book, “Introduction to color”.

Despite having the books itself and handwritten notes on each of the slides, there was no way of knowing which was the speech that ordered and connected those images: there was no numbering or established order, and without any recording or phonographic file was impossible to know. It was an anomaly, a “speechless” lecture. Was the conference a summary of Gibson’s book or was it a critique of his controversial work? Was it Gibson himself who gave the talk? Or was it Gombrich or maybe Gertrud Bing? How could those images make sense? The only thing that seemed clear to me is that the materiality of these slides printed on glass paradoxically conflicted with the immaterial nature of a lost speech, with those forgotten words, with an extinct discourse that once gave them meaning seven decades ago.

That conflict, that tension between the objectual and the immaterial, between the document and the referent, between images and words, between photography as an index and language as a structure, not only spoke of photographic nature, but of how photography has served as a discursive backing for numerous artistic practices.

Her investigation materialized in a series of 12 artworks. In each of them, in a glass case, two images are put into dialogue: in the foreground, printed on glass, we can look at a life-size reproduction of the photographs she took at the Warburg Institute, where her hand holds a slide. In the background, we glimpse blurry images Those are fragments of photographic documentation of dematerialized art practices from the seventies, where the photographic or audiovisual record was the only part that remained.

The discursive and iconographic associations between images, the distance among them, the opacity and transparency make up a visual discourse devoid of words. An invisible speech, constructed through pictures that navigate from the physicality of the image to the dematerialization of art, projecting analogies and conflicts.



A

C

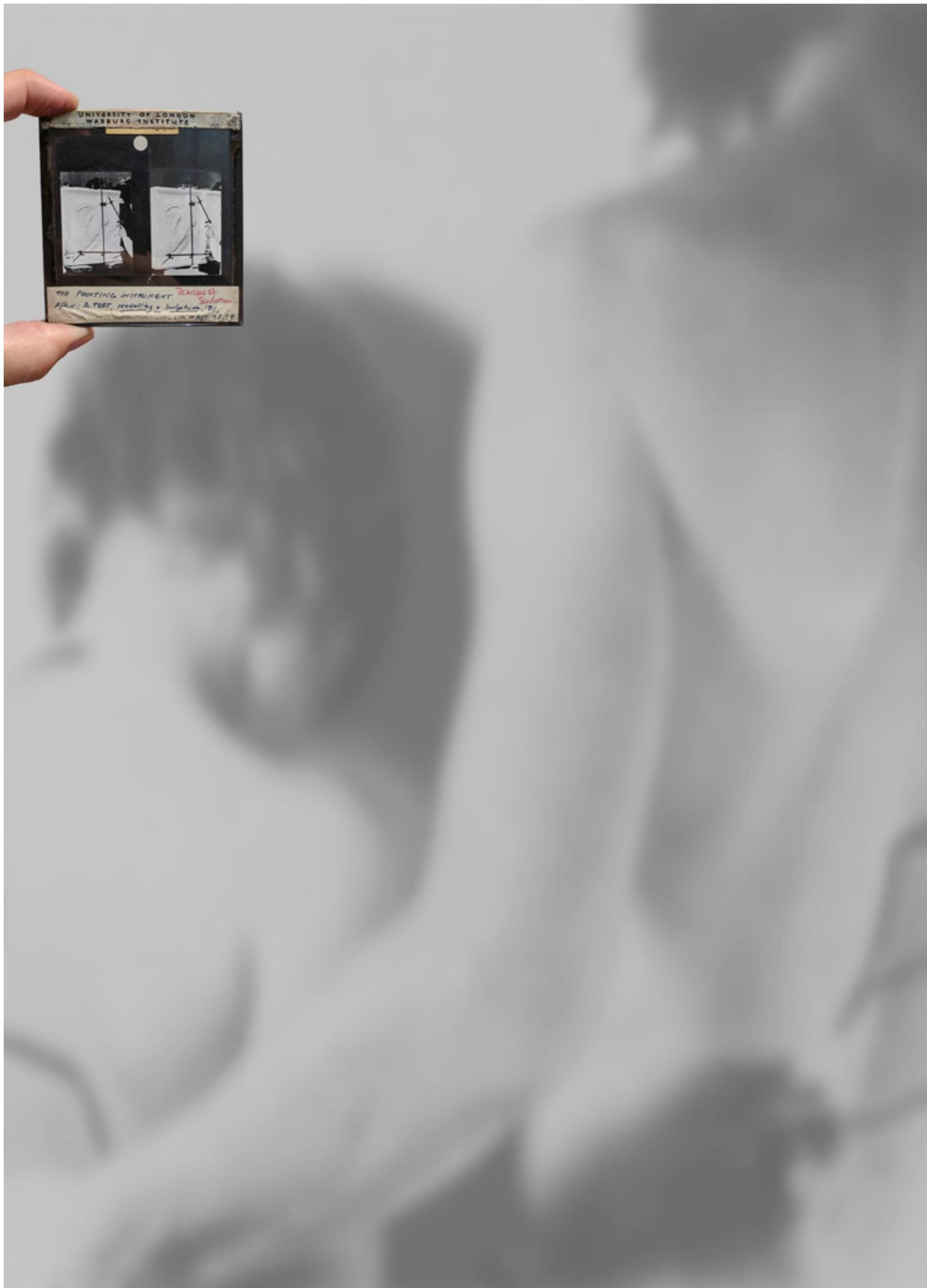
SPEECHLESS (The perception of the Visual World)

2020

Impresión UV sobre metacrilato e impresión de
tinta sobre papel. UV print on plexiglass and ink
print on paper

Ira Lombardía

59 x 38 x 4 cm Each



ILO82

A

C

The Pointing Instrument

2020

SPEECHLESS (The perception of the Visual World)
Impresión UV sobre metacrilato e impresión de
tinta sobre papel. UV print on plexiglass and ink
print on paper

59 x 38 x 4 cm

Ed: 1/3 + 2 PA

Ira Lombardía



IL103

A

C

Parcel

2020

SPEECHLESS (The perception of the Visual World)
Impresión UV sobre metacrilato e impresión de
tinta sobre papel. UV print on plexiglass and ink
print on paper

59 x 38 x 4 cm

Ed: 3/3 + 2 PA

Ira Lombardía

BIOGRAFÍA

Asturias, España, 1977

En la actualidad vive y trabaja en Nueva York, donde ejerce como docente en el Departamento de Transmedia en La Facultad de Artes Visuales y Performativas de la Universidad de Syracuse. Artista e investigadora, trabaja en diferentes medios como la fotografía, el vídeo el diseño gráfico o la escultura. Con sus proyectos cuestiona discursos, dinámicas y retóricas que han sido asumidas en el ámbito del arte contemporáneo, la imagen o la filosofía. Su producción tanto teórica como práctica, se centra en la trasformación del paradigma postmoderno en relación con la cultura visual digital.

En Septiembre de 2021 se inauguró en SCAD Museum (Savannah (GA), su primera exposición individual en Estados Unidos, una exposición retrospectiva comisariada por DJ Hellerman que incluía trabajos instalativos y de gran formato. Entre sus últimas exposiciones destacan: A Certain Darkness (Comisaria Alexandra Laudo, Caixa Forum Barcelona, Junio 2018- Enero 2019), Les Nouveaux Encyclopdistes (Comisario Joan Fontcuberta, Festival Europeo de Fotografía, Regio Emilia, Italia, 2017), The Billboard Creative International Exhibition (Comisaria Mona Kuhn, Los Angeles, USA, 2016) y Not All Photographs Are Records, (Comisario Lorenzo Fusi, Open Eye Gallery, Liverpool Biennal, UK, 2014).

En 2023 la Fundación Banco Santander edita su obra "Vessel" elegida para la sexta edición del programa de producción Derivada. Ha sido nominada para el Post-Photography Prototyping Prize (Fotomuseum Winterthur and Julius Baer Foundation, Suiza, 2016) y ha sido beneficiaria de las ayudas PICE, la beca de producción y residencia SCAN Project Room (SCAN, Spanish Contemporary Art Network, Julio 2018, Londres) el Premio Internacional de Fotografía UCO- LaFragua (Córdoba 2015) o la ayuda de Fundación Banco Santander (Entreacto, Madrid, 2015)

BIOGRAPHY

A

C

Asturias, Spain, 1977

Ira Lombardía lives and works in New York, where she teaches in the Department of Film and Digital Media at Syracuse University's School of Visual and Performing Arts. Artist and researcher, she works in different media such as photography, video, graphic design and sculpture. With her projects she questions discourses, dynamics and rhetorics that have been assumed in the field of contemporary art, image or philosophy. His production, both theoretical and practical, focuses on the transformation of the postmodern paradigm in relation to digital visual culture.

In September 2021, her first solo exhibition in the United States opened at SCAD Museum (Savannah, GA), a retrospective curated by DJ Hellerman that included installation and large-scale works. Her most recent exhibitions include: A Certain Darkness (Curator Alexandra Laudo, Caixa Forum Barcelona, June 2018- January 2019), Les Nouveaux Encyclopdistes (Curator Joan Fontcuberta, European Photography Festival, Regio Emilia, Italy, 2017), The Billboard Creative International Exhibition (Curator Mona Kuhn, Los Angeles, USA, 2016) and Not All Photographs Are Records, (Curator Lorenzo Fusi, Open Eye Gallery, Liverpool Biennial, UK, 2014).

In 2023 the Banco Santander Foundation publishes her work "Vessel" chosen for the 6th edition of the Derivada production programme. She has been nominated for the Post-Photography Prototyping Prize (Fotomuseum Winterthur and Julius Baer Foundation, Switzerland, 2016) and has received PICE grants, the SCAN Project Room production and residency grant (SCAN, Spanish Contemporary Art Network, July 2018, London), the Premio Internacional de Fotografía UCO-LaFragua (Córdoba 2015) and the Fundación Banco Santander grant (Entreacto, Madrid, 2015).

[Link CV](#)

[Link CV](#)

Los suelos de Peal

A

C

Jorge Yeregui

Los suelos de Peal

ESP

La serie fotográfica Los suelos de Peal documenta un espacio con un marcado valor simbólico y testimonial sobre el que convergen el tiempo profundo de la geología, los efectos que la dependencia de los combustibles fósiles ha tenido sobre el territorio y los procesos de restauración medioambiental que, en la actualidad, demanda el Planeta.

La serie Los suelos de Peal documenta un conjunto de fósiles del Carbonífero Estefaniense que aparecieron en la Gran Corta de Fabero –una de las mayores minas de carbón a cielo abierto de Europa– durante su explotación. En concreto, éstos se sitúan sobre los suelos de Peal y de La Ingresa, unas enormes láminas de piedra oscura con más de una hectárea de superficie donde se encontraba el carbón depositado y cuyos nombres coinciden con los de las empresas encargadas de la extracción.

Los dibujos marcados sobre la roca revelan un bosque formado principalmente por Sigillarias, Dicksonias y Cyatheas que quedó sepultado hace 300 millones de años. Como en una lección de anatomía, la herida abierta en el territorio durante la explotación minera nos permite asomarnos a un pasado remoto que nos habla del tiempo geológico, del tiempo de la Tierra. En un momento de profunda transformación en el sector energético, el proyecto de restauración de la mina pronto devolverá este paisaje a un estado previo y, con él, los suelos quedarán de nuevo cubiertos por la naturaleza.

ENG

The photographic series Los suelos de Peal documents a space with a marked symbolic and testimonial value on which the deep time of geology, the effects of dependence on fossil fuels has had on the territory and the processes of environmental restoration that the planet is currently demanding converge.

In the series- Los suelos de Peal documents a group of fossils from the Carboniferous Stephanian Period that appeared in the Gran Corta de Fabero - one of the largest open-cast coal mines in Europe - during its exploitation. Specifically, they are located on the soils of Peal and La Ingresa, enormous sheets of dark stone with a surface area of more than one hectare where the coal was deposited and within which the names coincide with the companies in charge of the extraction.

The drawings marked on the rock reveal a forest formed mainly by Sigillarias, Dicksonias and Cyatheas that was buried 300 million years ago. Like an anatomy lesson, the wound opened in the territory during mining allows us to look into a remote past that speaks to us of geological time, the time of the Earth. At a time of profound transformation in the energy sector, the mine restoration project will soon return this landscape to the previous state and, with it, the soil will once again be covered by nature.



JY115

Jorge Yeregui

A

C

Los suelos de La Inglesia #9

2023

Impresión con pigmentos minerales sobre papel
de algodón.

Archival pigment print on cotton paper

150 x 100 cm

Ed: 1/3 + 2 PA

JY117



Jorge Yeregui

A

C

Los suelos de Peal #8

2023

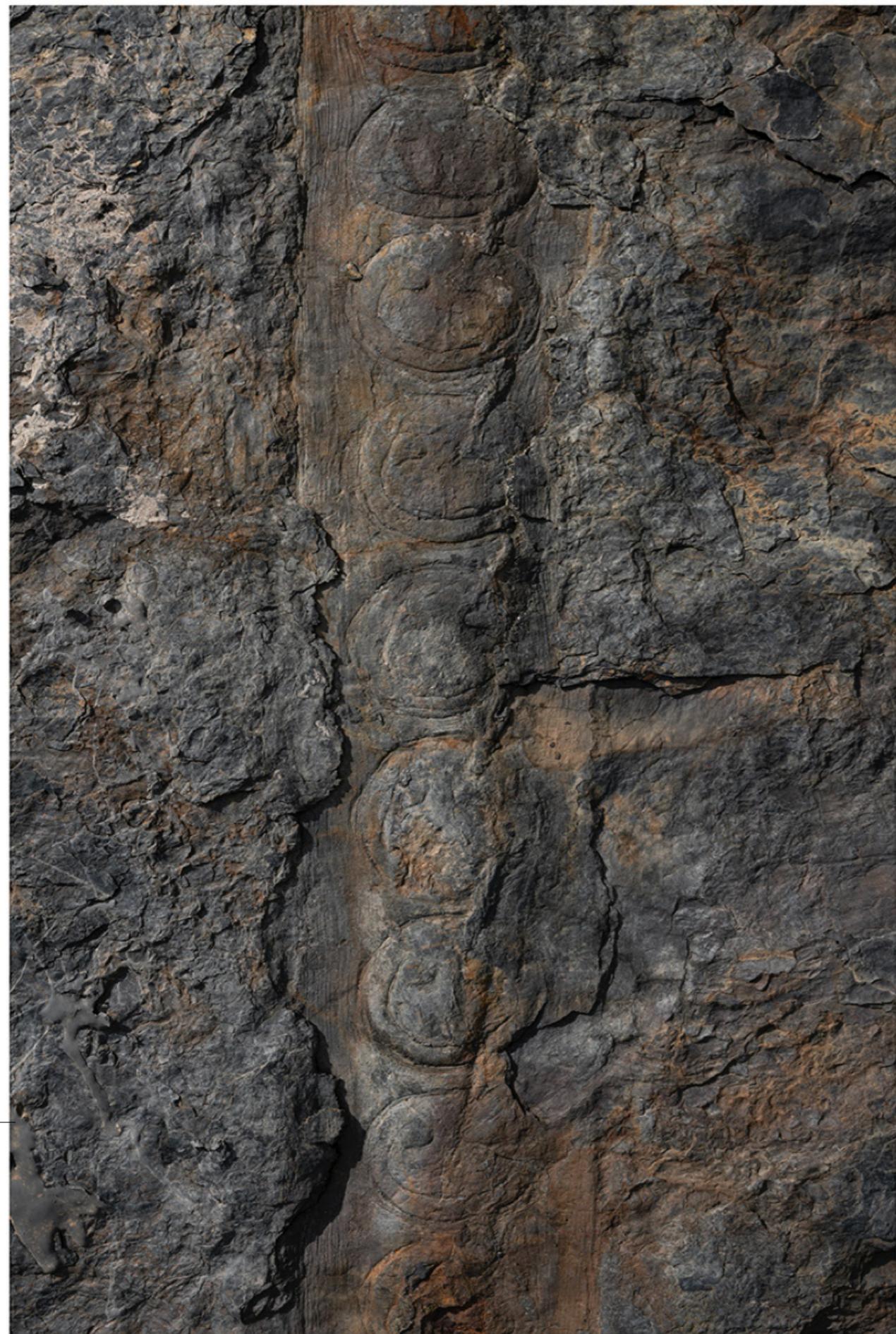
Impresión con pigmentos minerales sobre papel
de algodón.

Archival pigment print on cotton paper

150 x 100 cm

Ed: 2/3 + 2 PA

JY116



Jorge Yeregui

A

C

Los suelos de Peal #6

2023

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón.

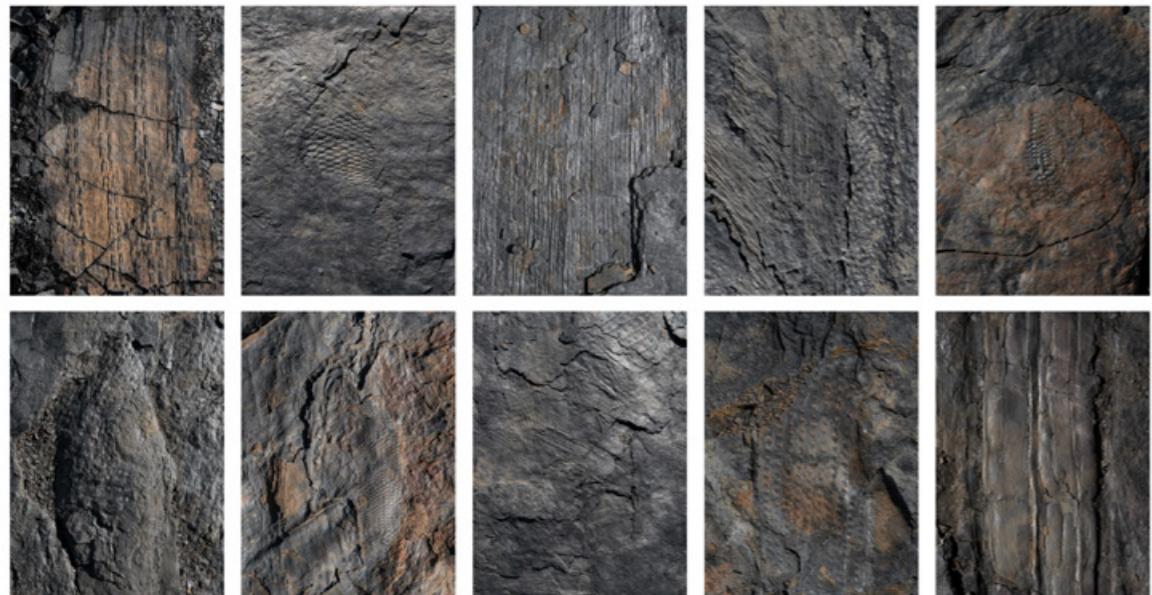
Archival pigment print on cotton paper

150 x 100 cm

Ed: 2/3 + 2 PA

PEAL

Col. I



Colección de 10 fotografías de la serie Los suelos de Peal

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón

50 x 40 cm. (tamaño imagen 47 x 35 cm.) cada una

2022

A

C

Peal Col. I (Portfolio)

2022

Impresión con pigmentos minerales sobre papel
de algodón. Archival pigment print on cotton
paper

50 x 40 cm (imagen 47 x 35 cm)

Ed: 1/10

BIOGRAFÍA

1975, Santander, España

Vive y trabaja entre Sevilla y Málaga. Jorge Yeregui es artista visual, doctor en Arquitectura y profesor en la Escuela de Arquitectura de Málaga. Su trabajo investiga sobre la construcción del paisaje y la transformación del territorio. La relación entre arquitectura y medioambiente o la influencia de los mercados en el crecimiento urbano constituyen algunos de sus temas de interés. Sus trabajos más recientes toman la forma de complejos ensayos visuales donde se combinan textos, videos e instalaciones. Jorge Yeregui explora esta forma de construir y representar el paisaje, proponiendo una reflexión sobre la percepción y la forma en que construimos el conocimiento de nuestro entorno. Sus proyectos trascienden la estética del paisaje y minan la confluencia de los factores naturales, culturales y sociales que lo condicionan.

Yeregui recibió premios en la Beca de Artes Plásticas Fundación Botín (2015), Beca Casa Velázquez (2013-2014) y el Premio Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler (2011). También ha recibido varias becas para Beca de Residencia de la Academia de España, Roma, Ministerio de Asuntos Exteriores y Colegio de España en París, Ministerio de Cultura. Sus exposiciones individuales incluyeron las de Tabacalera Promoción del Arte, Madrid; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, Salamanca; Centro José Guerrero, Granada y Colegio de España en París. “Un repertorio improbable” (2021) “Deshacer, borrar, activar” (2020) “Sobre El derecho a la ciudad” (2019), “Acta de replanteo» (2016) y «Inventario» (2015), son algunas de sus exposiciones individuales más destacadas.

BIOGRAPHY

1975, Santander, Spain

También ha participado en espectáculos internacionales en espacios como el Centro de la Imagen, México DF; Bienal de Arquitectura de Medellín, Colombia; Instituto Cervantes de Chicago; Festival Internazionale di Roma; Instituto Cervantes de Pekín; Festival Internacional de Fotografía Pingyao; Arts Santa Mònica, Barcelona; Matadero, Madrid; DA2, Salamanca; Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de GC; Le Château d'Eau, Toulouse, Francia y Winterthur Fotomuseum, Suiza.

Su obra está representada en importantes colecciones como el Ministerio de Cultura de España, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Fundación Coca Cola, Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, Fundación Cajasol, Colección Fundación Botín, Nueva Colección Pilar Citoler y Colección DKV.

Lives and works between Seville and Malaga. Jorge Yeregui is a visual artist, doctor in Architecture and lecturer. He studied Architecture at the University of Sevilla (2003) and later went on to become a lecturer in the School of Architecture at the University of Málaga. His photographic work investigates urban and territory transformations. The relation between architecture and environmental awareness and the influence of global markets on urban development are the core of his projects. His recent works take the form of large visual essays, often including texts, video and installations. Jorge Yeregui explores this way of constructing and representing the landscape, proposing a reflection on perception and the way we construct knowledge of our surroundings. His projects transcend the aesthetic of landscape and mine the confluence of the natural, cultural and social factors that condition it.

He has received awards, commissions and fellowships such as the Beca de Artes Plásticas Fundación Botín (2015), Beca Casa Velázquez (2013-2014), Pla(t) form 2013 at Winterthur Fotomuseum, Pilar Citoler International Contemporary Photography Award (2011), the Spanish Ministry of Foreign Affairs (2011), the Spanish Ministry of Culture (2010) and the Centro Andaluz de Arte Contemporaneo, among others. His work has been shown in solo and group exhibitions both nationally and internationally. “Un repertorio improbable” (2021) “Deshacer, borrar, activar” (2020) “On the Right to the City” (2019) and “Stakeout Act” (2016), are some of his most recent solo shows.

His solo exhibitions have been shown at Tabacalera Promoción del Arte, Madrid; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, Salamanca; Centro José Guerrero, Granada and Colegio de España en Paris.

He has also participated in various group-shows at renowned photography festivals such as PhotoEspaña International Festival of Photography and Visual Arts (Spain), Festival Internazionale di Roma (Italy), Pyngyao International Photography Festival (China), Fotofestiwal (Poland) and Foto30 (Guatemala). Yeregui has also collaborated on research, exhibition and publication projects with the Universidad de Cordoba (2013), Universidad de Salamanca (2010) and Universidad de Cadiz (2010).

His work is represented in important collections such as Spanish Ministry of Culture, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Fundación Coca Cola, Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, Fundación Cajasol, Colección Fundación Botín, Nueva Colección Pilar Citoler and Colección DKV.

[Link CV](#)

[Link CV](#)

