MATERIA COMŪN

21.11.2025–01.03.2026

Centro Cultural Fundación Unicaja de Cádiz

ORGANIZA

Fundación Unicaja

COLABORA

PATRONATO

PRESIDENTE
JOSÉ M. DOMÍNGUEZ MARTÍNEZ

VICEPRESIDENTE PRIMERO
PEDRO FERNÁNDEZ CÉSPEDES

VICEPRESIDENTA SEGUNDA
ÁNGELA MARÍA CALLEJÓN GIL

EMILIO ALBA
FEDERICO BELTRÁN GALINDO
PATRICIA CID GONZÁLEZ
SONIA DÍEZ ABAD
ALBERTO FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ
MARÍA MATA FUENTES
JUAN JOSÉ NAVARRO FERNÁNDEZ
JUAN ANTONIO PARRILLA GONZÁLEZ
ADOLFO PEDROSA CRUZADO
ALFONSO POZUELO JURADO
JAVIER RUSSINÉS TORREGROSA
ANA SALINAS DE FRÍAS

SECRETARIO (NO PATRONO)
MANUEL ATENCIA ROBLEDO

VICESECRETARIA (NO PATRONA)
MARÍA ISABEL FERNÁNDEZ MACHUCA

COMITÉ DE DIRECCIÓN

DIRECTOR GENERAL
SERGIO CORRAL DELGADO

DIRECTORA DE DIVISIÓN DE ACTIVIDADES, COMUNICACIÓN E IMAGEN
CRISTINA RICO CABEZA

DIRECTORA DE DIVISIÓN DE ASESORÍA JURÍDICA Y GOBIERNO CORPORATIVO
MARÍA ISABEL FERNÁNDEZ MACHUCA

DIRECTOR DE DIVISIÓN FINANCIERA
JAVIER PRO RUEDA

DIRECTOR DE DIVISIÓN DE MEDIOS Y RECURSOS
JOAQUÍN OSUNA RODRÍGUEZ

EXPOSICIÓN

ORGANIZA
FUNDACIÓN UNICAJA

DEL 21 DE NOVIEMBRE DE 2025
AL 1 DE MARZO DE 2026

CENTRO CULTURAL
FUNDACIÓN UNICAJA DE CÁDIZ
C/ SAN FRANCISCO 26
11004 CÁDIZ

COLABORA
FESTIVAL DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
DE CÁDIZ (FACC)

COORDINACIÓN GENERAL
CRISTINA RICO CABEZA

COORDINACIÓN ARTÍSTICA
JOSÉ MARÍA LUNA AGUILAR

COORDINACIÓN TÉCNICA
RAFAEL VALENTÍN LÓPEZ FLORES

COMISARIADO
MARÍA CARO
FRAN BRAVO

PRODUCCIÓN
PAULA OROZCO

FOTOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA
VÍCTOR SÁNCHEZ

PRENSA Y RRSS
FLOR GÓMEZ CORTECERO
VERÓNICA GONZÁLEZ LAGOS
LUNA PARODI

DISEÑO GRÁFICO
PAWEŁ RYŻKO

MONTAJE Y TRANSPORTE
ART INSTALLERS

AGRADECIMIENTOS
ESPACIO DERIVADO
GALERÍA LUIS ADELANTADO
GALERÍA BARRERA BALDÁN
GALERÍA ALARCÓN CRIADO
SOLO CONTEMPORARY
GALERÍA VANGAR

CATÁLOGO

EDITA
FUNDACIÓN UNICAJA

COLABORA
FESTIVAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DE CÁDIZ (FACC)

TEXTOS
FUNDACIÓN UNICAJA
MARÍA CARO
FRAN BRAVO

FOTOGRAFÍAS
VÍCTOR SÁNCHEZ

REGISTRO Y CATALOGACIÓN
JOSÉ ANDRÉS NAVARRO

DISEÑO DE CUBIERTA
PAWEŁ RYŻKO

EDICIÓN Y MAQUETACIÓN
ICEBERG: CREATIVE PUBLISHING

ISBN
978-84-18689-54-3

DEPÓSITO LEGAL
MA 1971-2025

DERECHOS
© Ana Barriga, Pilar Millán, MP&MP Rosado,
VEGAP, Cádiz, 2025
© de esta edición, Fundación Unicaja, 2025

SALA 1

Materia común propone un recorrido por los vínculos entre memoria, territorio y transformación. A través de las obras seleccionadas, la exposición traza un mapa simbólico en el que dialogan muchas de las voces actuales del arte contemporáneo español que, aunque han desarrollado su carrera fuera, mantienen un lazo profundo con esta tierra.

Las piezas funcionan como estratos de una arqueología afectiva y material. En ellas, los huesos, las flores, el cemento, la madera o los objetos cotidianos son testigos de procesos vitales: huellas del pasado que se reactivan en el presente. Desde los gestos mínimos –una prenda doblada, una superficie impresa, una luz proyectada– emerge una reflexión sobre lo que perdura y lo que se transforma.

Los artistas convocados exploran las fronteras entre lo visible y lo oculto, entre la imagen y su desaparición. Lo velado, lo disuelto o lo fragmentario actúan como metáforas de la memoria: aquello que se resiste a ser fijado.

En este sentido, la pintura, la escultura, el vídeo o el sonido no son medios aislados, sino modos de indagar en lo que se escapa, en lo que solo puede intuirse.

Las obras dialogan entre sí como si formaran parte de un mismo organismo: la raíz que se convierte en hilo, el cuerpo que se hace materia, el espacio que se vuelve casa. Este entramado conecta la memoria individual con la colectiva, lo íntimo con lo histórico, lo local con lo universal.

Así, *Materia común* es también un regreso simbólico. Un encuentro entre quienes partieron y quienes permanecen, entre la huella y el espacio que la acoge, el hogar como territorio emocional y como lugar de retorno.

JAVIER VELASCO

(La Línea de la Concepción, 1963)

Las composiciones de Javier Velasco se despliegan como un organismo que late: arterias, raíces o caminos que conectan lugares y memorias. Sus mosaicos, construidos a partir de fragmentos fotográficos en tonos rojizos sobre fondo blanco, evocan tanto la estructura de un cuerpo como la de un territorio. Su pieza funciona como un punto de partida simbólico: la raíz que se bifurca, el mapa que aún recuerda el pulso de su origen. El rojo —color de la sangre, del tiempo y de la tierra— actúa como vínculo entre lo físico y lo emocional, entre lo personal y lo colectivo. Velasco transforma la imagen fotográfica en huella, en resto, en latido, invitando a pensar en cómo el cuerpo y la tierra comparten una misma materia, viva y persistente.

Internal Skyfall (2013). Fotografía sobre foam. Políptico 90 piezas (edición de 3). 165 x 305 cm.



ANA ESTRADA
(San Fernando, 2002)

Las piezas de Ana Estrada se sitúan en el umbral entre lo íntimo y lo escultórico. Sus instalaciones, formadas por prendas "bien planchadas"—una camisa, una sudadera— y tablas de madera que las sostienen, convierten lo cotidiano en un espacio de memoria. La ropa conserva la forma del cuerpo ausente, el gesto del que la usó, mientras la madera actúa como soporte, como arquitectura doméstica. Su obra dialoga con la idea de hogar y pertenencia: aquello que sostiene, protege o guarda. Lo mínimo —un pliegue, un tejido— se transforma en símbolo de permanencia. Estrada construye un refugio silencioso en el que cada objeto habla del tiempo y del cuidado, de la materia que acompaña la vida y del vacío que deja su paso.

Blue Collard (2025). Madera y vinilo. 190 x 92 x 90 cm.



JUAN ISAAC SILVA
(Cádiz, 1979)

En la obra de Juan Isaac Silva, el sonido se transforma en forma, y la ausencia en materia. Su instalación —una mesa con sillas de caoba dispuestas en silencio— explora la comunicación desde la experiencia de la sordera. El mobiliario, de resonancias domésticas, evoca las reuniones familiares, los espacios donde el lenguaje se comparte, pero también se interrumpe. El silencio se vuelve aquí una presencia física: un eco contenido entre superficies. En el recorrido de *Materia común*, esta pieza introduce la idea de la casa como lugar de diálogo, pero también de incomunicación. Silva convierte lo cotidiano en un escenario de percepción expandida, donde escuchar no es oír, sino sentir el espacio y la vibración de los cuerpos que lo habitan.

In-clusive furniture (2021). Caoba, terciopelo azul, caucho, fieltro y poliéster. Dimensiones variables.



TETE ÁLVAREZ
(Cádiz, 1964)

En sus dípticos fotográficos, Tete Álvarez pone en tensión la memoria y la banalización de la imagen contemporánea. Cada par de fotografías establece un diálogo entre objetos o escenas aparentemente dispares, creando una fricción visual que nos obliga a mirar dos veces. Su trabajo actúa como un archivo poético en el que la acumulación sustituye al relato lineal: un atlas de signos que oscila entre lo simbólico y lo cotidiano. En este contexto, estas comparaciones invitan a pensar en la construcción del recuerdo en la era de la saturación visual. Álvarez transforma la repetición en pensamiento, la imagen en gesto de resistencia frente al olvido.

#diptych#ACLU#instgrm (2016). Impresión tinta sobre papel Hahnemühle en marco de madera con bisagra. 300 x 180 cm.



ANA BARRIGA
(Cuartillos, Jerez, 1984)

En *Tarzán y Eva*, Ana Barriga reinterpreta el mito del origen desde el humor y la provocación. La artista construye un imaginario vibrante donde lo erótico, lo ingenuo y lo grotesco conviven sin jerarquías. Sus personajes —a medio camino entre lo humano y lo caricaturesco— parecen jugar con los códigos de la seducción y la culpa, desarmando el relato bíblico desde la ironía.

La pintura, con su cromatismo ácido y su gestualidad libre, encarna lo doméstico convertido en teatro emocional. Barriga convierte lo cotidiano en un espacio de extrañeza y revelación. Aquí, su trabajo resuena como un gesto de afirmación vital: una exploración del instinto y la vulnerabilidad que habitan en toda forma de amor. Su pintura conecta con otras piezas de la muestra en esa exploración del objeto cotidiano como detonante de memoria y juego, y por su capacidad para transformar lo íntimo en una fábula universal.

Tarzán y Eva (2023). Óleo, esmalte, rotulador y spray. 200 x 140 cm.


BWA BRRRR

CHANIVET
(Puerto Real, 1964)

En las pinturas de José Antonio Chanivet, el mundo cotidiano se disloca y recompone como si fuera un collage mental. Objetos domésticos, fragmentos de naturaleza, estructuras arquitectónicas y reflejos artificiales se entrecruzan en una tensión entre lo reconocible y lo enigmático. Su pintura opera como un archivo visual de la memoria contemporánea: un inventario de lo que acumulamos en la cabeza —imágenes, restos, obsesiones— que, al combinarse, generan nuevas narrativas.

El artista aborda la superficie pictórica como un territorio de superposición, donde la profundidad se construye a través del choque de planos y texturas. Lo banal y lo trascendente conviven en equilibrio precario, invitando al espectador a completar el sentido desde su propia experiencia. Como otras piezas de la muestra, explora lo doméstico y lo simbólico como vías para hablar de lo humano.

Cosas en la cabeza (2022). Acrílico sobre lienzo. 162 x 130 cm.
A medio camino (2025). Acrílico sobre lienzo. 162 x 130 cm.





SALA 2

La relación entre objeto y memoria parece inquebrantable, aunque quizá se sostenga solo en un hilo de percepción. Cada forma, cada gesto, cada resto de materia porta una carga invisible: el eco de lo que fue, de lo que insiste en ser. En esa zona incierta –entre lo visible y lo íntimo– se agitan los patrones que conforman una experiencia colectiva, una red de significados compartidos que nunca termina de fijarse. El trabajo manual, el gesto mínimo o el resultado final se enlazan como una costura en el tiempo. No hay jerarquía entre acción y forma, entre lo que se hace y lo que permanece: ambos aspectos laten en un mismo pulso.

La muestra propone pensar el objeto no como un punto de llegada, sino como una posibilidad de apertura. En su diálogo, las obras trazan un mapa fragmentario de relaciones, correspondencias y tensiones que invitan al espectador a desplazarse entre la observación y la interpretación, entre la evidencia y lo incierto.

Los objetos reunidos en esta sala invitan a observar con una nueva mirada: ¿Qué sucede si atendemos a lo que se oculta en el pliegue, en la cara no visible de las cosas? Tal vez mirar implique aceptar que toda forma contiene su reverso. En la tensión entre lo que se muestra y lo que se retira, el pensamiento encuentra su movimiento, y la obra su posibilidad de seguir desplegándose.

CRISTINA MEJÍAS

(Jerez de la Frontera, 1986)

Cristina Mejías concibe la materia como un archivo vivo. En esta pieza, los materiales —piedra volcánica, arcilla, hueso— se entrelazan como fragmentos de memoria geológica y humana. Cada elemento transporta un origen distinto, un tiempo propio, y juntos forman una cadena que conecta territorios lejanos a través del gesto.

La obra funciona como un tótem suspendido entre tierra y aire, entre lo ancestral y lo presente. Objetos suspendidos que funcionan como reliquias contemporáneas: fragmentos de memoria que cuelgan en el espacio, como una materia orgánica que cae y se sostiene, evocando la transmisión del conocimiento por vía oral, el eco de los cuerpos y las historias que viajan. Esta pieza es un punto de anclaje: una invocación a lo que persiste en la materia, incluso cuando parece haberse desvanecido.

Si soplas en mi oreja, volaré como humo en el aire (2022). Basalto con oliviana de la isla San Miguel (Azores, Portugal), arcilla de la isla de Gavdos (Creta, Grecia), cerámica y hueso. 800 x 30 cm.



SILVIA LERMO
(San Fernando, 1986)

Silvia Lermo aborda la relación entre lo humano y lo natural desde una mirada que combina delicadeza y crudeza. La artista explora la tensión entre la vida y la muerte, entre la belleza y la fragilidad. Aborda la casa no solo como un espacio material, sino como un repertorio de relaciones y huellas afectivas que evocan el origen y la pertenencia. A través del color y la textura, su pintura revela una pulsión vital que resiste el paso del tiempo, enlazando lo doméstico con lo sagrado. Su trazo, preciso y sensual, da forma a un mundo en el que lo orgánico y lo simbólico conviven como partes inseparables del mismo ciclo vital. En este entramado de voces, desde lo íntimo y lo universal, sus escenas nos hablan de lo que perdura y lo que se transforma: de la materia viva que sostiene la memoria.

La belleza y el empeño de sobrevivir (2023). Acrílico sobre lienzo. 146 x 114 cm.



FUENTESAL ARENILLAS
(Huelva, 1986 / Cádiz, 1989)

El trabajo de Fuentesal Arenillas parte del diálogo entre materia, gesto y proceso. Sus esculturas se conciben como registros de una conversación a dos voces, donde la repetición, la torsión o el pliegue se convierten en lenguaje. En estas piezas, la materia conserva la memoria de su propia manipulación: la cuerda que sujeta, la madera que cede, el cartón que delimita el vacío.

Cada forma parece suspendida en un instante intermedio, entre lo construido y lo que está por deshacerse. Ese equilibrio inestable —entre lo manual y lo estructural, entre el cuerpo y el objeto— refleja la relación del dúo con el territorio: trabajar desde lo cotidiano, desde lo que se tiene a mano, para construir significados nuevos. En *Materia común*, Fuentesal Arenillas comparte con Fernando Clemente una sensibilidad musical hacia la materia: las esculturas parecen instrumentos que resuenan incluso antes de ser tocados. Por otro lado, sus piezas dialogan con los procesos orgánicos y rituales de Cristina Mejías o Silvia Lermo, revelando una misma intuición: la de que toda huella es una forma de conocimiento.

S/T (2023). Madera de pino, iroko, venda de yeso, cuerda, esmalte. 115 x 20 x 30 cm.
Comisura VII (2023). Madera de mogano, cuerda, cartón, grapas, loneta. 115 x 20 x 30 cm.





FÁTIMA CONESA
(Algeciras, 1977)

En *The Sea Song*, Fátima Conesa convierte la xilografía en un registro casi sismográfico del paisaje. A través de nueve planchas impresas en un negro profundo, la artista compone un ritmo visual que evoca el movimiento del mar: un pulso que avanza y retrocede, que se expande desde un punto central como si fijara la vibración exacta de una ola al romper. Cada imagen es autónoma, pero juntas funcionan como una respiración común, un canto grave y repetido que ocupa el espacio.

Aquí, la materia —la presión de la gubia sobre la madera, la tinta depositada en el papel— funciona como memoria impresa. No vemos el mar, sino su resonancia: la huella de un gesto insistente que, como las corrientes marinas, se construye por repetición.

En este encuentro, *The Sea Song* actúa como un horizonte sonoro que conecta experiencias materiales distintas pero atravesadas por el mismo elemento. En la sala, su cadencia visual amplifica la presencia del mar como fuerza que moldea, disgrega y reúne, enlazando lo íntimo y lo geográfico en un mismo latido.

The Sea Song (2024). Xilografía sobre papel BFK RIVES 280g. Edición 1/1. 9 piezas enmarcadas en madera lacada negra y cristal de museo. Medidas planchas: 28 x 38 cm. Medidas estampas 31 x 41 cm. Composición: 110 x 138 cm.



PABLO CASTAÑEDA
(Cádiz, 1989)

En las piezas de Pablo Castañeda, la pintura se pliega sobre sí misma hasta volverse objeto. Láminas acrílicas, metacrilato y aluminio componen superficies translúcidas que parecen contener imágenes atrapadas entre capas de materia. Lo que antes era plano pictórico se transforma aquí en volumen, en cuerpo.

Castañeda explora la dualidad entre lo que se muestra y lo que se oculta: una tensión entre la ilusión de la imagen y su materialidad física. En *Feed*, *El juicio* y *Cháchara*, la pintura parece resistirse a su propia condición bidimensional, revelando un proceso de construcción y desgaste que remite tanto a la memoria visual como al flujo incesante de imágenes contemporáneas.

Su trabajo conecta con la idea de lo velado presente en otras obras de *Materia común*, donde lo importante no es tanto lo que se ve como aquello que permanece latente bajo la superficie: la huella, el eco, la persistencia de lo invisible.

Feed (2024). Lámina de pintura acrílica, metacrilato y aluminio. 30 x 20 cm.
El juicio (2024). Lámina de pintura acrílica, metacrilato y aluminio. 30 x 20 cm.
Cháchara (2024). Lámina de pintura acrílica, metacrilato y aluminio. 30 x 20 cm.





JAVIER PALACIOS
(Jerez de la Frontera, 1985)

En *Samos*, Javier Palacios parte de la metáfora de *La Odisea* para abordar el viaje, el desarraigo y la búsqueda de un lugar propio. Inspirada en el *Kuros* de Samos, escultura griega que permaneció decapitada durante siglos, la obra reflexiona sobre la fragmentación y la identidad suspendida.

La cabeza monumental, modelada con una fisicidad casi escultórica, se interrumpe en un rostro vacío: un círculo plano que anula la identidad individual y convierte la ausencia en signo. Ese vacío —tan rotundo como enigmático— se convierte en protagonista, en un espacio de posibilidad donde lo visto y lo no visto se confunden.

En el recorrido de la exposición, esta pintura dialoga con otras obras que exploran la imagen velada y el espacio negativo como lugar de memoria. Lo que falta aquí no es carencia, sino un modo de mirar: una forma de presencia en la ausencia.

Samos (2023). Óleo y acrílico sobre lienzo. 190 x 145 cm.



VÍCTOR GONZÁLEZ
(Jerez de la Frontera, 1996)

Gran Tótem es una reflexión sobre la forma como vestigio. Víctor González trabaja la pintura como un acto de excavación, donde cada capa revela una huella anterior. Genera un diálogo entre el proceso creativo y cómo se expande en la experiencia del espectador. A través de veladuras, transparencias y gradaciones cromáticas, González crea un campo vibratorio en el que la forma no representa, sino que sugiere. La pintura se convierte así en un cuerpo de energía, un lugar donde lo que importa no es lo que se ve, sino lo que se intuye: la resonancia, el aire entre capas, el tiempo depositado en la superficie.

En su composición, el vacío central actúa como un espacio ritual, un núcleo que concentra la energía de lo ausente, abriendo una lectura común con otras piezas de la muestra: lo oculto, lo que no se ve detrás de cada capa, crea curiosidad e invita al espectador a construir su propia realidad en función de la memoria.

Gran Tótem (2025). Óleo sobre lino. 162 x 130 cm.



ALEGRÍA Y PIÑERO

(Córdoba, 1985 / Chiclana de la Frontera, 1975)

En esta propuesta, Alegría y Piñero transforman un elemento arquitectónico cotidiano —una moldura de escayola que podría pertenecer a cualquier casa antigua— en un dispositivo de lectura y juego perceptivo. La pieza, aparentemente silenciosa, solo revela su palabra cuando el espectador interviene: al mover la mano frente a una luz frontal, la sombra proyectada sobre la superficie modelada hace aparecer el texto oculto. El gesto —mínimo, casi infantil— activa la obra y transforma el yeso en una membrana sensible, donde lo visible depende del cuerpo que lo atraviesa. Entre lo visible y lo velado, entre lo cotidiano y lo enigmático, convierte un fragmento de "hogar" en un mecanismo poético donde el significado solo existe si es activado, subrayando así que ver es una acción.

Ubicada justo en el punto medio del recorrido, esta pieza funciona como un verdadero puente. Por un lado, recoge el eco de los elementos domésticos presentes y, por otro, enlaza con las investigaciones sobre la huella, el rastro y la fragilidad de la imagen. En la sala, comparte con otras piezas una misma atención al espacio intermedio, al umbral entre forma y aparición. Materialmente, su continuidad es directa: el yeso blanco establece un hilo entre superficies frágiles que requieren cuidado, proximidad y tiempo.

Lorelerolorelerolorelero (2022). Yeso cerámico. 120 x 18 x 7.5 cm.

MARTÍNEZ BELLIDO
(Chiclana de la Frontera, 1982)

Martínez Bellido continúa su investigación sobre los límites de la visión y la capacidad de los dispositivos ópticos para generar imágenes a partir de su propia materialidad. En esta pieza, el artista deforma haces de luz mediante lentes y elementos extraídos de telescopios y prismáticos, registrando el rastro luminoso sin intervención de cámara. El resultado es un luminograma que oscila entre lo astronómico y lo microscópico, como si la mirada se perdiera en una escala sin referencia.

La pieza establece un contraste cromático inmediato algunas obras de esta muestra, pero comparte con ellas un principio esencial: la presencia del vacío como campo activo. Aquí, lo que vemos no es una imagen estable, sino el eco de una visión fallida, una percepción que se aproxima al límite de lo visible y lo invisible. La visión es un acontecimiento frágil: un pulso, una interferencia, una memoria luminosa que solo permanece mientras dura el intento de ver.

El ritmo ascendente de los cuatro módulos refuerza esa sensación de búsqueda. Cada fragmento parece avanzar hacia una mayor oscuridad, o tal vez hacia un mayor deslumbramiento, como si el ojo cerrase y abriese alternativamente en un intento de enfocar lo que no puede fijarse. Esta ambivalencia —entre claridad y ceguera, figura y ruido— conecta también con obras donde la imagen se abre a un espacio mental más que representativo.

Ensayo 1 (Aprieto los ojos en la oscuridad) (2024). Luminograma. Tintas pigmentadas sobre papel Hahnemülhle Photo Rag, 188 g/m². Montaje perimetral con cinta de papel y cristal museo. 111 x 33 cm.



Martínez Bellido
(Chiclana de la Frontera, 1982)

Ensayo 1 (Aprieto los ojos en la oscuridad)
Luminograma. Tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle Photo Rag. 188gm2. Montaje perimetral con cinta de papel y cristal museo.
111x33 cm.
2024

JUAN CARLOS BRACHO
(La Línea de la Concepción, 1970)

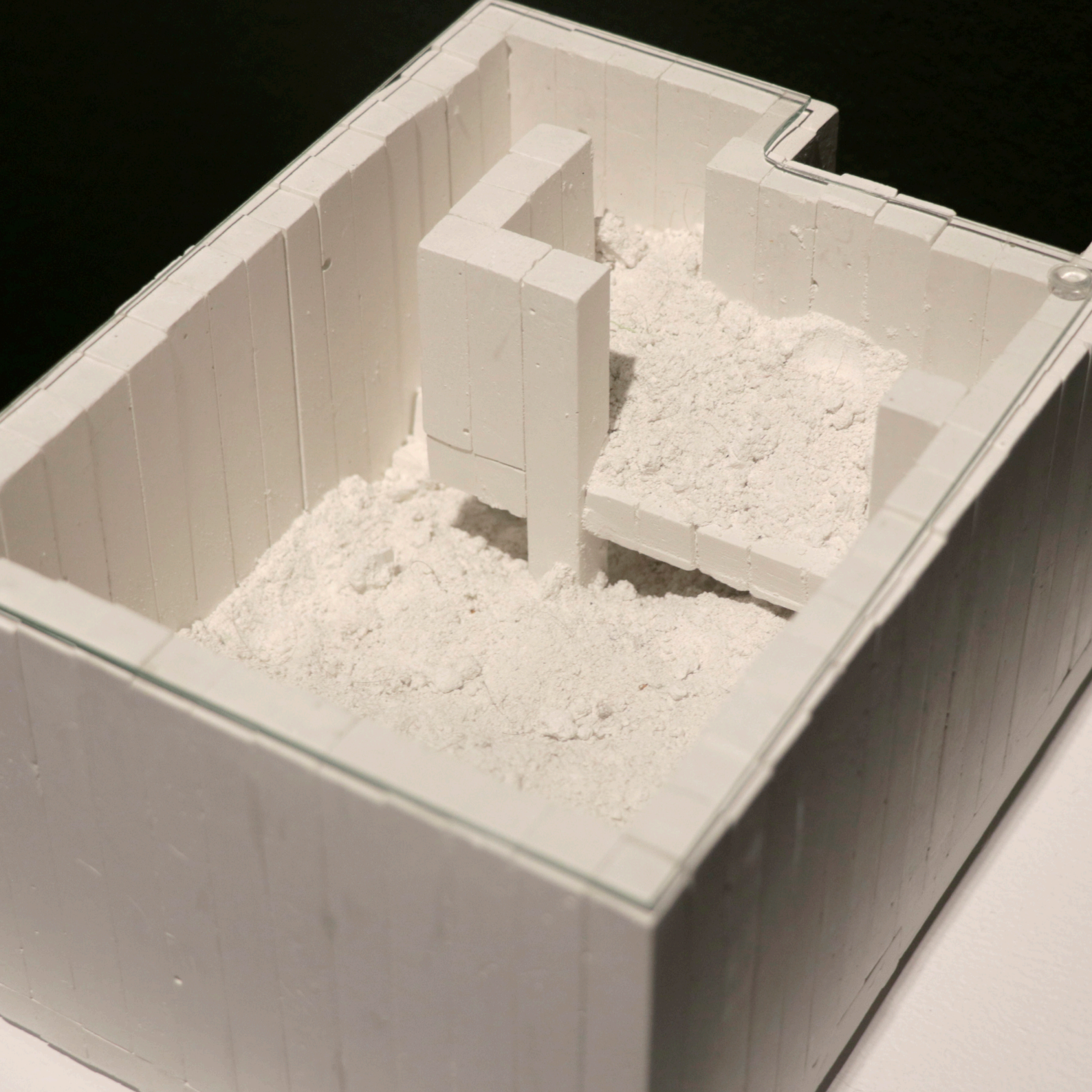
El trabajo de Juan Carlos Bracho se sitúa en la intersección entre el dibujo, la acción y el registro del espacio. Su práctica convierte la arquitectura en un soporte sensible, capaz de guardar memoria. En *Materia común* se presentan dos piezas que condensan una década de trabajo en torno a ese mismo lugar: la sede de Cruce, en Madrid.

La primera es la pila de láminas resultante del proyecto *Todos mis amigos me parecen guapos*, un registro a escala 1/1 del suelo de Cruce realizado mediante frotado litográfico. Cada hoja conserva la huella exacta del pavimento; juntas, apiladas como un único cuerpo, funcionan como un archivo físico del tránsito, del desgaste, del paso del tiempo.

Diez años después, Bracho volvió al mismo espacio para completar el gesto inicial. En *Blanca paloma* frotó con tiza blanca todas las paredes, generando un dibujo–inventario que es, paradójicamente, invisible: solo se revela por el tacto y por el polvo de tiza desprendido durante la acción. Ese polvo es ahora materia escultórica: con él construyó un mapa cartográfico a escala 1:1 del espacio intervenido. Ese polvo se recoge en una pieza escultórica en forma de maqueta de ese mismo espacio, realizada con bloques de tiza.

Exhibidas juntas, ambas piezas funcionan como dos capas de un mismo territorio: el suelo y la pared, la huella visible y la huella que se dispersa, lo que permanece y lo que se deshace. En diálogo con el resto de la exposición, Bracho introduce una reflexión sobre el rastro, el desgaste y la arquitectura como depósito de memoria. Y consolida la idea de que lo que perdura no siempre es lo monumental, sino la acumulación frágil de los gestos cotidianos.

Blanca Paloma (2025). Tiza blanca, polvo de tiza, fieltro de lana y cristal. 11.5 x 17 x 14 cm.



SALA 3

Toda creación humana parte de algún lugar.
Todo recuerdo entraña un origen, sea o no material.
Acaso un punto en el mapa o un instante imborrable.

De él partimos, sin dejar atrás lo que significó para nosotros.
En ese movimiento no hay pérdida, sino ganancia.

Partir es la condición necesaria para iniciar un viaje,
sea físico o mental,
pero es en el camino donde ocurre la verdadera metamorfosis.

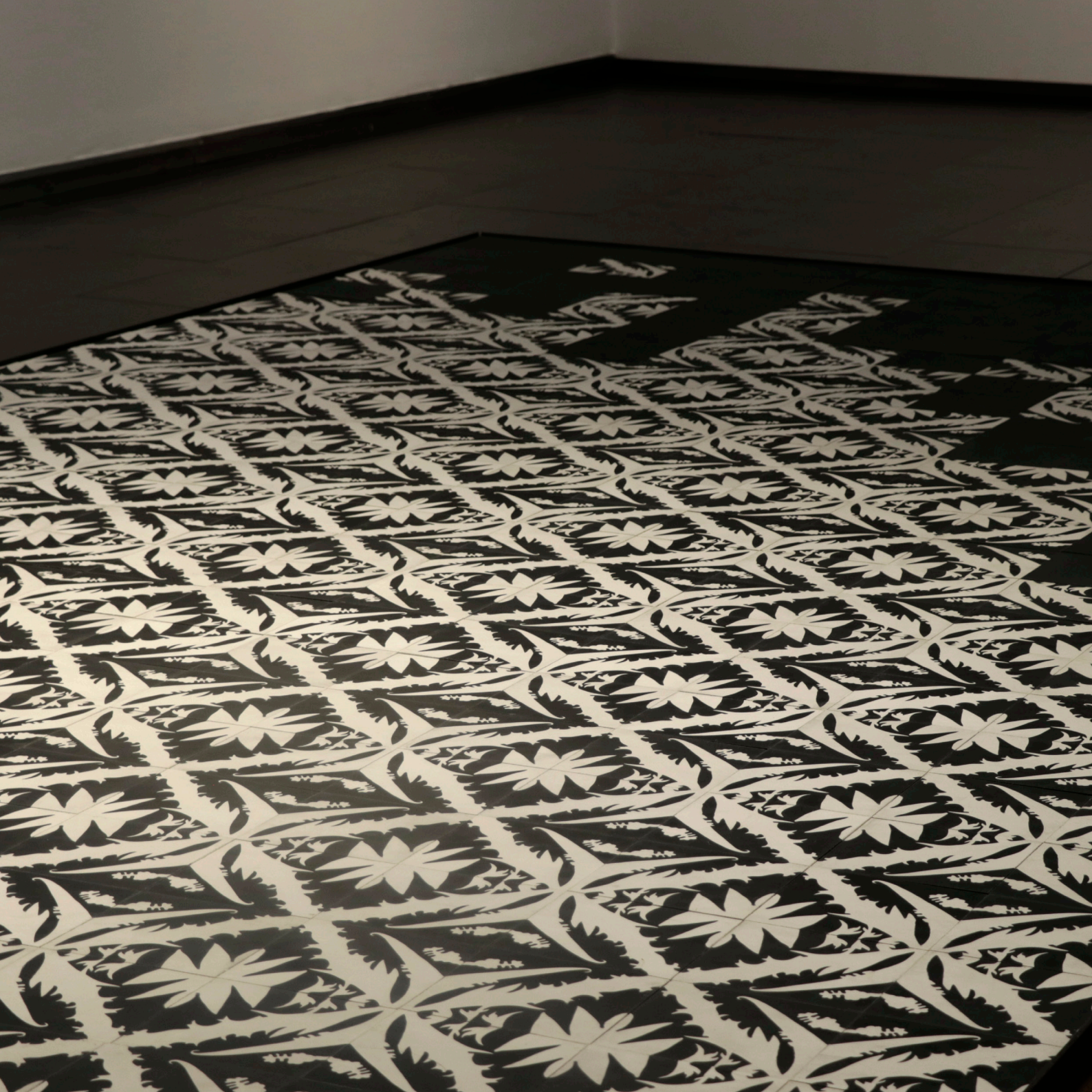
PILAR MILLÁN
(Ferrol, 1962)

El trabajo de Pilar Millán entrelaza memoria, ciencia y territorio a través de una investigación artística que reinterpreta los vínculos entre naturaleza, conocimiento y poder. En *La simetría de los encuentros*, la artista toma como punto de partida el histórico diálogo entre Humboldt y Mutis —uno nacido en Berlín, otro en Cádiz— para reflexionar sobre las tensiones entre intercambio y extracción, entre aprendizaje y dominación. Su propia biografía, nacida en Galicia, criada en Cádiz y residente en Berlín, resuena en esa doble pertenencia que atraviesa el proyecto.

El suelo hidráulico, concebido como una superficie que no puede pisarse, actúa como un umbral cargado de ambigüedad: un espacio doméstico que invita a entrar pero, al mismo tiempo, impone una distancia. Sobre él, las siluetas botánicas aparecen como restos, sombras o fósiles de un conocimiento que se ha vuelto opaco. Esas formas funcionan como imágenes veladas: fragmentos de memoria científica y afectiva que se muestran sin revelarse del todo, recordándonos que la historia —personal y colectiva— también se compone de tabúes, omisiones y saberes desplazados.

En el contexto de esta exposición, su trabajo funciona como un regreso simbólico: una vuelta a la casa de la infancia, al territorio que persiste bajo la superficie, a esa materia común que une origen y desplazamiento. Sus piezas aportan una dimensión soterrada al recorrido, donde lo botánico, lo científico y lo íntimo coinciden en una misma pregunta: ¿qué parte de nuestra memoria permanece siempre velada, esperando ser nombrada?

La simetría de los encuentros (2021). Instalación. Cemento hidráulico y pigmentos blanco marfil y negro humo. Composición formal en simetría a partir de elementos botánicos de las láminas de Celestino Mutis. 280 x 600 cm.



ANTONIO D. RESURRECCIÓN
(Cádiz, 1975)

La telaraña es un proyecto en tránsito, un work in progress de catorce años que Antonio D. Resurrección concibe como una alegoría del propio proceso vital. La pieza parte de cuadernos Rivadavia —un archivo de notas, pensamientos y afectos— que fueron expuestos durante más de un año a la intemperie en un pinar gaditano, dejando que la naturaleza interviniera en ellos con su propio ritmo: humedad, viento, deterioro, extinción. Esa erosión física funciona como metáfora del desgaste emocional e intelectual, reforzando la idea de que nuestras construcciones simbólicas también obedecen a ciclos biológicos.

El vídeo articula imagen, sonido y texto en un tejido frágil donde lo que aparece está siempre a punto de desaparecer. Las imágenes veladas, los filtros, las superposiciones y las irrupciones del negro evocan una memoria en descomposición, mientras que el audio —grabaciones de campo del levante en Cádiz y el tema *Rivadavia* del propio artista— ancla la pieza en un territorio preciso. También lo hacen las dunas de Bolonia, los reflejos del tren que parte de Cádiz o el pinar de Cabo Roche: presencias que emergen involuntariamente como hilos del origen.

Dentro de *Materia común*, *La telaraña* aporta una reflexión sobre la fragilidad del recuerdo y sobre la imposibilidad de fijar la experiencia. Frente a otras obras que trabajan la huella material, Resurrección explora su disolución: la memoria como un tejido que se deshace, como una imagen que insiste en desaparecer, como un regreso que solo puede intuirse en los restos.

La telaraña (2007/2022). Vídeo-color. Sonido. 4.05 minutos.



MP & MP ROSADO
(San Fernando, 1971)

En *Tejido*, MP & MP Rosado construyen una estructura que parece un muro, pero no lo es. Una celosía sin ladrillos, reducida a su armazón. Un límite que existe solo en apariencia. Este "muro incompleto" funciona como un umbral: deja pasar la mirada, pero no el cuerpo, obligando al espectador a moverse alrededor de él, a explorar sus huecos, a reconstruir lo que falta. No es un obstáculo, sino una frontera porosa; un espacio entre dos lugares, entre dos tiempos, entre dos estados de la materia.

Casi como un elemento arquitectónico, su presencia en esta exposición evoca un fragmento de la casa simbólica que articula la exposición. Un espacio donde conviven distintos elementos cotidianos que colectivamente construyen el hogar. *Tejido* es el muro de esa casa, pero un muro que respira; una estructura que separa sin aislar, que protege sin ocultar.

La obra dialoga de manera natural con las nociones de umbral, ocultamiento y visión interrumpida que atraviesan la sala. Aquí, como en tantas piezas de la exposición, el vacío adquiere protagonismo: lo que no está también habla, también deja rastro.

En este contexto, *Tejido* actúa como la arquitectura emocional de la exposición: el soporte silencioso sobre el que se sostiene la memoria, lo cotidiano, lo doméstico y la fragilidad compartida que articulan la experiencia de regreso. Un muro que no encierra, sino que abre posibilidades; una estructura que nos recuerda que toda casa —real o imaginada— se construye también con huecos.

Tejido (2022–2025). Resina acrílica, yeso cerámico, metal y pigmento. 120 x 25 x 10 cm. c.u. aprox. (2 piezas).



JOSÉ CARLOS NARANJO
(Villamartín, 1983)

En *Canal I*, José Carlos Naranjo trabaja la pintura como si fuese una fotografía sometida a un exceso de luz: un negativo expuesto, una imagen quemada que revela y oculta al mismo tiempo. El blanco estalla sobre el negro como un fogonazo, dejando ver apenas las siluetas de unos matorrales que parecen surgir del propio contraste. Esa tensión entre aparición y desaparición sitúa la obra en el corazón de uno de los ejes conceptuales de la exposición: lo velado como forma de conocimiento.

La pintura dialoga de manera directa y cromáticamente con las obras que la acompañan en la exposición, reforzando la idea del matorral como estructura primigenia —material de nido, refugio, hogar— y subrayando la presencia del territorio como memoria. La vegetación aparece como un tejido denso y a la vez frágil, un entramado que sostiene y esconde, que acoge y desorienta.

En este juego de tensiones, Naranjo convierte el gesto pictórico en un espacio liminal: un lugar donde la imagen se deshace en luz, donde lo visible queda atravesado por lo que ya no puede verse. Así, *Canal I* se integra en el recorrido como una reflexión sobre la presencia del origen, el modo en que persiste —aunque sea como rastro, como huella fantasma— en aquello que intentamos mirar.

Canal I (2020). Óleo sobre papel. 240 x 180 cm.



JUAN DEL JUNCO

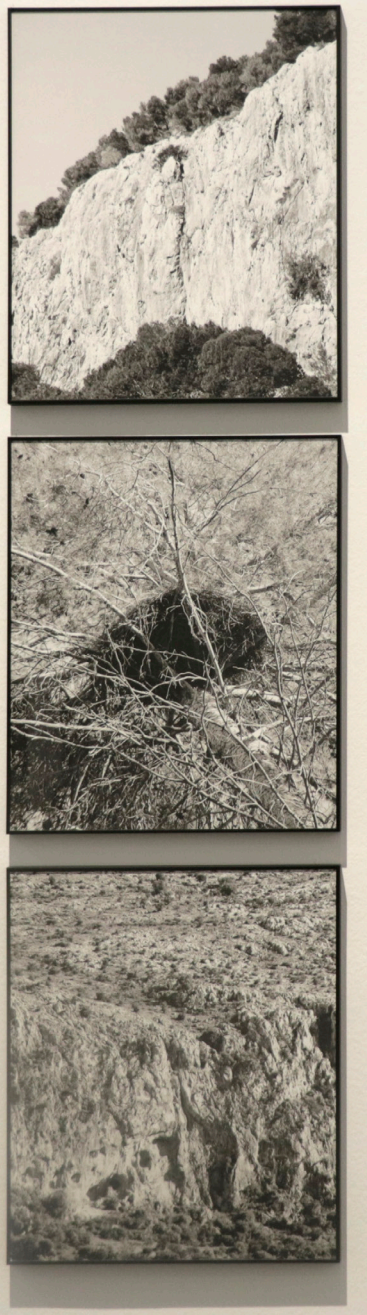
(Jerez de la Frontera, 1972)

En este tríptico, Juan del Junco emprende un regreso al territorio como si fuera un regreso a uno mismo. Inspirado por *La poética del espacio* de Gaston Bachelard, el artista construye una meditación visual sobre el origen, el refugio y la memoria íntima del paisaje.

Las imágenes alternan la vastedad de los acantilados y la espesura del matorral, donde se adivina un nido oculto: un interior protegido dentro de un exterior inmenso. Esta tensión entre abrigo y apertura, entre la cavidad que acoge y el horizonte que expande, constituye el corazón de la reflexión bachelardiana sobre la casa como matriz poética y sobre la naturaleza como archivo emocional. Del Junco no registra simplemente un entorno; cartografía una experiencia de pertenencia.

En diálogo directo con otras piezas de la muestra, la obra activa el motivo del matorral como materia de origen —material de nido, estructura de hogar— y conecta con el hilo conductor de la exposición: el origen no siempre se manifiesta como una presencia explícita, sino como un indicio. Las ramas cerradas, la sombra irregular, el hueco escondido, funcionan como metáforas de lo íntimo y lo velado, de ese lugar primero al que siempre se vuelve.

Algunos procesos alegóricos sobre una continua vuelta al origen (after Bachelard) (2021). Fotografías de sales de plata digitalizada e impresa mediante tintas pigmentadas en papel Canson Infinity Rag. 47 x 40 cm. unidad (x3).



FERNANDO CLEMENTE

(Jerez de la Frontera, 1975)

Fernando Clemente situa el espacio como protagonista, pero no como un escenario neutro, sino como una materia activa que tensiona la pintura desde dentro. Sus formas recortadas, que parecen abrir huecos o dejar rastros de un volumen ausente, convierten el vacío en una presencia vibrante.

La pieza opera como una arquitectura desplazada a la pintura, donde lo que normalmente sería sólido se vuelve frágil y lo que aparenta ser vacío adquiere densidad. Ese juego de inversión —lo que soporta y lo que se sostiene— conecta con la idea del espacio negativo como generador de sentido.

Clemente trabaja con el silencio entre formas, con la posibilidad de que ese vacío sea una pausa, una apertura o una memoria latente. El resultado es una pintura que se despliega como un lugar: un territorio abstracto en el que la mirada entra, avanza, se detiene y vuelve a empezar.

Persuasive Azul (2023). Óleo sobre tela. 235 x 170 cm.



ALICIA SIBÓN
(Cádiz, 2001)

Libro de carne encarna la resistencia a ser visto desde otro ángulo: un libro —símbolo clásico de transmisión y claridad— aparece transformado en un cuerpo blando, crudo. En lugar de páginas, una materia que parece querer ocultar más que revelar. Como si el propio soporte reclamara el derecho a no decir, a no exponerse, a habitar un silencio espeso que la mirada no puede descifrar.

En *Materia común*, la pieza introduce una dimensión táctil y vulnerable que desplaza la idea de archivo hacia lo corporal. Habla de memorias que no se leen, sino que se intuyen; de pensamientos que no se muestran, sino que se encarnan. Frente a un mundo completamente cartografiado, donde nada escapa al ojo que todo lo mide, *Libro de carne* propone una microgeografía íntima: un pliegue, una retirada, un descanso.

Su presencia recuerda que lo valioso no siempre está en lo visible, y que también existe una forma de resistencia en sustraerse —aunque sea mínimamente— a la demanda constante de ser visto, entendido o consumido. Aquí, ocultar es cuidar. Y la carne, como el descanso, reclama su propio ritmo.

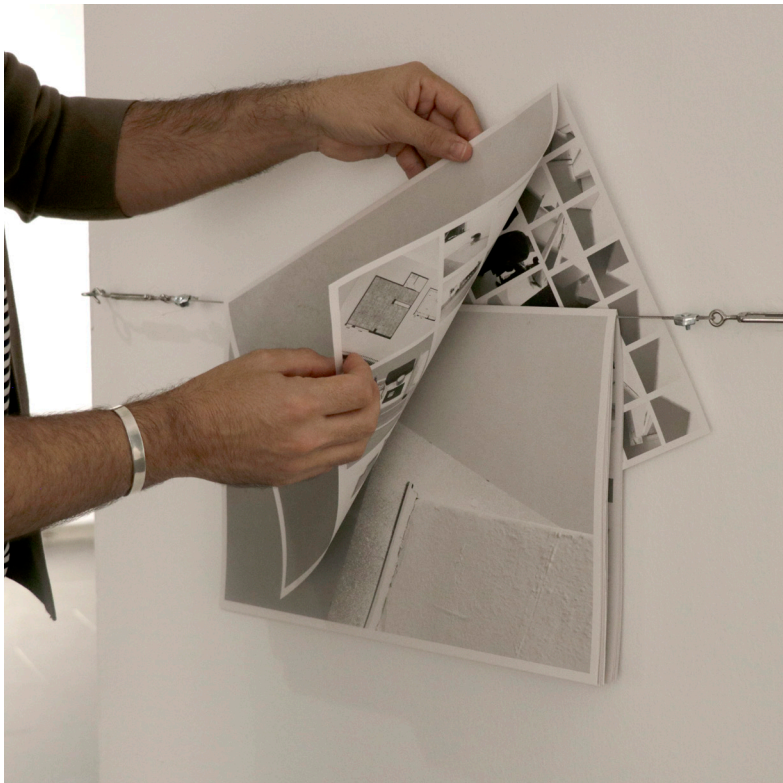
Libro de carne (2023). Cera virgen, pigmento. 29 x 21 x 9 cm.



















Esta primera edición de

Materia común

se acabó de imprimir en Cádiz
el 25 de diciembre de 2025,
aniversario del nacimiento
de Louise Bourgeois