

TFG

LA EXPOSICIÓN. MI VACÍO

Presentado por Alma Seroussi
Tutor: Bárbaro Miyares Puig

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente Trabajo Final de Grado (TFG) surge de una serie de inquietudes generales que me han acompañado en los últimos años acerca de mi posición como persona, como artista y como pintora, en el ámbito de la práctica artística actual; inquietudes –tal vez, problemas–, que he querido tratar a nivel teórico y a nivel práctico, en tanto creo que toda persona que realiza proyectos artísticos debería cuestionar el contexto en el que opera, y, del mismo modo, cuestionar la posible repercusión que ello tendría en el caso de intervenir en él. Sin lugar a dudas, este trabajo constituye una oportunidad para reflexionar y profundizar sobre dichas inquietudes y cuestiones.

En la primera parte, apoyándome en referentes teóricos y prácticos, examinamos el concepto “exposición” como una práctica artística por un lado y como una práctica social por otro. Entre muchas dudas nos hacemos preguntas del tipo ¿Cuáles son los límites de una exposición? ¿Cuál es el lugar de la pintura tradicional en el ámbito contemporáneo? ¿Es necesario ser coherente? ¿Qué relación se establece entre el artista y el galerista? Y acabamos esta sección con la descripción del recorrido por mis exposiciones anteriores. Abordamos, entonces, los procesos desde pre-producción, producción y post-producción de una exposición individual, desde los planteamientos teóricos hasta los procedimientos prácticos, como la construcción conceptual base para la articulación de una exposición.

Palabras clave: exposición, contexto, reflexión, pintura, contemporaneidad

ABSTRACT

The following Final Degree Work (TFG) emerges from general restlessness which accompanied me during the last years, regarding my position as a person, as an artist and as a painter, in the current art world; a restlessness –or a problem –, which I wanted to confront in both theoretic and practical way, as I believe that every person who is involved with artistic projects should question the context in which they act, as well as their possible influence in case they intervene in it. Without any doubt, this work serves as an opportunity to reflect and to deepen into that restlessness and those questions.

In the first section, based on artistic and theoretic references, we examine the concept “exhibition” as an artistic praxis on one hand and as a social praxis on the other hand. Among numerous doubts, we ask ourselves questions such as: What are the limits of an exhibition? What is the place of traditional painting inside the contemporary scene? Is it necessary to be coherent? Which type of relation is created between the artist and the gallerist? We finish this section with the description of the trajectory of my former exhibitions. We then approach the phases of pre-production, production and post-production of a solo exhibition, from its theoretical planning to its practical procedures, as the conceptual construction of a base from which we can articulate an exhibition.

Keywords: exhibition, context, introspection, painting, contemporariness

RESUM

El present Treball Final de Grau (TFG) sorgeix d'una sèrie d'inquietuds generals que m'han acompanyat durant els últims anys respecte a la meua posició com a persona, com a artista i com a pintora, dintre de l'àmbit de la pràctica artística actual; inquietuds – tal vegada, problemes -, que he volgut tractar tant a nivell teòric com a nivell pràctic, en tant que pense que tota persona que realitza projectes artístics deuría questionar-se el context en què opera, i de la mateixa manera, qüestionar la possible repercussió que tot allò tindria en el cas d'intervindre en aquest. Sens dubtes, aquest treball constitueix una oportunitat per a reflexionar i aprofundir sobre aquestes inquietuds i qüestions.

A la primera part, donant-me suport amb referents teòrics i pràctics, examinem el concepte "exposició" com una pràctica artística per una banda i com una pràctica social per altra. Entre molts dubtes, ens fem preguntes del tipus: quins són els límits d'una exposició? Quin és el lloc de la pintura tradicional en l'àmbit contemporani? Cal ser coherent? Quina relació s'estableix entre l'artista i el galerista? I acabem aquesta secció amb la descripció del recorregut per les meues exposicions anteriors. Abordem, aleshores, els processos des de pre-producció, producció i post-producció d'una exposició individual, des de els plantejaments teòrics fins als procediments pràctics, com la construcció conceptual base per a l'articulació d'una exposició.

Paraules clau: exposició, context, introspecció, pintura, contemporaneïtat

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor, Bárbaro Miyares Puig, por haberme confrontado con las preguntas importantes, por abrir mi mente a través de la lectura y por haberme dado siempre consejos cuando le fue posible

A Yonier Rizo Barona y Maria Roig Sanchis por ayudarme a montar mi exposición

A Concha Sales Domene y Anna Lombardo por sus maravillosas fotografías de ésta misma

A mi familia por apoyarme en mi camino

A mis amigas y amigos que me hacen sentir en casa en este nuevo país

A las profesoras Natividad Navalón y Teresa Cháfer por enseñarme tanto sobre las exposiciones

A todos los profesores que he tenido la oportunidad de conocer, especialmente a Rafa Sánchez Carralero, Pepe Galindo, Javier Claramunt, Javier Chapa, José Saborit y José Sanleón

Al departamento de pintura y al laboratorio de pintura, por dejarme siempre usar las aulas y los materiales que necesitaba

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	9
3. INCUBACIÓN.....	11
3.1. ¿Una exposición?.....	11
3.2. ¿La importancia de las exposiciones del arte en el contexto social?.....	14
3.3. ¿En qué maneras una exposición puede potencializar el valor expresivo de las obras expuestas?.....	16
3.4. ‘Pintura tradicional’ y su lugar en el mundo del arte.....	18
3.5. ¿La necesidad de tener coherencia en una exposición?.....	21
3.6. Conclusiones de mis exposiciones pasadas.....	22
4. MI VACÍO.....	24
4.1. Estudiando el espacio y sus posibilidades.....	24
4.2. Selección de las obras.....	25
4.3. Eligiendo el título y el argumento principal de la exposición.....	36
4.4. Montaje: cuestiones específicas.....	37
4.5. Preparación de materiales adicionales.....	41
4.6. Observaciones acerca del día de la inauguración (y los siguientes).....	44
5. CONCLUSIONES.....	45
6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	46
7. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	48

1. INTRODUCCIÓN

A veces lo difícil es decidir cómo empezar y por dónde. Enfocar nuestro proyecto de TFG ha sido una tarea complicada. Supe, desde el principio, que en ningún momento dejaría de pintar, al tiempo que me negué a definir un marco específico para mi creación pictórica: es esa la intuición que he seguido para elegir los temas que he pintado, que siguen un hilo común, aunque ello no condicione una unidad entre las obras. Planificamos el presente trabajo deliberadamente para que nos permitiera producir las obras sin un condicionamiento previo. Mi idea es poder defenderme a mí misma, exponerme a mí – metafóricamente hablando – y a mi obra, visibilizar cualquier duda que ocurra, como también los fracasos posibles a la hora defenderme y, finalmente, poder escribir sobre ello en mi tercer idioma. Este trabajo me ha servido, de igual modo, para emprender un proceso de reflexión, a través del cual intentamos unificar aspectos relativos a mi actitud hacia la práctica artística y hacia la pintura.

En los últimos años, viviendo en Valencia y estudiando en esta facultad la carrera en Bellas Artes, aprendí una inmensidad de materias, prácticas y técnicas diferentes, así como también pensamiento crítico. No tengo palabras para expresar cuánto me aportó cada asignatura de pintura que tomé, desde las introductorias a la pintura que cursé con Rafa Sánchez Carralero, Pepe Galindo y Amparo Galbis, pasando por asignaturas específicas como “Pintura y Abstracción” con Javier Chapa, hasta las diferentes asignaturas tipo taller, donde tuve la suerte de recibir consejos de Javier Claramunt, José Sanleón y José Saborit. En otras asignaturas teóricas y prácticas, en áreas como dibujo, animación y escenografía, pude experimentar y reflexionar sobre otros medios artísticos, lo cual me ayudó a abrir mi mente y saber expresarme mejor. Mientras tanto, todo este tiempo me acompañaron tantas preguntas sobre mi identidad, como extranjera, como ciudadana del mundo, como pensadora crítica, como persona relacionada al mundo del arte, como artista, como pintora...

La pintura siempre estuvo allí para mí, cuando estudié tres años por privado mientras cursaba un grado teórico de arte en la Universidad de Tel Aviv, cuando en medio de la presente carrera experimenté problemas de salud y tuve que volverme a Israel por medio año, pero sobre todo, durante las horas de clase aquí. Quizás es un buen momento para dar mis gracias infinitas a aquellos profesores que me permitieron acceder a las aulas y pintar fuera del horario de clase.

Sabía que en este trabajo quería hablar de la pintura, pero no referirme de manera directa a mi trayectoria artística o a mis procedimientos técnicos a la

hora de pintar, sino a su posible lugar en un espacio real y en un contexto artístico y social más amplio. Sentía que a pesar de haber aprendido tanto de la pintura, de la expresión artística en general y del arte moderno y contemporáneo, me faltaba algo muy importante, que podía unirlo todo; ese algo es poder justificar la pintura dentro del mundo del arte y en un contexto más amplio.

En las últimas décadas parece que la pintura se ha quedado “atrás” en la cultura contemporánea, junto con otros medios “anticuados” (como el teatro, la literatura...). También cuando consigue estar presente, es más bien pintura irónica, o pintura que rompe sus propios límites (expandida, conceptual, etc.). Pero consideré siempre, también de una manera intuitiva, que el lenguaje “tradicional” de la pintura seguía siendo relevante y expresivo. Claramente, para poder defender esa sensación en un mundo de arte tan verbal y consciente, y más aún para un trabajo académico, tendría que buscar un “justificante” conceptual a esta intuición.

La solución para salvar la pintura figurativa y su reputación, la encontré en la idea –compartida por varias tendencias filosóficas contemporáneas–, de que el recorrido de la historia no es necesariamente hacia adelante, ni hacia atrás, sino expandiéndose, profundizando en el conocimiento del pasado, explorando las culturas ajenas a la occidental, las actitudes que en el pasado se consideraban esotéricas, y generalmente hablando, que no existe ya la percepción de una única dirección. Lo relevante y lo irrelevante viven en paz uno al lado del otro cuestionándose mutuamente.¹

El presente trabajo consta de dos partes: una teórica y una práctica. La primera parte trata sobre una revisión personal de varios términos y preguntas –tanto generales como particulares– relacionadas con el concepto de “la exposición del arte”, de la pintura en este contexto y de mi obra pictórica dentro de todo este caos. En este apartado nos apoyamos en las visiones de diferentes teóricos y artistas cuyas consideraciones pueden servir para la explicación de mi caso. La segunda parte explica mi recorrido a través del proceso de la planificación y de realización de un proyecto expositivo en un espacio y período de tiempo determinados, y muestra una posible resolución física a las dudas planteadas en el apartado anterior, y como he ido resolviendo y aplicando mis conclusiones en la medida en que ha ido surgiendo a lo largo de proyecto. Si he conseguido o he fallado en cumplir mi meta –tal vez un poco ambiciosa– ustedes decidirán.

¹ MCEVILLEY, T. L'exposition imaginaire: el arte de exponer en los años ochenta

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

2.1.1. *Objetivo general*

- Realizar una exposición de mis obras pictóricas que potencie el poder retórico de las piezas expuestas y que sea válida, justificada e impactante.

2.1.2. *Objetivos específicos*

- Interrelacionar los diferentes elementos de mis obras y del espacio expositivo para formalizar y potenciar nuevas unidades significantes.
- Examinar de una manera crítica el concepto 'exposición', tanto a nivel general como personal, con la intención de sacar conclusiones en torno a mi creación artística
- Tener en cuenta los diferentes significados contenidos y emanados de mis obras, tanto en condiciones aisladas como en distintos espacios y disposiciones.
- Aplicar mis nuevos conocimientos al montaje de la exposición.
- Reflejar en la memoria escrita mis reflexiones, pensamientos, dudas y las distintas fases de consolidación de la exposición de forma clara y concisa.
- Superar la barrera del idioma y expresar mis ideas de la mejor manera posible

2.2. METODOLOGÍA

Mi proyecto, tanto expositivo como escrito, nace de una meditación interna. En la primera fase, la de planificación, me impuse, tanto en la forma de pensar como en la forma de visualizar aquello que me gustaría conseguir en mi siguiente exposición, que todo ello se basaría en un encuentro crítico y dubitativo conmigo misma. En este encuentro voy de lo general a lo específico, empezando con un flujo "caótico" de ideas, que poco a poco consolidaré en preguntas. Algunas de esas preguntas sin duda quedarán sin respuesta, y otras seguramente se descartarán por falta de importancia. Mientras busque en mis ideas e inquisiciones una lógica aplicable a nivel tanto teórico como práctico, me ayudaré con textos teóricos acerca de diferentes conceptos, generales o específicos.

Tras la fase inicial, mi proyecto sigue dos líneas relacionadas. Por un lado, sigo mi proceso reflexivo y de lecturas, que amplían mi percepción del conjunto de conceptos y términos que emplearía para la planificación de mi exposición; por otro, voy apuntando todo aquello relacionado con mis intuiciones y procedimientos ‘ingenuos’ acerca de mi exposición, que llamo “diario de exposición”. Estos dos caminos están entrelazados, pero para estructurar el trabajo escrito de una forma clara, los voy a tratar por separado.

Una vez decididos los aspectos necesarios para acentuar la manera de exponer mis obras, documentamos el proceso de planificación de mi exposición: la maqueta, la gestión, el montaje y la difusión. Finalmente describimos el evento de la inauguración, y reflexionamos sobre las diferentes reacciones y sobre mis sensaciones generales.

3. INCUBACIÓN

3.1. ¿UNA EXPOSICIÓN?

La primera pregunta que me hago, antes de las cuestiones de valor o de contenido de una exposición, es la siguiente: ¿Qué es una exposición? Una pregunta así, tras haber estudiado cinco años Bellas Artes y anteriormente tres de Historia del Arte, suena ingenua o hasta cínica; pero, cuando intentamos definir la naturaleza de una exposición de la manera pragmática posible, no podemos evitar adentrarnos en el ámbito de las definiciones, siempre mutantes y condicionadas por factores culturales.

Intentamos preguntar cuáles son los componentes imprescindibles e internos de una exposición. La primera cosa que viene a la mente es *el espacio físico*. Sin embargo, inmediatamente es descartado cuando recordamos exposiciones importantes realizadas de manera virtual, como por ejemplo la exposición interactiva online de Marina González Guerreiro, “Work Hard, Dream Big”, 2019².

Marina González Guerreiro, *Work Hard, Dream Big*, 2018, exposición interactiva online, dimensiones variadas.



Después, pensamos en las ferias de arte, sobre todo en ferias alternativas como el caso de la feria del libro Sindokma, realizada en el claustro de La Nau en 2018³, donde el puesto de la revista “Papel Engomado” evidenciaba que la interacción del comprador con la obra podría formar parte de la acción artística. En este punto, nos quedamos con el concepto de *Espacio*: virtual,

² INTERNET MOON GALLERY, *Work Hard Dream Big*. Marina González Guerreiro.

³ SINDOKMA, *Expositores 2018*.

mental, o físico. Pero, ¿existe algo en este mundo que no ocupa algún tipo de espacio?

¿Acaso, el reconocimiento de un evento, como el de una exposición, lo define como tal? Por el momento, no nos desviaremos con ejemplos de exposiciones realizadas si el acompañamiento de una publicación, o con publicaciones falsas que constituían en sí una obra (casos como el Dada, Fluxus y otras hasta nuestros días). Concluyamos, a pesar de que la aprobación social es quizás el factor que más influye en la consideración de una exposición, que me interesa más señalar algunos elementos que subyacen en la naturaleza misma de este tipo de evento.

Prestamos atención a un elemento de similar importancia pero esencialmente diferente, la presencia del público. Es casi imposible imaginar una exposición planificada, llevada a cabo, publicada y documentada, donde no haya habido participación ninguna de los espectadores. Los ejemplos históricos al respecto los hay. Pero, ¿de no haber habido espectadores en aquellas salas, acaso los propios artistas o historiadores del arte, constituirían quizás el público *a-posteriori* de la obra? Los ojos que ven una exposición en un momento y espacio particular, son parte inherente de ésta, y por ello, una exposición no puede existir sin algún tipo de *espectador*.

En este punto podemos permitirnos entrar a una cuestión más sustancial: ¿Qué contenido diferencia una exposición de arte de una de, digamos, aeronáutica? Suponemos, de inmediato, que una exposición de arte necesariamente mostrar creaciones, bien de un artista o bien un colectivo artístico. Sin embargo, los ejemplos que refutan tal suposición saltan a la vista: el *ready-made*, el *happening*, las salas totalmente vacías, etc. Pero esta vez, en este caso, resultaría falsa la negativa a la creencia de que en ello exista creación artística, porque en el fondo, incluso en el hecho de mantener una sala completamente abandonada y vacía, hay en sí una creación artística. Pretendemos, en todo caso, enfocar el presente trabajo en el conjunto de significados, que en mi caso –dada mi limitación de palabras y el hecho de que pinto cuadros tradicionalmente fáciles de aceptar como arte–, me pueden influir, de modo que no entraremos en la polémica sobre la naturaleza de la obra del arte.

Volvamos a examinar la definición de una exposición de arte, pero ahora confrontada al teatro, a la danza, o a la música; Dado que cualquier espacio contiene *elementos sonoros, movimiento y performance*, y la importancia, mencionada antes, del *espectador*, ¿Existe una diferencia sustancial entre una exposición de arte y una de esas prácticas artísticas? Proponemos: el acento de una exposición se da en sus aspectos *táctiles y visuales*. Ni siquiera intentemos detallar por qué esa propuesta es incorrecta. Otro intento: el objeto o el

concepto de una exposición supera los acontecimientos sociales que ocurren en él. Esa propuesta no suena incorrecta, pero requiere una justificación.

¿Por qué el concepto de una exposición de arte supera lo que pueda ocurrir en ella puntualmente (hasta en *happenings*)? Por la pretensión que esencialmente tiene el arte de mantenerse en una línea cronológica, pero atópica, entre el arte del pasado y el arte del futuro, como dice Borís Groys⁴ :

[...] el campo del arte representa y expande la noción de sociedad, porque incluye no solo a los vivos sino también a los muertos e incluso a los que todavía no nacieron. Este es el verdadero motivo de las insuficiencias del análisis sociológico del arte.

Antes de pasar la reflexión sobre aquello que puede significar una exposición, resumiremos los puntos que hemos ordenado en nuestra revisión inicial del concepto: una exposición, como un fenómeno, siempre ocurre en algún tipo de *espacio*; no puede tener lugar sin la mirada de algún tipo de *espectador*, siempre se trata de *creación* artística, el objeto o concepto artístico siempre será el *generador central* de contenido y de significados.

Resumiendo todo esto, nos sentimos entonces “libres” para formular una pregunta del tipo: ¿qué sentido puede tener una exposición? La exposición es el momento ultimado de realización de un producto artístico que está destinado para ser visto. Es el encuentro *entre* lo artístico y lo social: “una organización artística del espacio en el que se sitúa la obra; una cierta disposición de una sección limitada y delimitada de tiempo y espacio reales”⁵. Es un evento de realización personal en el ámbito social, aunque este sea temporal y cambiante. Siempre es la generación de una faceta de la identidad de quien lo realice, o “[...] una mediación entre lo privado y lo público [...]”⁶.

Finalmente, nos preguntamos acerca de, ¿Qué significado tiene para mí una exposición? Sin embargo, de algún modo nuestra forma de abordar el análisis es algo tradicional, por lo no nos detenemos en la reflexión sobre el significado social o político que para nosotros pueda tener, aunque, como es obvio, reconocemos la gran importancia que estos factores suelen tener. Entonces, me enfoco en cuestiones relativas a la obra y no en mí: Una exposición es la posibilidad de *comunicar* mediante mi obra y su disposición en el espacio, es una oportunidad de ser vista como un medio que transmite contenidos para crear ciertos *efectos* sobre el espectador. En el siguiente apartado trataremos la problemática que presupone dicha actitud.

⁴ GROYS, B. *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, p. 19

⁵ BAL, M. *Conceptos viajeros en las humanidades*, p. 132

⁶ *Ibíd.* p. 143

3.2. ¿LA IMPORTANCIA DE LAS EXPOSICIONES DE ARTE EN UN CONTEXTO SOCIAL?

Si una exposición es un acercamiento de la esfera individual-artística a la pública-social: ¿Qué tipo de acercamiento es? ¿El artista puede comunicar algo directamente a un espectador específico? ¿Qué significado social tiene ese tipo de acercamiento? ¿Acaso, ha de tenerlo? Antes que nada, tenemos que formularnos la pregunta acerca de, ¿Cuál es ese público, el suyo? El *arte* formar parte de un sistema cultural considerado elitista, que raras veces llega de una manera directa a *las masas*.

¿Es el arte solo para los artistas? ¿Las exposiciones están destinadas sólo a un público determinado, “iniciado”⁷ en la práctica artista, en el mundo del arte? Probablemente ésta sea la realidad; el arte gira en torno de sí mismo, autónomo y separado del curso de la vida actual que le rodea. Sin embargo, quizás contradictoriamente, nunca deja de tener aspiraciones utópicas, revolucionarias, más o menos explícitas. Pero, como propone Bal⁸: “El arte no puede cambiar a la sociedad sin más, pensar que puede hacerlo es un gesto de *hubris [sic]* elitista.”

Todos los intentos del arte de criticar la sociedad acabaron sirviendo a la cultura que querían criticar. Mencionemos sucintamente algunos ejemplos: los expresionistas abstractos, el minimalismo, el *Pop Art*... Los primeros pretendían llegar a una espiritualidad trascendental que yace en los valores esenciales del arte mismo, los segundos rechazaron el exceso material de la cultura capitalista, los terceros criticaron irónicamente la cultura de masas y el consumismo. Las tres tendencias mayormente estadounidenses acabaron decorando casas burgueses de las clases dominantes en la sociedad capitalista-consumista actual.

Concluye Groys⁹: “El problema no es la incapacidad del arte de volverse verdaderamente político; el problema es que la esfera política contemporánea ya está estetizada.” Pero, como él propone, esto no es relevante, porque la función del arte no tiene que ser la de *cambiar* las cosas, sino la de *mostrar* o *visibilizar* las dimensiones soberanas y ocultas en el orden democrático contemporáneo, que normalmente se tratan de esconder¹⁰.

En este sentido, Groys reflexiona sobre las relaciones de poder creadas en el acercamiento entre lo artístico y lo social: “[...] el espacio de la instalación artística es, simbólicamente, propiedad privada del artista. Al entrar en este espacio, el visitante deja el territorio público legitimado democráticamente, y entra en un espacio de control autoritario y soberano”¹¹. Según él, es un *no-*

⁷ MCEVILLEY, T. L'exposition imaginaire: el arte de exponer en los años ochenta

⁸ *Op. Cit.* p. 322

⁹ *Op. Cit.* p. 38

¹⁰ *Ibid.* p. 67

¹¹ *Ibid.* p. 58

lugar específico, una *deslocalización* o *desterritorialización*, que ayuda a las comunidades transitorias de la cultura de masas a reflexionar sobre sí mismas y a exhibirse para ellas mismas¹². Esta dinámica demuestra la *dependencia* de espacio democrático de las decisiones *privadas* del artista como *legislador*¹³.

Pero la misma separación entre lo privado y lo social tiene que ser cuestionada. Es la *mise-en-scène* ('puesta en escena') social que separa tanto las identidades una de la otra, como los aspectos de la mente uno del otro. El concepto de *mise-en-scène*, según Bal, podría ser una herramienta para un tipo de "análisis cultural capaz de superar el cisma aún abierto entre las preocupaciones privadas y las públicas"¹⁴. La puesta en escena es un elemento evidente en las instalaciones artísticas, y puede llegar a tener una dimensión inclusiva mediante la organización de los elementos en el espacio; una organización menos familiar, más dubitativa, que recuerde más al orden de los sueños o del subconsciente...

Me pregunto, en el sentido de alguien que pretende ser artista, ¿Qué objetivo persigo al realizar una exposición? ¿Tengo una aspiración que trasciende el simple deseo de reconocimiento por mi obra, o mi interés en vender mis cuadros? ¿Qué significado puede tener una exposición para mí? Descubro entonces que yo también tengo esa inocente esperanza de ejercer una influencia en los demás. Y que aunque no pueda, aunque actúe en un vacío, deseo poder llegar a cambiar algo en el mundo exterior.

En el fondo, veo el acto de mirar una obra de arte como un aprendizaje sensual. A pesar de que apenas haya público, sigo creyendo en ese *ideal*. Aspiro a transmitir sensaciones y nociones al espectador. Me meta consiste en poder *aumentar la sensibilidad* de los espectadores.

Relaciono la *sensibilidad* con la *inteligencia*: la reacción de nuestro *interior* con los estímulos exteriores, nuestro nivel de *apertura* de mente, la *atención* que prestamos a lo que nos rodea y a lo que ocurre dentro de nuestra misma consciencia; *sensibilidad* como *consciencia*, como el espacio que nos damos *voluntariamente* para nuestra digestión mental y emocional, antes de seguir, para poder hacerlo de la manera que nos parezca mejor.

Mi pretensión de influir no consiste en argumentos claros, ni en experiencias chocantes, sino en la generación de una *distancia analítica* (según el espíritu Brechtiano de *alienación*). Mis obras suelen estar pintadas con un cuidado casi *técnico*, pero contienen una dimensión *perturbadora* de alguna inconformidad con lo que representan. Intento crear momentos de *detenimiento*, sugerir *preguntas* más que sensaciones, o sensaciones *acerca de* las sensaciones, en el *no-lugar* que sería mi *vacío*.

¹² *Ibid*, p. 62

¹³ *Ibid*, p. 65

¹⁴ *Op. Cit.* p. 144

3.3. ¿EN QUÉ MANERAS UNA EXPOSICIÓN PUEDE POTENCIALIZAR EL VALOR EXPRESIVO DE LAS OBRAS EXPUESTAS?

El evento de la exposición del arte es siempre un acto de *mediación* entre el espacio virtual que ya contienen las obras (en el caso del arte conceptual, el concepto) y el espacio real. El problema retórico que se genera es de naturaleza sintáctica: las obras ya existen como unidades significativas autónomas, como las palabras. Cada obra genera un contenido expresivo peculiar, mediante diferentes estrategias, más o menos conscientes. Cada obra fue realizada en su tiempo y espacio específicos, incluso en el caso de una serie muy unificada. El *espacio* para la posición de las obras es como el *tiempo* para el orden de las palabras en una frase.

Parece que no tendría sentido hablar de estrategias expositivas sin tener bien estudiadas las obras específicas que se expondrían, pero existen aspectos generales tanto del espacio como de las obras, que se pueden examinar *a priori*. Antes que nada, hay que analizar los contenidos que aporta el *espacio*: si es un espacio cerrado o exterior, amplio o íntimo, qué tipo de iluminación tiene y qué nivel de control permite para iluminar, qué tipo de acabado tienen las paredes y si se permiten manipular, qué equipo tiene (proyector, pantallas, auriculares, etc.), si puede dividirse en espacios interiores...

Por otra parte, las obras artísticas pueden generar *a priori* varios contenidos según diferentes aspectos. En su ensayo "En el ademán de dirigir nubes" McEvelley clasifica varios acercamientos hacia el contenido de una obra de arte, entre ellos algunos que vamos a destacar y comentar. El primer factor que menciona, es el grado de percepción de una obra de arte como *representacional*, y supuestamente, el contenido que pretende *representar*¹⁵. Se puede considerar como una cuestión temática, pero no hay que confundirse entre el tema abstracto que puede tener una representación, con los simples referentes representados, o la 'temática', un término usado más para clasificar obras en el mercado del arte (marina, flores, etc.).

Más adelante, menciona McEvelley el factor del *género* o *medio* de la obra del arte, dado a que cada medio propone sus propias herramientas gramaticales peculiares¹⁶. Aunque uno lo quiera, no se puede pensar en un vídeo de la misma forma que se piensa en una escultura. Es verdad que las definiciones tradicionales tan rígidas de cada medio han cambiado totalmente a lo largo del siglo XX, pero aún hay factores que siguen considerándose menos o más comunes para cualquier medio artístico. En el ejemplo mencionado antes, la escultura siempre se va a percibir *a priori* como más tridimensional que el vídeo. Son generalizaciones, pero serán válidas siempre cuando existan todavía las definiciones verbales y mentales para los medios diferentes.

¹⁵ MCEVILLEY, T. *En el ademán de dirigir las nubes*, p. 4

¹⁶ *Ibid*, p. 5

Otras dos estrategias que describe McEvilley, son por un lado, la *escala*¹⁷, y por otro, la *duración temporal*¹⁸. Son dos aspectos físicos y plásticos que tratan la materia en sí y la impresión que puede provocar. El gran tamaño puede ser tanto amenazante como acogedor, mientras los formatos pequeños pueden transmitir cercanía o desviar la atención al espacio que les rodea. La duración temporal de las piezas remite a la ‘nobleza’ o ‘pobreza’ de su materia, a su pretensión de seguir existiendo en un futuro, o a su concentración en un solo momento.

Consecuentemente, McEvilley menciona dos componentes sumamente importantes en el tratamiento del contenido de las obras del arte; uno es el *contexto* de la obra, refiriendo al tiempo y espacio físicos donde se crea y donde se expone¹⁹, y el otro es su *relación con la historia del arte*, su contexto cronológico cuya narrativa no siempre obedece a la de la historia general²⁰. Estos dos aspectos parten de elementos ajenos a la obra, y con ellos se puede hablar de las críticas sociales directas o indirectas que contiene, o de las posibles citas, alusiones u homenajes a otros artistas o corrientes artísticas. Finalmente, señala él, existe la posibilidad de ironía mediante la exageración de cualquier aspecto, para generar un sentido opuesto a lo esperado²¹. Esta última categoría muestra la verdadera imposibilidad de hablar de contenidos *a-priori*.

Volvamos a la tarea sintáctica de ‘poner en escena’ una exposición. Se puede ver claramente que ningún componente es estéril por su naturaleza, y el intento puede resultar en un caos connotativo. Sin embargo, sería un error cambiar por ello la naturaleza de la creación *a priori* en una serie fácil de aglomerar, o cambiar según el espacio los tamaños, los materiales o las cromáticas. En vez de simplificar, existe un verdadero reto en enfrentarse con elementos abundantes, hasta contradictorios, e ir enfocando poco a poco los acentos, rebajando elementos sobrantes, etc.

Una exposición tiene que hablar por sí misma, sin necesidad de aclaraciones para hacerse entender. McEvilley interpreta los tres tipos de facultades humanas según Kant – estética, cognoscitiva y práctica– afirmando que por la independencia de cada una “[...] ninguna formulación verbal (cognoscitiva) jamás podría aproximarse a la experiencia estética.”²² Bal propone una actitud humilde, un intento a crear una *para-narrativa*: “[...] un sentido de la narrativa pero sin una historia reconocible [...]”²³.

¹⁷ *Ibíd*, p. 6

¹⁸ *Ibíd*

¹⁹ *Ibíd*, p. 7

²⁰ *Ibíd*, p. 8

²¹ *Ibíd*, p. 10

²² *Ibíd*, p. 14

²³ *Op. Cit.* p. 359

He pensado en las obras que me interesaba exponer. Sabía que iba a tener dos retos centrales en la planificación de la exposición:

- Aparentemente las obras no tienen ninguna conexión entre sí; tienen un *tema* general que requiere un análisis profundo para aclararse y justificarse, no tanto verbalmente como en la manera de ordenarlo en el espacio. Tenía que estar dispuesta a quitar algunos cuadros por no cumplir ninguna función gramática. Quería crear mini-historias mediante agrupaciones y separaciones de diferentes obras.

- Por otro lado, me interesaba enfocar la exposición en los diferentes contenidos que emergen de las propias obras y de su interacción entre sí, y no en el espacio mismo, ni en los elementos sonoros, ni en las acciones participativas... siendo las obras cuadros pintados al óleo, *a priori* suena bastante 'convencional', y tenía que potencializar y reforzar este tipo de exposición y de pintura.

3.4. 'PINTURA TRADICIONAL' Y SU LUGAR EN EL MUNDO DEL ARTE

Esta es una pregunta que no me gusta formular, pero que cada vez se convierte en más necesaria ante los diferentes tipos de 'agentes' de las instituciones del arte. No me molestaría seguir produciendo una obra 'irrelevante' e 'inconsciente'. Mi objetivo, quizás, no es formar parte de ese ámbito, sino saber defender mi pequeño territorio contra estas fuerzas.

Y entonces, ¿Cómo, desde el ámbito de la teoría, podríamos justificar el hecho de pintar cuadros figurativos realistas (ni hiperrealistas)? ¿Con tanto avance tecnológico y complejidad conceptual en el ámbito artístico y con tanta originalidad en los eventos expositivos, uno puede quedarse con sus pinceles y lienzos tensados en sus bastidores, y pretender que sean valorados y considerados importantes? Vamos a mencionar tres estrategias diferentes para responder esta pregunta: la primera estética, la segunda social-política y la última conceptual.

Hablando del arte representativo, podríamos preguntarnos, ¿Cuáles son los límites entre la abstracción y la representación (figuración)? Al respecto, McEvelley propone: "La verdadera distinción entre la representación y la abstracción era una convención artificial [...]"²⁴. Cuando decimos eso, no queremos decir que nuestros cuadros estén en los límites, entre la abstracción y la figuración, sino dar cuenta de los aspectos abstractos que un cuadro

²⁴ *Op. Cit.* p. 20

definido como “realista” puede contener, y finalmente, quitar el valor de la generalización de todos los cuadros representativos e invitar una mirada más profunda que esa.

Alma Seroussi, Fragmento: *Trash*, 2018, óleo sobre lienzo, 65x81 cm.



Alma Seroussi, Fragmento: *Sin título*, 2018, óleo sobre lienzo, 50x70 cm.



Intentaré situar mi producción pictórica en el contexto de la historia del arte: las temáticas que mayormente suelo tratar aluden al *Pop Art*, por el énfasis que se da a contenidos publicitarios, consumistas, artificiales, o como defina Marchán Fiz: “[...] el repertorio icónico de la cultura urbana de masas.”²⁵ Pero a diferencia de los artistas del *Pop Art* que emplearon procedimientos similares a las convenciones de los *mass-media*, o la ‘impersonalización creativa’, mi forma manual o artesanal se ‘acerca’ más a los posteriores superrealistas (hiperrealistas, photorealistas). Ellos siguen tratando las temáticas del *Pop*, pero ya no como algo histórico, sino como parte natural del

²⁵ MARCHAN FIZ, S. *Del arte objetual al arte de concepto*, p. 31

mundo (americano), sin casi connotaciones, en su esfera *a-histórica*²⁶. Cabe mencionar que Marchán Fiz ataca esa relativamente nueva actitud como un invento comercial, glorificando una nueva-vieja pintura realista *made in America* tras décadas de comercializar la abstracción y criticar el realismo social soviético²⁷.

Esto nos lleva a una cuestión más general: ¿Qué significa, el en fondo, ser ‘contemporáneo’? ¿La palabra ‘tradición’, por sí, debería percibirse como algo necesariamente negativo? Vivimos en una época llamada (de momento) *Posmodernismo*, en la que el relativismo ocupa el lugar que anteriormente, en el *Modernismo*, ocupaba la creencia en el progreso y en la centralidad de Europa. Sin negar mi pertenencia a al mundo occidental o el hecho que pretendo colocarme en una narrativa que es esencialmente occidental, quiero cuestionar la importancia de seguir buscando esa validación institucional en una época ya *descentrada*, y de seguir tratando términos como ‘tradición’ o ‘contemporaneidad’ en su sentido tan comúnmente aceptado.

En torno al término *Tradición*, sugiere Bal “por definición, los rasgos específicos de una tradición no son ni progresistas y sanos, ni reaccionarios y dañinos”²⁸, y señala, en el caso de la cultura occidental, que la tradición se ha transformado muy poco²⁹. El artista italiano Salvo lo expresa de una manera directa y convincente: “Pero entonces, si una teoría del arte que tiene cincuenta años debe tener para mi tanto valor como una que tenga dos mil, yo pregunto: ¿Por qué una teoría que tiene cincuenta años debe valer más que una teoría que tiene dos meses o cinco minutos?”³⁰.

Si miramos mi caso en un contexto *contemporáneo*, mi decisión de pintar cuadros representativos y realistas no es ‘porque sí’ en un vacío estético-virtual, sino un hecho que reacciona ante el modo actual de las cosas, el de “[...] no tener tiempo, experimentar una permanente escasez, una falta de tiempo debido al hecho de que los proyectos modernos se abandonan sin realizarse [...]”³¹. Vamos a concluir este apartado citando otra reflexión de Groys: “[...] que el presente está, ya en su origen, marcado por el pasado y el futuro, que hay siempre una ausencia en el corazón de la presencia, y que la historia, incluida la historia del arte, no puede ser interpretada como una "procesión de presencias" [...]”³².

²⁶ *Ibid.* p. 80

²⁷ *Ibid.* p. 81

²⁸ *Op. Cit.* p. 294

²⁹ *Op. Cit.* p. 322

³⁰ SALVO, *De la pintura*, p. 83

³¹ GROYS, B. *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, p. 107

³² *Ibid.*, p. 84

3.5. ¿LA NECESIDAD DE TENER COHERENCIA EN UNA EXPOSICIÓN?

Tendremos que tratar el concepto *coherencia* a dos niveles de significado para explicar a qué nos referimos: el *aparecer* coherente o la búsqueda de una *verdadera coherencia* en cada caso particular de exposición. ¿Qué es el aparecer coherente? Es lo que genera ‘sensación’ de coherencia al ajustarse a algunos ‘hábitos’ expositivos, dictados mayormente por parte de las salas y de los comisarios. Uno de estos ‘hábitos’ sería exponer una serie de obras tratando un tema fácil de sintetizar; otro sería, cuidar las mismas distancias o la misma manera de colocar las cartelas; un ‘hábito’ más sería reducir la presencia de las obras y destacar el propio espacio como elemento aglomerante. Ninguna de esas estrategias es mala mientras se elija conscientemente y sirva en favor de las obras.

El ‘hábito’ más recurrente de los mencionados arriba, que surgió en la época modernista por diferentes razones, fue la tendencia a vaciar las salas. Entre los valores que se destacaron en la época modernista en el arte, está la importancia dada al *lenguaje* de los diferentes *media*. En el caso de una exposición, el lenguaje es el espacio mismo. Esta tendencia creaba la sensación que describe McEvelley como el silencio frente a lo ‘sagrado’ en museos y en galerías de arte moderno³³. Por otro lado, uno de los valores que llegaron al occidente con el modernismo fue la importancia del vacío, tanto como una práctica meditativa del oriente, como una aspiración a llegar a conceptos cada vez más puros y menos materiales (la poesía de Arthur Rimbaud como ejemplo).

Con estos valores, la abundancia romántica anterior se aparecía ante los modernistas casi como un pecado, un gesto superficial y anti-artístico; tanto el arte como su forma de ser expuesto ‘avanzaron’ hacia una *purificación formal*³⁴, que se puede ver en las consecuentes tendencias modernistas del siglo XX. Lo que no preveían los pioneros del modernismo, es que esta purificación formal se convertirá a lo largo del siglo en sinónimo a lo que se considera limpio y ‘estético’ para el ojo burgués. Pasados los años, sigue válida esta ‘limpieza’ en las galerías “consideradas”- una ‘limpieza’ que en la mayoría de los casos, no aporta nada fuera de un *bon ton*.

Una exposición no tiene que, necesariamente ser un caos; este tipo de extremismo representaría el mismo error. Habrá que encontrar una *verdadera coherencia*. En vez de fijarse en una sola manera o ‘estética’ habrá que destacar otros valores como la *intersección*, la *mediación*, la *contaminación*; una convivencia de diferentes elementos, diferentes actitudes, pero una que

³³ MCEVILLEY, T. *L'exposition imaginaire: el arte de exponer en los años ochenta*

³⁴ MCEVILLEY, T. *En el ademán de dirigir las nubes*, p. 2



Boaz Levental, imagen de la exposición "*Boaz Levental: Works*", 2018, Maya Gallery.

tiene su lógica meditada; un trabajo minucioso de *des-centrar* y *re-centrar*³⁵. Algunas sugerencias que vamos a prestar de Mieke Bal, al menos para plantearlas, son la posibilidad de variar la colocación o descolocación de las cartelas³⁶, o "[...] la anti-estética a base de colgar las obras deliberadamente pegadas unas a las otras."³⁷ Un ejemplo sería la exposición de Boaz Levental en Maya Gallery en diciembre 2018³⁸.

3.6. CONCLUSIONES DE MIS EXPOSICIONES PASADAS

Desde que vivo en Valencia, he tenido la suerte de participar en varias exposiciones colectivas e individuales. Voy a enfocar este apartado en dos exposiciones individuales y una colectiva en particular, realizadas durante 2018. Mi primera exposición individual se realizó en febrero de aquel año en una sala mediana, de forma cuadrada, en la parte trasera de una tienda de bellas artes ("El lienzo de la rana"). Aquella fue una exposición improvisada que no titulamos; una acumulación poco pensada de cuadros realizados en los últimos años. El montaje de todos los cuadros se realizó en el momento, sin ninguna planificación, dentro de la sala. Aun así, como un evento, la inauguración de la exposición resultó ser el encuentro de un número sorprendente de personas. Fue como un acercamiento casi directo entre las obras y las personas, en tanto que la única información ofrecida de antemano a los espectadores habían sido las cartelas.

En esos momentos comenzó la asignatura "Proyecto expositivo" en la que participaron la mayoría de mis compañeros del curso (2014). Cuando empezaron sus inauguraciones, me avergoncé. De repente ví hojas informativas, montajes limpios y atractivos, catálogos, notas de prensa... ¿Y yo, con mi mercadillo sin nombre? Pensé: ¡mi siguiente exposición será la más profesional de todas, o no será! Solo más tarde empecé a cuestionar todo y ver las ventajas de esa primera 'ingenua' exposición.

Entre las dos exposiciones individuales, participé en una exposición colectiva llamada *Frame* en el bar "Radio City", en abril. Pero no le di mucha



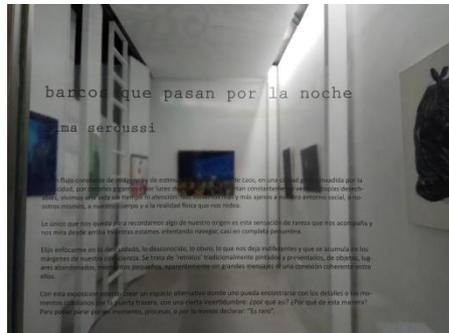
Alma Seroussi, imágenes de la exposición individual "*Alma Seroussi*", 2018, Sala La Charca.

³⁵ BAL, M. *Conceptos viajeros en las humanidades*, p. 190

³⁶ *Ibid*, p. 202

³⁷ *Ibid*, p. 222

³⁸ MAYA GALLERY, *Boaz Levental | Maya Gallery TLV*.



Alma Seroussi, imagen de la exposición individual “*Barcos que pasan por la noche*”, 2018, Una Página en Blanco.

importancia, porque fue ‘solo una colectiva’ (...). Hoy sé que ésta fue mi mejor exposición hasta el momento, y la describo más adelante.

Mi segundo intento de una exposición individual ha sido ya en septiembre 2018, en el estudio de arquitectos “Una Página en Blanco”. La sala era más íntima y estrecha que la anterior, sin cabida a mucha gente, pero ya no era una tienda, ya fue un poco ‘mejor’... Esta vez fui preparada (¿a qué?), con mi propio texto, título, catálogo, hasta una maqueta tridimensional (realizada digitalmente) de mi montaje. Y otra vez, el día del montaje, cambié toda mi idea. ¿Por qué? Porque escuché sugerencias de algunas personas que intetaron ayudar para que todo pareciera más ‘estético’ y ‘profesional’. La responsabilidad fue totalmente mía me guié por mi falta de confianza y mi miedo. En el momento estuve muy feliz, pensando que esta vez tenía un producto expositivo unificado e impecable. Pero, ¿acaso me sentía representada con esa exposición, con ese texto (en Anexos)? Sí, aun sólo parcialmente.

Comenzado el año 2019, llegué a varias conclusiones:

- No tenía por qué avergonzarme de la primera exposición, pero sí podía haberla montado de una manera interesante y mejor planificación.
- No me interesa cumplir con la apariencia estética del montaje, si esto se produce a expensas de las obras.
- La cantidad de obras no define la importancia de una exposición. En la exposición colectiva realizada en “Radio City”, expuse solo tres cuadros. Otra vez el montaje fue de prisa y se cambió a último momento, pero mi idea ya fue más narrativa, menos estética y aglomerada. Para el caso, me ayudé del concepto *Frame*; el texto que elegí fue una cita del cuento de Raymond Carver “Parece una tontería” (en Anexos) que formó parte posteriormente de la película “Short-Cuts” de Robert Altman. Los tres cuadros interactuaban entre sí, contando una *mini-historia*. Otro detalle que se puede apreciar en la fotografía, es la falta de miedo de juntar los tres cuadros de una manera *a-estética*. Casualmente y por falta de tiempo, faltaron las cartelas, y la iluminación –como la típica de un bar– estaba en clave baja. Estos dos hechos me sirvieron, casi sin darme cuenta.



Alma Seroussi, imagen de la exposición colectiva “*Frame*”, 2018, Radio City.

Para concluir la parte teórica, voy a enumerar mis objetivos para la exposición:

- Prefería tener una sala mediana o grande para poder jugar con diferentes tipos de contenidos, y para que muchas personas pudieran entrar y comunicarse dentro de la sala.
- Intentaría crear relaciones narrativas entre cuadros con apariencias diferentes, y menos conexiones ‘estilísticas’ o ‘temáticas’.
- Sentirme totalmente identificada con el título y con el texto de la exposición, también en el caso que éstos no sean los que yo haya dispuesto.
- La exposición se centraría en mis cuadros sin ninguna apologética.

Teniendo estas nociones en mente, empecé la búsqueda de salas donde exponer y mi búsqueda interior de los contenidos poéticos que me interesaba generar, y los posibles vínculos para la unificación de dichos contenidos en un único texto y un sólo título.

4. MI VACÍO

4.1. ESTUDIANDO EL ESPACIO Y SUS POSIBILIDADES

La sala de exposiciones que elegimos para la exposición fue la de la Biblioteca Municipal Azorín. Los dos motivos principales eran su amplitud y su ubicación, no lejos del centro de la ciudad. El espacio disponía de tres paredes móviles, con las cuales fue posible generar direcciones, recorridos, espacios internos.

Antes de realizar la selección de obras, dividimos el conjunto de obras que me interesaba exponer en tres bloques cuyos denominadores comunes obedecían a su contenido poético *representacional*. Esta división más tarde nos ayudó a entender el enfoque general de mi creación artística y de esta exposición en particular (*des-centrar* y *re-centrar*). Llamamos a estos bloques '*para-narrativas*':

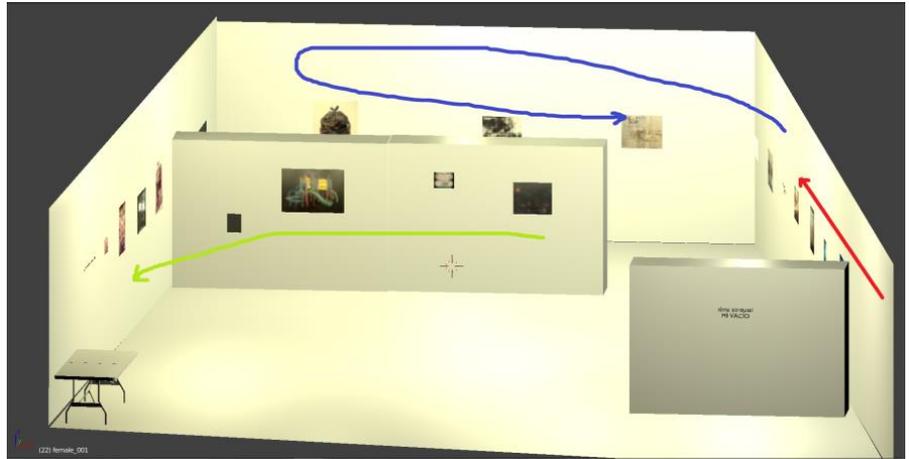
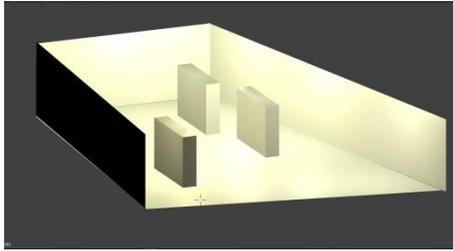
- El mundo virtual o digital o ficticio y la falta de comunicación
- El silencio, el abandono, momentos congelados

Subcategoría: bolsas de basura

- Alegría de los pequeños detalles de la vida cotidiana

Queríamos crear uniones visuales no obvias entre las obras y el espacio, y entre sí. Ya en ese momento, entendimos que debíamos apoyar estas conexiones con otros elementos. A la vez de examinar las obras, apostamos en una re-lectura de textos que escribí para mí misma durante los últimos años y buscamos sensaciones comunes entre los elementos textuales y visuales.

Realizamos una maqueta tridimensional de la sala y probamos disposiciones diferentes de las paredes móviles. Decidimos crear un hueco (un 'vacío') donde aparezcan pocas obras. Los tres bloques '*para-narrativas*' se alternaron y cambiaron de naturaleza al convertirse en tres recorridos en el espacio.



Alma Seroussi, pruebas digitales en Blender para el montaje de la exposición individual “MI VACÍO”, 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

Alma Seroussi, maqueta en Blender para el montaje de la exposición individual “MI VACÍO”, 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

4.2. SELECCIÓN DE LAS OBRAS

Nuestra intención fue encontrar una lógica interna y no dictarla desde ‘fuera’. Al analizar las obras, poco a poco se nos hacía más claro, que se limitan a ciertos aspectos que eran el denominador común, como una serie abierta de larga duración:

- Un realismo, en su sentido más esencial, que es un intento de reflejar la realidad táctil o visual, como la percibimos. Las temáticas son siempre cotidianas, también cuando su técnica pictórica no es la considerada generalmente como ‘realista’.
- La conservación del valor casi artesanal del objeto artístico. No solo la mayoría de las obras fueron tradicionalmente pintadas, también las pocas que difirieron en ese sentido, mantenían un cuidado detallista y procesual. Este hecho se debe al intento de crear un *detenimiento* en el espectador y también en mí misma.

Separamos los tres recorridos que queríamos crear, según su colocación en el espectro entre lo público y lo privado, y entendemos, de partida, que no existe nada puramente público ni puramente privado. Para ver más imágenes de la exposición, recomendamos acceder al catálogo digital³⁹ de la misma.

³⁹ ISSUU, *Catálogo MI VACÍO / Alma Seroussi*.

4.2.1. El primer recorrido

Trata de una mirada general del abandono, y de lo abandonado, a nivel social; de espacios urbanos vacíos y del posible significado social de ese abandono. Este recorrido acaba con un texto personal relacionado al mundo virtual (en Anexos), que nos enlaza con el siguiente recorrido.



Alma Seroussi, imagen de la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

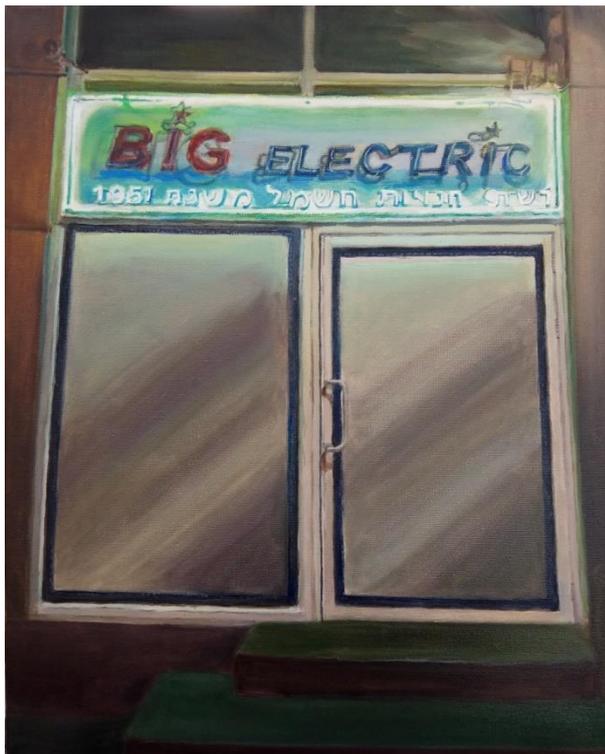


Alma Seroussi, *Sin título*, 2018, óleo sobre lienzo, 73x60 cm

Alma Seroussi, *Sin título*, 2018,
óleo sobre lienzo, 55x38 cm



Alma Seroussi, *Sin título*, 2018,
óleo sobre lienzo, 61x46 cm



Alma Seroussi, *You're Gonna Go Far, Kid*, 2018, óleo sobre lienzo, 60x73 cm



4.2.2. El segundo recorrido

Sugiere una visión más íntima y enigmática, de cierta sensación de 'falta de'; falta de sentido, de estabilidad, de algo que ni se sabe qué es. Nuestra intención fue que los espectadores se detuvieran y se enfrentaran con sus propias sensaciones, como la vaguedad, el silencio, la soledad, la 'falta de'. Este recorrido contiene una frase (en Anexos) que habla de la conexión de uno consigo mismo y la importancia de la soledad. La soledad se presenta como positiva y lleva al siguiente recorrido.



Alma Seroussi, imagen de la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

Alma Seroussi, Homenaje a David Shrigley, 2018, óleo sobre lienzo, 60x73 cm



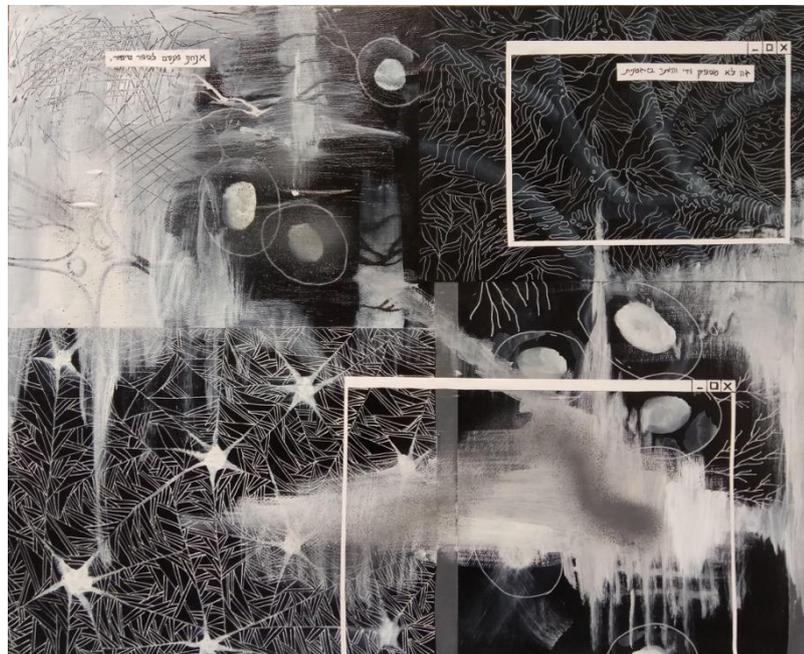
Alma Seroussi, Oops, 2019, dibujo digital



Alma Seroussi, *What's Up, Doc?*
2017, óleo y collage sobre tabla,
50x61 cm



Alma Seroussi, *Sin título*, 2017,
acrílico y collage sobre tabla,
50x61 cm



Alma Seroussi, *Trash*, 2017, óleo sobre lienzo, 81x65 cm



Alma Seroussi, *Secretos*, 2019, óleo sobre lienzo, 81x100 cm



Alma Seroussi, Sin título, 2017,
óleo sobre lienzo, 65x81 cm



4.2.3. El tercer recorrido

Este recorrido es personal. Muestra una serie de momentos íntimos y de sensaciones. A este recorrido, luego decidimos integrar comentarios personales y anónimos acerca de una de las obras expuestas mediante una invitación cursada a los espectadores para que escribieran sobre ello. Detallaremos esta decisión a continuación. Este recorrido cierra la exposición con un cierto optimismo: juegos, fascinación genuina por los colores y las luces. La frase que acaba este recorrido y la exposición (en Anexos) describe una sensación eufórica.



Alma Seroussi, imagen de la
exposición individual "MI VACÍO",
2019, Biblioteca Municipal Azorín.

Alma Seroussi, *Sin título*, 2018,
óleo sobre tabla, 46x55 cm



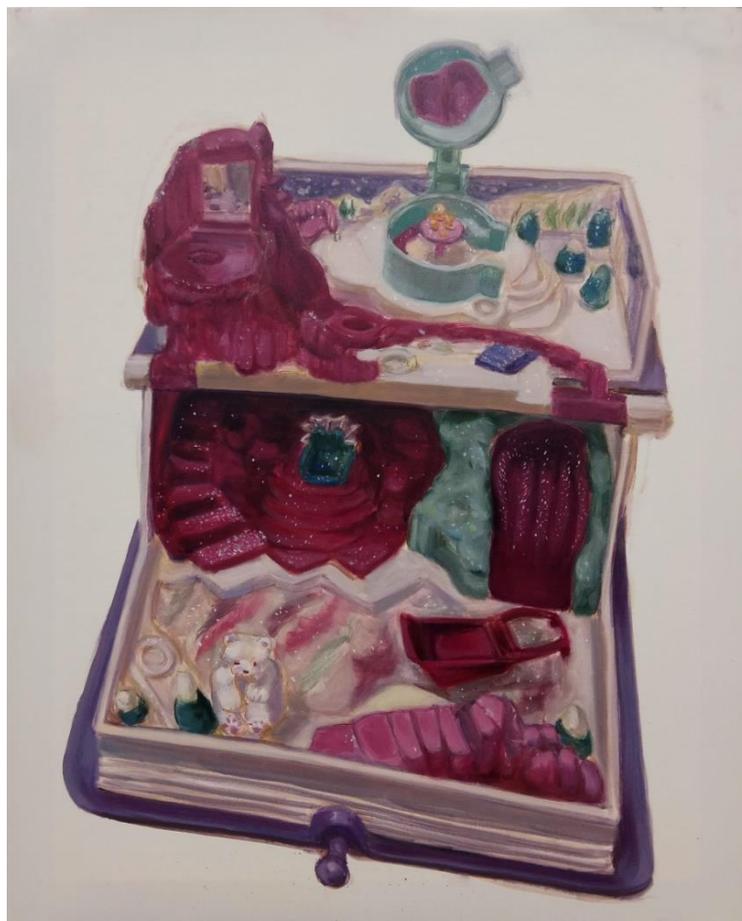
Alma Seroussi, *Sin título*, 2018,
óleo sobre tabla, 19x24 cm



Alma Seroussi, Sin título, 2018,
óleo y spray sobre lienzo,
50x70 cm



Alma Seroussi, Sin título, 2018,
óleo sobre lienzo, 81x65 cm



Alma Seroussi, *Pixies' Show*,
2014, óleo sobre lienzo,
60x73 cm



Alma Seroussi, *Sin título*, 2018,
óleo sobre lienzo, 70x50 cm

Alma Seroussi, *Sin título*, 2019, impresión digital sobre papel y acetato, 20x20 cm



De esa forma, intentamos crear un camino físico y mental entre diferentes fases, hasta que uno se encuentre con el sinsentido que es uno mismo y su mundo personal, y conviva con ello.

4.3. ELIGIENDO EL TÍTULO Y EL ARGUMENTO PRINCIPAL DE LA EXPOSICIÓN

El último año fue un año de reflexiones de todo tipo. En una de mis últimas visitas a Israel me surgieron algunas cuestiones conceptuales: ¿Qué es aquello que en mis temas tiene que ver con la identidad general o personal? ¿Será acaso el mito del judío nómada, la identidad israelí frágil, el hecho que me mudé a otro país, o es acaso mi propia personalidad que nunca siente que llega a pertenecer en cierto modo? Existe en mí una sensación general de alienación. Tal vez será una noción universal y muy poco personal hoy en día. En cualquier caso la manera de expresar siempre va a ser personal, y más importante, quizás la originalidad no debería considerarse más importante que la comunicación auténtica.

Después de analizar conceptos como 'la ciudad', 'la identidad', 'narrativa' y 'artificialidad', todo nos llevó al mismo núcleo: el vacío, o mi vacío. Por un lado, la ciudad como una represión de la autenticidad y de la identidad –un vacío personal–, y por otro lado, la identidad misma como algo de naturaleza cambiante, contradictoria, indescriptible –vacío ontológico–.

Tratamos el concepto del “vacío” como el margen entre el espacio mental personal y el espacio mental colectivo; un territorio intermedio entre el ‘yo’ y otros ‘yos’. Para reforzar esa sensación, tuve un sueño, en el cual defendía mi Trabajo Fin de Grado delante del tribunal y lo llamé “Mi vacío”. Este sueño, junto a otro, posteriormente formaron parte en el montaje expositivo.

Pensamos en mis cuadros. En la mayoría de ellos no aparecen figuras humanas ni animales. Tienen en vez de ruido (o música) un silencio. Si aparece una figura humana, se disuelve en el fondo, y carece de importancia específica. Su gesto puede tener importancia, su relación con el espacio, pero siempre el espacio tiene el protagonismo. Son los paisajes que conozco desde siempre: espacios en los que no estoy. Quizás estuve. A veces ni eso. Pero tienen su propia vibración quieta, su propia vida.

En este punto me di cuenta de la gran influencia que tienen las fotografías de William Eggleston sobre mí. Pinto mi ausencia. No estoy, pero soy yo la que no está, ninguna otra persona. No estuve, porque estaba distraída. Por mis pensamientos agobiantes o por los estímulos que me inundaban o porque solo me centraba en lo que veía y no en cómo me sentía en el momento. No estaba concentrada. Esa concentración quizás podría ser una presencia. Pero en vez de eso, me disuelvo en el espacio. Este tampoco tiene más vida por eso, pero sí queda con un enigma, una pista para algo que podría tener o significar, una huella sin huella. Un vacío. Decidimos llamar a mi exposición “Mi vacío” y utilizar estas últimas palabras para la hoja de sala.



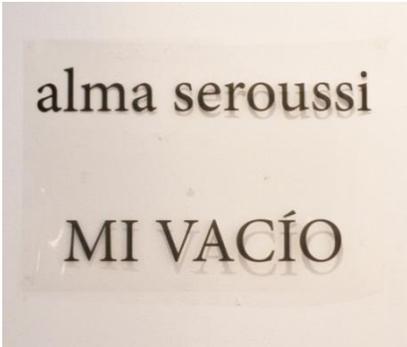
William Eggleston, *Untitled*
(*Plastic Toys on a Piano*), 1974,
fotografía analógica.

4.4. MONTAJE: CUESTIONES ESPECÍFICAS

La mayor parte de la exposición no despertó gran sorpresa, ni lo pretendía; el centro residió en las obras pictóricas, tanto los lienzos montados sobre bastidor como las tablas de contrachapado con sus estructuras traseras, que estaban colgadas con unas alcayatas e hilos desde unas barras de metal que proporcionó la sala. En cuanto a la iluminación, decidimos utilizarla de una forma simple y plana, sin darles protagonismo a los juegos dramáticos de luz, porque lo que más nos importaba en este caso de un escenario lleno de diferentes tipos de informaciones, era que todo fuera legible y fácil de entender. Sin embargo, una parte significativa del montaje expositivo constó en recursos plásticos de mayor ‘originalidad’.

4.4.1. Sobre acetato

El acetato tuvo un rol principal en el montaje. Sirvió tanto para los diferentes textos, como para un dibujo (redibujado digitalmente) y un juego de transparencias de un fragmento pictórico. La solución del acetato empezó como una segunda opción más asequible que el vinilo de corte para los textos que quería colocar y se convirtió en un medio con el cual interactuaba en diferentes formas. Al no pegarse totalmente a la pared, vimos que creía juegos interesantes e irregulares de sombras, que no permite ningún otro material. Imprimimos los diferentes acetatos en formatos A4 y A3 y usamos una cinta de doble cara especial transparente. Tuvimos que recortar unos círculos pequeños y casi perfectos de una cinta difícil de manejar, teniendo en cuenta el hecho que igualmente eran visibles detrás de los acetatos.



Alma Seroussi, imágenes de la exposición individual “MI VACÍO”, 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

4.4.2. Sin cartelas

Para no interrumpir los recorridos visuales en el espacio, decidimos no introducir cartelas, sino unos folios que recopilaron toda la información técnica de una forma clara, incluyendo las fotografías y el plano de la sala. Estos folios estaban apartados de las obras, puestos juntos con las tarjetas de visita, en la zona de la entrada (o salida).

4.4.3. 'Se te ha caído algo'



Alma Seroussi, *Sin título*, 2017, óleo sobre lienzo, altura de aproximadamente un metro, anchura y profundidad variables.

Probamos –por primera vez– exponer un lienzo colgada solamente por una esquina, convirtiéndolo así en un objeto en el espacio. La obra interactuaba con sus “vecinas” que describían bolsas de basura, por su textura similar en sus tonalidades y en sus pinceladas. La obra original fue un intento de abstracción a partir del tema de la bolsa de basura. Decidimos usarla como un acompañante en el espacio expositivo, y para ello desmontamos el lienzo de su bastidor, recortamos sus márgenes y le hicimos un ollado metálico.

4.4.4. El bloc: un espacio intermedio

Con el consejo del tutor, pedimos a muchas personas diferentes que comenten sus impresiones y asociaciones acerca de una de las obras, de la forma que veían conveniente, prometiéndoles que en cualquier caso sería anónimo. La variedad de interpretaciones fue sorprendente, entre ellas: tres idiomas diferentes, algunas canciones, hasta una imagen; la creatividad que puede tener ser un espectador, y el contacto tan fructífero entre el artista y el espectador nos parecían como un nuevo y muy interesante camino. Escribimos los textos en un bloc A5 que colgamos con un hilo de pescar al lado de dicha obra, acompañado con un bolígrafo. Sobre la portada del bloc pegamos una pegatina de una fotografía de la misma obra, y en la primera página invitamos a los espectadores a participar.

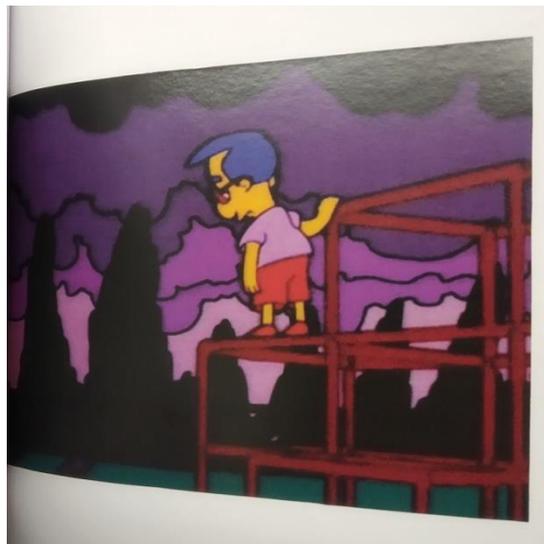


(amehazante y aterrador! Justo del lugar que tiene que ser el más lleno de alegría de vida y de diversión. Tengo la sensación de falta de control\Fragilidad\Colapso porque no hay ni suelo ni tierra, y esto, junto al cromatismo, solo incrementa el miedo)

-Nostalgia de un mundo donde perderse, subir, deslizar, bajar, caer... luego de cuidar por cómo se perdían, subían, deslizaban, bajaban y caían mis hijos. Es lo que tiene la edad.

En este cuaderno recopilo comentarios que me hicieron personas diferentes, tanto cercanas como lejanas, acerca de este cuadro; varían entre una sola palabra hasta una canción o una imagen, entre el castellano y el hebreo...

Os invito a participar y compartir conmigo, de manera anónima, lo que os viene a la mente



Alma Seroussi, imágenes del bloc A5 usado en la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

4.5. PREPARACIÓN DE MATERIALES ADICIONALES

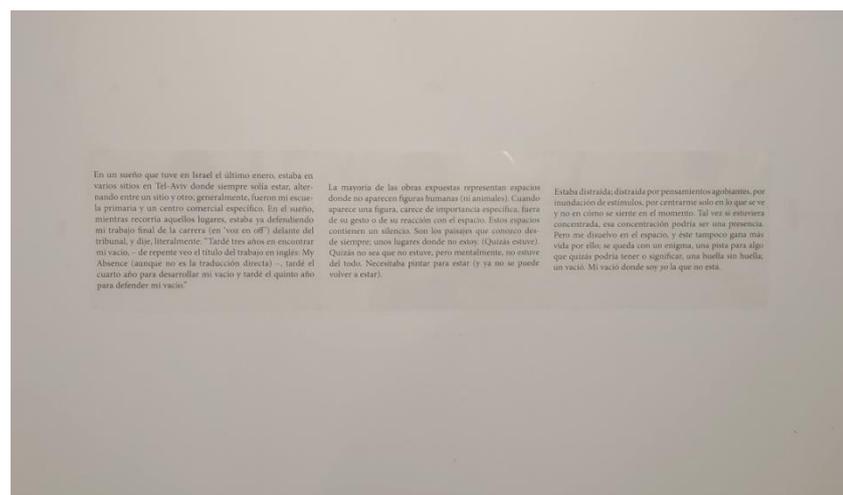
El gran esfuerzo en este montaje se centró en trabajo con programas como: Adobe Indesign, Adobe Photoshop y Blender (para mis maquetas digitales). El programa más dominante fue el Adobe Indesign, desde la maquetación del cartel hasta la impresión de los diferentes textos y los elementos gráficos que formaron parte de la exposición.

4.5.1. Cartel

Elegimos un fragmento de una obra que deja mucho espacio vacío, tanto por su significado poético como por la posibilidad que ofrece de colocar fácilmente texto por encima. Decidimos alterar los colores y convertir el fragmento en una imagen en blanco y negro. Aparte del minimalismo cromático que quisimos conseguir, de esta manera se podía identificar bien el cartel con el cartel en blanco y negro que preparó la propia biblioteca. Queríamos provocar una sensación cinemática, dinámica y misteriosa, separando los logos del cartel mismo (en Anexos).

4.5.2. Hoja de sala

Como los demás textos, la hoja de sala también estaba impresa sobre unos acetatos pegados a la pared, separada en tres párrafos (en Anexos).



Alma Seroussi, imagen de la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

4.5.3. Fichas técnicas

A continuación de lo detallado en apartado 4.4.2, la lista de todas las fichas técnicas de las obras en tres hojas, maquetada con Indesign.



Alma Seroussi, imagen de la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

4.5.4. Nota de prensa

Redactamos una nota de prensa, siguiendo indicaciones estructurales que aprendimos en la asignatura Proyecto Expositivo con Teresa Cháfer y Natividad Navalón. Resultó raro hablar de nosotros mismos en tercera persona, y en general darnos a nosotros y a lo que hacemos mucha importancia. Nos parecía un poco artificial, pero válido al fin. Probamos suerte y enviamos esa nota de prensa a más de veinte revistas diferentes. Para nuestra sorpresa, conseguimos publicaciones digitales en las revistas: Arteinformado, AU agenda urbana, la plataforma catalana Bonart, Kluid magazine y en MASDEARTE, donde escribieron un artículo inesperado (en Anexos)⁴⁰.

4.5.5. Catálogo

Diseñamos un catálogo⁴¹ con Indesign, basándonos en las fotografías que sacaron en el día de la inauguración Anna Lombardo y Concha Sales Domene y en la hoja de sala. Incluimos algunos párrafos descriptivos, los créditos a los que nos ayudaron, los agradecimientos y nuestro Curriculum Vitae.

⁴⁰ CRISTÓBAL CAMPOAMOR, I. *Alma Seroussi: espacios para contener silencios*.

⁴¹ ISSUU, *Catálogo MI VACÍO / Alma Seroussi*.



Alma Seroussi, captura del catálogo publicado en ISSUU de la exposición individual “MI VACÍO”, 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

4.5.6. Vídeo

Editamos un vídeo⁴² simple con el programa básico Windows Movie Maker, a base de una selección de fotografías de Concha Sales y Anna Lombardo, combinando fotografías de planos generales, de obras y de fragmentos, según el orden de los recorridos. Acompañamos las fotografías (en ligero movimiento) con una parte de la canción “Snow” de The Chemical Brothers. Es una canción electrónica pero tranquila, que refuerza tanto el aspecto ‘alienado’ como el meditativo. Al final del vídeo introducimos los datos básicos de la exposición –la sala y la fecha–, y el crédito de la música. Subimos el vídeo a Youtube, y en su descripción escribimos los créditos de la fotografía.



Alma Seroussi, captura del vídeo publicado en Youtube de la exposición individual “MI VACÍO”, 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

4.5.7. Dossier de prensa

Recopilamos en un documento todas las publicaciones que encontramos sobre la exposición, incluyendo capturas de pantalla y fechas de consulta.

⁴² YOUTUBE, *MI VACÍO by Alma Seroussi*.

4.6. OBSERVACIONES ACERCA DEL DÍA DE LA INAUGURACIÓN (Y LOS SIGUIENTES)

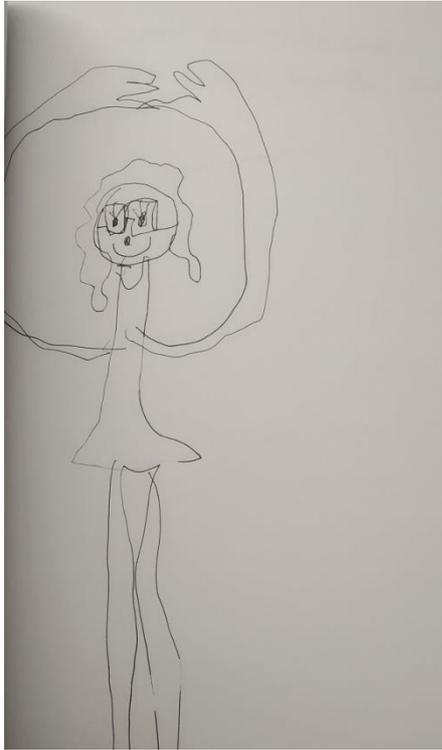
Durante la inauguración y los días de la exposición, se creó un diálogo muy amplio entre los visitantes y nosotros. Por un lado, las obras pictóricas se comentaban a nivel técnico: las capas de pintura, la relación entre línea y mancha, las gamas cromáticas y la composición. Por otro lado, al no tener una temática cerrada, nos hicieron muchas preguntas sobre el contenido de obras específicas. Y finalmente, como compartimos partes de la subconsciente en los textos que estaban en la sala, surgieron muchas conversaciones sobre los sueños y su importancia en nuestras vidas.

Hubo una variedad de públicos, tanto de edades como de ámbitos. Cada persona planteó interpretaciones y aportaciones diferentes. Esta flexibilidad de recepción nos hizo sentir que de verdad conseguimos generar algún tipo de comunicación. Lógicamente, sentimos que nuestras intenciones se entendieron de la mejor manera por otros artistas.

Felizmente, dos personas intervinieron en el bloc: una desconocida nos escribió sus impresiones y una niña dibujó una persona.

Otro punto interesante, es que vino un grupo de alumnos junto con el tutor y nos interrogaron sobre los significados de la exposición. Tuvimos que explicar el discurso de una manera improvisada y fue un buen reto.

Las obras estaban expuestas en la sala de la manera que imaginamos. Las personas se detenían en los puntos que queríamos. El espacio nos permitía jugar libremente con diferentes contextos visuales y temáticos, sin ninguna sensación de caos o de abundancia. Cada obra podía recibir su espacio de contemplación, tanto como su contexto 'gramático' dentro de un grupo de obras.



Alma Seroussi, imagen del bloc A5 usado en la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.



Alma Seroussi, imagen de la inauguración de la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

5. CONCLUSIONES

Me siento generalmente realizada con esta experiencia. Fui fiel a mí misma durante todo el proceso y parece que esto se podía percibir también desde fuera. Siento que he conseguido con esta exposición el mayor nivel de comprensión y de aprecio a mis obras hasta el momento por parte del público.

El proceso interno y externo que llevó la realización del presente proyecto me ayudó a conseguir mayor efectividad a la hora de presentar mis obras y comunicarme mediante ellas. Las preguntas, la lectura, los consejos, la experimentación, el diseño y la maquetación del espacio, me ayudaron explorarme a mí misma y a hacer un poco de orden en el caos.

¿Acaso he conseguido crear un puente entre mis obras y el entorno social? ¿Acaso me entendieron de verdad? Estoy segura que tengo todavía muchos puntos para mejorar, tanto a nivel de montaje y aprovechamiento del espacio, como en el sentido social, que requiere mayor análisis para poder llegar a más público y generar más reacciones constructivas.

Aun así, estoy contenta con lo que conseguí crear en esta exposición:

- Provocar una sensación temporal de alienación que lleva a una examinación de la realidad
- Introducir a los espectadores en cierto tipo de espacio de interrelación, poseedor de sus propias leyes

Más allá, la examinación de lo que es una exposición y la planificación de un proyecto expositivo me llevaron a dudar y generar nuevas preguntas: ¿Qué es lo que se define como una obra de arte para mí? ¿Acaso los escritos personales, las pruebas digitales y las impresiones sobre diferentes soportes (efímeros) no son válidos como obras de arte? ¿Qué significa para mí aprovechar el espacio?

Pintar no es solo pintar. Pero ahora, tras haber dedicado toda mi atención a la relación entre las obras y su contexto, y un paso antes del abismo de terminar los estudios en esta facultad, necesito volver un buen rato a mi mundo y solamente pintar.



Captura de una historia de Instagram de una compañera acerca de la exposición

6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

6.1. BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ REYES, J. A. Lo que ha de venir, ya ha llegado. En: *Revista ARTECONTEXTO* (Madrid). España: ARTEHOY, 2010, Núm. 25.

BAL, M. *Conceptos viajeros en las humanidades*. Murcia: CENDEAC, 2009.

BLANCO, S. La autoficción: una ingeniería del yo. [consulta: 2018-12-12].
Disponible en:
<<https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/la-autoficcion-una-ingenieria-del-yo/>>

COSTA, J. M. De lo curioso a lo inmaterial. Las formas de presentación del arte como superestructura ideológica. En: *Revista ARTECONTEXTO* (Madrid). España: ARTEHOY, 2010, Núm. 25.

CRISTÓBAL CAMPOAMOR, I. Alma Seroussi: espacios para contener silencios. En: revista MASDEARTE. Madrid: MASDEARTE CONTENIDOS DIGITALES S.L., 2019 [consulta: 2019-04-05].
Disponible en:
<<http://masdearte.com/alma-seroussi-espacios-para-contener-silencios/>>

GROYS, B. *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

MARCHAN FIZ, S. *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid: Akal, 1986.

MCEVILLEY, T. En el ademán de dirigir nubes. En: *Revista Artforum* (New York). New York: Artforum Magazine, Junio 1984, Vol. 22, Núm. 10. [consulta: 2018-12-12]. Disponible en:
<https://eacvcae.files.wordpress.com/2014/02/artc3adculo_ademan-de-dirigir-nubes_mcevelley.pdf>

MCEVILLY, T. L'exposition imaginaire: el arte de exponer en los años ochenta. En: García Cortés, J. M. *El tiempo sagrado: La mitificación del arte contemporáneo*. Valencia: Instituto Valenciano de la Juventud, 1991.

MEJALELATY, P. V. La última oportunidad: la escritura de la novela como proceso de aprendizaje.[trabajo fin de grado]. Mendoza: Instituto Superior de Letras "Eduardo Mallea", 2014. [consulta: 2018-12-12]. Disponible en:

<http://www.institutomallea.edu.ar/pluginfile.php/10854/mod_label/intro/La%20escritura%20de%20la%20novela%20como%20proceso%20de%20aprendizaje%2C%20de%20Patricia%20Mejalelaty.pdf>

PEREC, G. *Pensar/Clasificar*. Barcelona: Gedisa, 2008.

SALVO. *De la pintura*. Valencia: Pre-textos, 1989.

6.2. WEBGRAFÍA

INTERNET MOON GALLERY, *Work Hard Dream Big. Marina Gonzalez Guerreiro*. [consulta: 2019-05-17]. Disponible en:

<<http://internetmoongallery.com/archive/MarinaGG/WHDB.html>>

ISSUU, Catálogo MI VACÍO / Alma Seroussi. [consulta: 2019-05-23]. Disponible en:

<<https://issuu.com/almaseroussi/docs/catalogo>>

MAYA GALLERY, *Boaz Levetal | Maya Gallery TLV*. [consulta: 2019-05-17]. Disponible en:

<<https://www.mayagallerytlv.com/boaz-levental>>

SINDOKMA, *Expositores 2018*. [consulta: 2019-05-17]. Disponible en:

<<https://sindokma.es/expositores-2018/>>

YOUTUBE, *MI VACÍO by Alma Seroussi*. [consulta: 2019-05-17]. Disponible en:

<<https://youtu.be/WHhGIWKVVOA>>

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. **Marina González Guerreiro**, *Work Hard, Dream Big*, 2018, exposición interactiva online, dimensiones variadas.
2. **Alma Seroussi**, Fragmento: *Trash*, 2018, óleo sobre lienzo, 65x81 cm.
3. **Alma Seroussi**, Fragmento: *Sin título*, 2018, óleo sobre lienzo, 50x70 cm.
4. **Boaz Levental**, imagen de la exposición "*Boaz Levental: Works*", 2018, Maya Gallery.
5. **Alma Seroussi**, imágenes de la exposición individual "*Alma Seroussi*", 2018, Sala La Charca.
6. **Alma Seroussi**, imagen de la exposición individual "*Barcos que pasan por la noche*", 2018, Una Página en Blanco.
7. **Alma Seroussi**, imagen de la exposición colectiva "*Frame*", 2018, Radio City.
8. **Alma Seroussi**, pruebas digitales en Blender para el montaje de la exposición individual "*MI VACÍO*", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.
9. **Alma Seroussi**, maqueta en Blender para el montaje de la exposición individual "*MI VACÍO*", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.
10. **Alma Seroussi**, imagen de la exposición individual "*MI VACÍO*", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.
11. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2018, óleo sobre lienzo, 73x60 cm.
12. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2018, óleo sobre lienzo, 55x38 cm.
13. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2018, óleo sobre lienzo, 61x46 cm.
14. **Alma Seroussi**, *You're Gonna Go Far, Kid*, 2018, óleo sobre lienzo, 60x73 cm.
15. **Alma Seroussi**, imagen de la exposición individual "*MI VACÍO*", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.
16. **Alma Seroussi**, *Homenaje a David Shrigley*, 2018, óleo sobre lienzo, 60x73 cm.
17. **Alma Seroussi**, *Oops*, 2019, dibujo digital

18. **Alma Seroussi**, *What's Up, Doc?* 2017, óleo y collage sobre table, 50x61 cm.
19. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2017, acrílico y collage sobre tabla, 50x61 cm.
20. **Alma Seroussi**, *Trash*, 2017, óleo sobre lienzo, 81x65 cm.
21. **Alma Seroussi**, *Secretos*, 2019, óleo sobre lienzo, 81x100 cm.
22. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2017, óleo sobre lienzo, 65x81 cm.
23. **Alma Seroussi**, imagen de la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.
24. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2018, óleo sobre tabla, 46x55 cm.
25. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2018, óleo sobre tabla, 19x24 cm.
26. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2018, óleo y spray sobre lienzo, 50x70 cm.
27. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2018, óleo sobre lienzo, 81x65 cm.
28. **Alma Seroussi**, *Pixies' Show*, 2014, óleo sobre lienzo, 60x73 cm.
29. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2018, óleo sobre lienzo, 70x50 cm.
30. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2019, impresión digital sobre papel y acetato, 20x20 cm.
31. **William Eggleston**, *Untitled (Plastic Toys on a Piano)*, 1974, fotografía analógica.
32. **Alma Seroussi**, imágenes de la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.
33. **Alma Seroussi**, *Sin título*, 2017, óleo sobre lienzo, altura de aproximadamente un metro, anchura y profundidad variables.
34. **Alma Seroussi**, imágenes del bloc A5 usado en la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.
35. **Alma Seroussi**, imagen de la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.
36. **Alma Seroussi**, imagen de la exposición individual "MI VACÍO", 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

37. Alma Seroussi, captura del catálogo publicado en ISSUU de la exposición individual “MI VACÍO”, 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

38. Alma Seroussi, captura del vídeo publicado en Youtube de la exposición individual “MI VACÍO”, 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

39. Alma Seroussi, imagen del bloc A5 usado en la exposición individual “MI VACÍO”, 2019, Biblioteca Municipal Azorín.

40. Captura de una historia de Instagram de una compañera acerca de la exposición

41. Alma Seroussi, imagen de la inauguración de la exposición individual “MI VACÍO”, 2019, Biblioteca Municipal Azorín.