



**IN ICTU
OCULI
#PALERMO**
DI AMALIA ORTEGA RODAS

QUADERNI

del
dubbio

n. 0

ACCADÉMIA
DI BELLE ARTI
PALERMO

dipa
DIPARTIMENTO
DI PROGETTAZIONE
E ARTI APPLICATE

IN ICTU OCULI # PALERMO
di Amalia Ortega Rodas

a cura di Umberto De Paola

Quaderni del dubbio n. 0
Collana: Quaderni del Dipartimento
di Progettazione e Arti Applicate / DIPA
I edizione: dicembre 2016
dipartimentopaa@accademiadipalermo.it
copyright DIPA/Accademia di Belle Arti di Palermo
via Paolo Gili - Palermo

ISBN 9788890888144

Accademia di Belle Arti di Palermo
Dipartimento di Progettazione e Arti Applicate
via Paolo Gili - Palermo - Italia
Telefono 091580876 - Fax 091583746

INI ICTU
OCULI
#PALERMO
DI AMALIA ORTEGA RODAS

a cura di Umberto De Paola

QUADERNI



n. 0

indice

Prefazione 6

In ictu oculi #Palermo 9
di Amalia Ortega Rodas

La fiamma e lo sguardo 24
di Juan Bosco Diaz-Urmeneta

Vanitas vanitatum et omnia vanitas 31
di Giovanna Filippello

A perdita d'occhio 43
di Umberto De Paola

Prefazione

Con questo numero 0 vogliamo inaugurare i **Quaderni del dubbio**, pubblicazione del dipartimento di Progettazione e Arti applicate dell'Accademia di Belle Arti di Palermo.

Questa serie di quaderni trae il proprio nome da una felice esperienza espositiva e culturale condotta alcuni anni or sono da un gruppo di docenti di questa Accademia in un luogo particolarmente denso di storia come la Grande Vasca ai Cantieri culturali alla Zisa. *I luoghi del dubbio* si ponevano questioni e proponevano visioni fra ricerca, sperimentazione e indagine visiva.

Noi ripartiamo da quell'approdo convinti che navigare anche per rotte incerte, nel costante confronto con l'altro, sia il nostro compito in un'epoca complessa come quella che stiamo vivendo.

Il primo quaderno, il numero 0, è dedicato ad Amalia Ortega Rodas e alla sua installazione **In ictu oculi #Palermo**, realizzata *site specific* per l'Accademia di Palermo, il 10 giugno 2016.

Prefacio

Con este número 0 inauguramos los **Cuadernos de la duda**, publicación del Departamento de Proyección y Artes Aplicadas de la Academia de Bellas Artes de Palermo.

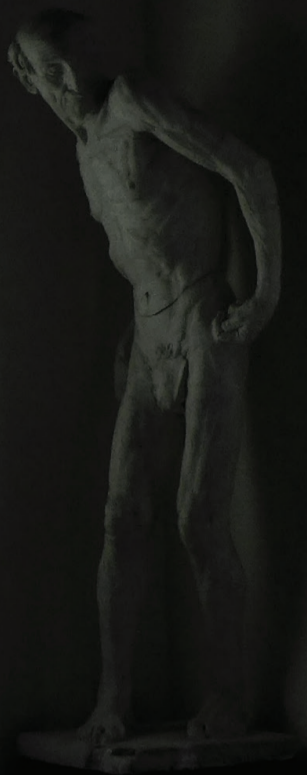
Esta serie de cuadernos toma su nombre de una experiencia expositiva y cultural realizada hace unos años por un grupo de profesores de esta Academia en un lugar particularmente denso de historia como la Grande Vasca ai Cantieri culturali alla Zisa. *Los lugares de la duda* se planteaban cuestiones y ofrecían visiones entre investigación, experimentación y estudio visual.

Ahora partimos de aquel puerto de arribo convencidos de que incluso navegar por rutas inciertas en constante diálogo con los demás, es nuestra tarea en una época compleja como la que estamos viviendo.

El primer cuaderno, el número 0, se dedica a Amalia Ortega Rodas y a su instalación **In ictu oculi #Palermo**, realizada *site specific* para la Academia de Palermo el 10 de junio de 2016.











In ictu oculi #Palermo

di Amalia Ortega Rodas

In ictu oculi è un'installazione multimediale con cui presento una riflessione sul transito del tempo.

La proposta ha come punto di partenza l'opera del pittore barocco Juan de Valdés Leal (Sevilla, 1622-1690). Questo artista è conosciuto fondamentalmente per i cosiddetti "geroglifici della fine della vita", due quadri realizzati intorno al 1672 per la chiesa del Hospital de la Caridad de Sevilla, dove ancora si conservano.

Questi due quadri allegorici si intitolano *Finis gloriae mundi* e *In ictu oculi* e illustrano il pensiero di Miguel de Mañara molto noto a Siviglia per essere il rinnovatore della Hermandad de la Santa Caridad.

Le pitture di Valdés Leal accolgono il pensiero di Miguel de Mañara, come esposto nel suo *Libro de la Verdad*, e completano il programma iconografico della cappella del Hospital de la Caridad, integrato dal *Santo Entierro* del retablo maggiore e la serie delle “opere di misericordia” dipinte da Murillo.

Così, basandomi sul geroglifico di Valdés Leal, ho cercato di recuperare la filosofia barocca della “vanitas”, riutilizzando i simboli della candela e dell’aprire e chiudere gli occhi (battito di ciglia).

La mia intenzione è quella di utilizzare lo spazio dell’arte come luogo di riflessione e meditazione, proponendo immagini a partire dalle quali porre temi che sempre sono stati presenti nella storia dell’arte e della filosofia.

Proposta, quindi, di una nuova lettura delle immagini che fanno parte dell’immaginario collettivo, attraverso mezzi di produzione contemporanei, e mescolando discipline, confrontando e sovrapponendo le diverse

narrative che sono inscritte in questi stessi mezzi.

Attraverso questa installazione ho voluto porre in dialogo l'immagine fissa e l'immagine in movimento, includendo questioni relazionate con i metalinguaggi del video e della fotografia, e il loro rapporto con il concetto di tempo (tempo congelato e tempo in divenire). Propongo di giocare con la qualità molteplice dell'immagine, il suo carattere non univoco, la sua capacità di evocazione e la possibilità di costruzione di molteplici significati da parte dello spettatore.

Il video *In ictu oculi* presenta una riflessione sullo stesso concetto di tempo, includendolo come strumento di lavoro.

Il tempo, il suo transito, appare nella sua letteralità mediante la successione di immagini, e metaforicamente, facendo allusioni alla nascita e alla morte mediante

l'uso di simboli che ci portano ad un altro livello di significato. Qui vi è una chiara allusione al geroglifico di Valdés Leal. Nell'incarico di Miguel de Mañara, appare la morte - rappresentata come uno scheletro che porta una bara e una falce - che con la sua mano destra spegne una candela sulla quale si legge "In Ictu Oculi", in un batter d'occhi, indicando la rapidità con cui arriva la morte e spegne la vita umana che la candela simbolizza.

I simboli della candela e del batter d'occhi si attualizzano mediante il linguaggio del video, dando così un giro di vite nell'includere il tempo come materia prima, giacché il tempo è ingrediente indispensabile nel linguaggio dell'immagine in movimento.

L'opera *En un abrir y cerrar de ojos* è composta da una serie di dodici stampe digitali che catturano in immagini congelate i piccoli movimenti nei quali si frammenta un batter d'occhi. Si gioca così con il

concetto di tempo come divenire, che resta paralizzato in una successione di immagini statiche attraverso le quali si può ricostruire mentalmente l'azione.

I video *Dextra* e *Sinistra* sono stati elaborati espressamente per l'installazione nella sala Campini del Palazzo Fernandez di Palermo, nella quale si trova una *Pietà*, opera di Archimede Campini del 1923. Ad entrambi i lati di questo originale in gesso si trovano due copie di finestre: una appartenente al Palazzo Speciale Montaperto di Raffadali (S. XV), e l'altra alla chiesa di S. Maria della Catena (S. XV-XVI), entrambe a Palermo.

Seguendo con la linea dell'argomentazione della rilettura delle immagini, e la sua persistenza nel tempo, ho voluto integrare questa immagine della *Pietà*, e le due finestre, nell'installazione, creando due nuovi loop video che proiettandosi sui vuoti murati delle finestre fanno sì che queste recuperino

la loro funzione di apertura verso un altro spazio, in questo caso lo spazio fittizio che genera la proiezione, e ancor più verso altri spazi di meditazione che evocano fortemente luoghi mentali presenti nella nostra cultura. In questo senso alla destra della *Pietà* si trova una finestra sulla luce e nell'altro lato una finestra sulle fiamme, due maniere distinte di rappresentare l'energia luminosa, con connotazioni totalmente differenti.

Nel centro della sala è posto un orologio, elemento presente nella maggior parte delle vanitas barocche e che, oltre a rappresentare il passaggio del tempo, mette in relazione spaziale e concettuale tutti gli elementi dell'installazione.

maggio 2016

Testo rivisto e integrato. Originale: "In ictu oculi". In: DMENCIA 2011. XIII MUESTRA DE ARTE CONTEMPORÁNEO. 2012, pp. 46-47. Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Doña Mencía. DL: CO-552-2012

In ictu oculi #Palermo

de Amalia Ortega Rodas

In ictu oculi es una instalación intermedia con la que presento una reflexión sobre el paso del tiempo.

La propuesta toma como punto de partida la obra del pintor barroco Juan de Valdés Leal (Sevilla, 1622-1690). Este artista es conocido fundamentalmente por los llamados “jeroglíficos de las postrimerías”, dos cuadros pintados hacia 1672 para la iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla, donde aún se conservan.

Estos dos cuadros alegóricos se titulan *Finis gloriae mundi* (El fin de las glorias mundanas) e *In ictu oculi* (En un abrir y cerrar de ojos), e ilustran el pensamiento de Miguel de Mañara, muy conocido y respetado en

Sevilla por ser el renovador de la Hermandad de la Santa Caridad.

Las pinturas de Valdés Leal recogen el pensamiento de Miguel de Mañara, tal como lo expuso en su *Libro de la Verdad*, y completan el programa iconográfico de la capilla del Hospital de la Caridad, integrado por el *Santo Entierro* del retablo mayor y la serie de las “obras de misericordia” pintada por Murillo.

Así pues, basándome en el “jeroglífico” de Valdés Leal, trato de recuperar la filosofía barroca de la “vanitas”, reutilizando los símbolos de la vela y el abrir y cerrar de ojos (parpadeo).

Mi intención es utilizar el espacio del arte como lugar de reflexión y meditación, proponiendo imágenes a partir de las cuales plantear temas que han estado siempre presentes en la historia del arte y la filosofía.

Propuesta, pues, de una nueva lectura de las imágenes que forman parte del imaginario colectivo, mediante medios de producción

actuales, mezclando disciplinas, enfrentando y superponiendo las diversas narrativas que están inscritas en dichos medios.

Mediante esta instalación, también pongo en diálogo la imagen fija y la imagen en movimiento, incorporando cuestiones relacionadas con los metalenguajes del vídeo y la fotografía, y su relación con el concepto de tiempo (tiempo congelado y tiempo en discurso). Propongo jugar con la cualidad múltiple de la imagen, su carácter no unívoco, su capacidad de evocación y la posibilidad de construcción de múltiples significados por parte del espectador.

La pieza de vídeo *In ictu oculi* presenta una reflexión sobre el propio concepto de tiempo, incorporándolo como herramienta de trabajo.

El tiempo, su paso, aparece en su literalidad, mediante la sucesión de imágenes, y metafóricamente, haciendo alusiones al nacimiento y la muerte mediante el uso de símbolos que nos remiten a otros niveles de significado. Aquí hay una clara

alusión al “jeroglífico” de Valdés Leal. En el encargo de Miguel de Mañara, aparece la muerte –representada como un esqueleto que porta un ataúd y una guadaña- que con su mano derecha apaga una vela sobre la que se lee “In Ictu Oculi”, en un abrir y cerrar de ojos, indicando la rapidez con la que llega la muerte y apaga la vida humana que simboliza la vela.

Los símbolos de la vela y el abrir y cerrar de ojos se actualizan mediante el lenguaje del vídeo, dando así una vuelta de tuerca al incorporar el tiempo como materia prima, ya que es el tiempo ingrediente indispensable en el lenguaje de la imagen en movimiento.

La pieza *En un abrir y cerrar de ojos* está compuesta por una serie de 12 impresiones digitales que capturan en imágenes congeladas los pequeños movimientos en los que se fragmenta un parpadeo. Se juega así con el concepto de tiempo como devenir, que queda paralizado en una sucesión de imágenes estáticas, a través de las cuales se

puede reconstruir mentalmente la acción.

Las piezas *Dextra* y *Sinistra* han sido elaboradas ex profeso para la instalación en la sala Campini del Palazzo Fernandez de Palermo, en la que se encuentra una *Pietà*, obra de Archimene Campini de 1923. A ambos lados de este original en yeso, se encuentran dos copias de ventanas: una perteneciente al Palazzo Speciale Montaperto di Raffadali (S. XV), y la otra a la iglesia de S. Maria della Catena (S. XV-XVI), ambos en Palermo.

Siguiendo con la línea argumental de la relectura de las imágenes, y su vigencia a lo largo del tiempo, he querido integrar esta imagen de la piedad, y las dos ventanas, en la instalación, creando dos nuevos loops de vídeo que al proyectarse sobre los huecos tapiados de las ventanas hacen que éstas recuperen su función de apertura hacia otro espacio, en este caso el espacio ficticio que genera la proyección, y más aún, hacia

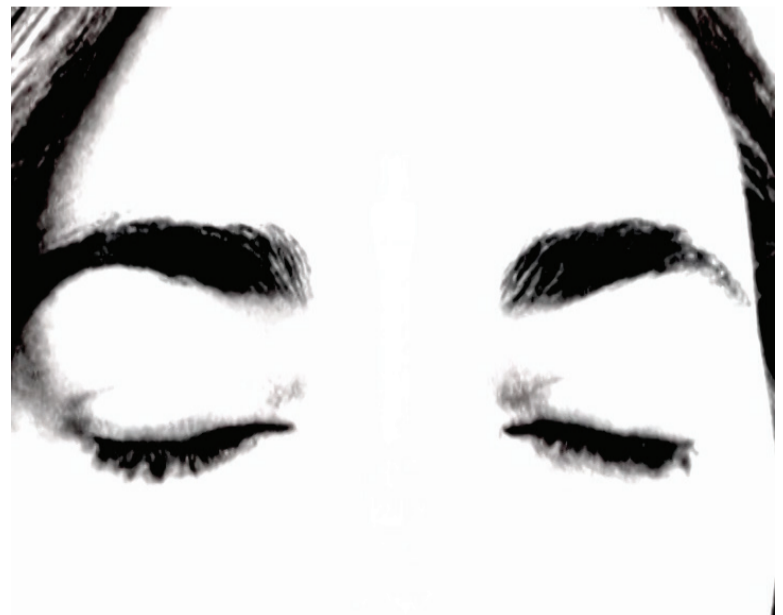
otros espacios de meditación que evocan fuertemente lugares mentales presentes en nuestra cultura. En ese sentido, a la derecha de la *Pietá* se encuentra una ventana a la luz y en el otro a la llama, dos maneras distintas de representar la energía lumínica, con connotaciones totalmente diferentes.

En el centro de la sala se sitúa un reloj, elemento presente en la mayoría de las vanitas barrocas y que además de representar el paso del tiempo, relaciona espacial y conceptualmente todos los elementos de la instalación.

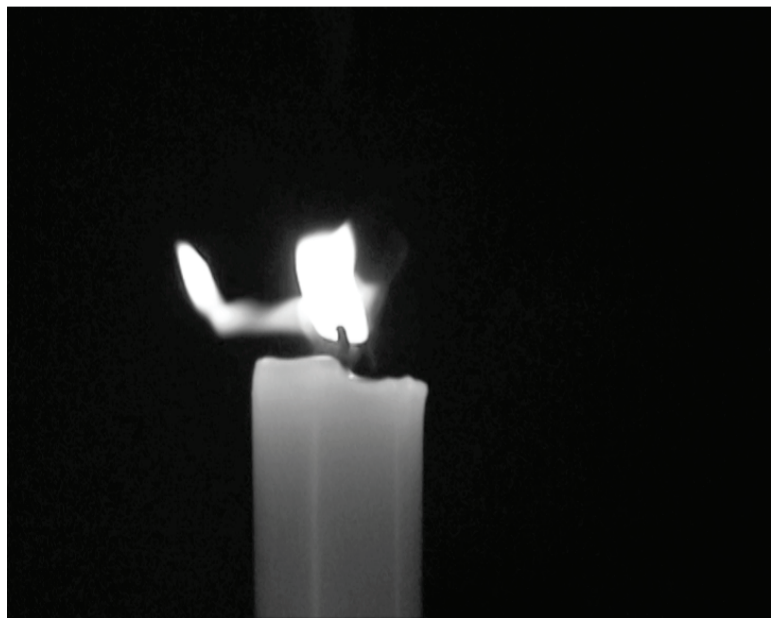
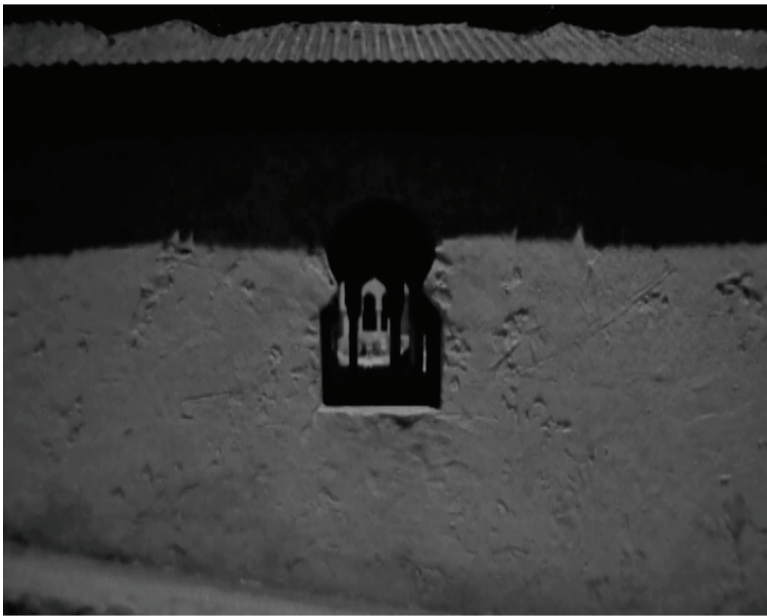
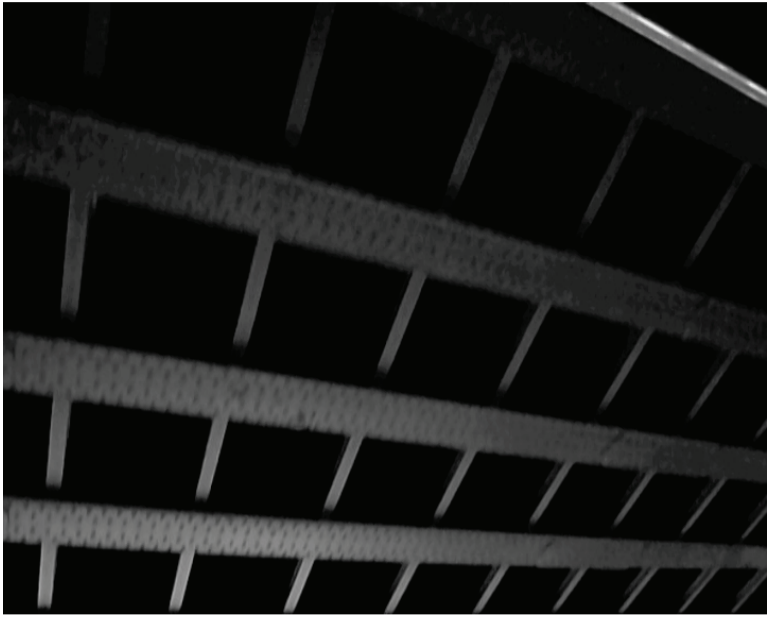
mayo 2016

Texto revisado y aumentado. Original: "In ictu oculi". En: DMENCIA 2011. XIII MUESTRA DE ARTE CONTEMPORÁNEO. 2012, pp. 46-47. Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Doña Mencía. DL: CO-552-2012

IN ICTU OCULI









amalia ortega, 2011

La fiamma e lo sguardo

di Juan Bosco Diaz-Urmeneta

La fiamma e lo sguardo, più che simboli della morte, lo sono della coscienza che abbiamo di essa. Entrambi sono precari ma entrambi illuminano. Leonardo chiamò gli occhi finestre delle stanze dell'anima e continuò definendo la pupilla come luce dell'occhio, anche se considerava assurda la teoria che spiegava la visione attraverso il raggio oculare.

Nella mostra di Amalia Ortega, la macchina da presa, protesi dello sguardo, porta alla luce il tempo. Il suo video mostra varie forme di avvenimenti: quello del bambino (tra il gioco e il riposo), quello di certe forze naturali, quello del viaggio, quello dell'orologio. Ma la vitalità e il sogno del

bambino, l'andirivieni di acque e di animali, i percorsi del viaggiatore o la campana dell'orologio della città sono qualcosa più che eventi: sono incapsulati in stampi del tempo. Stampi, al plurale: non solo parlano di un tempo oggettivo - età della vita, cicli naturali, transiti e incontri del viaggio, tempo-valore di una merce chiamata lavoro che misura l'orologio - ma sono tutti collegati ad un altro tempo, il nostro, quello della durata, inanellato nella memoria.

E' da qui che lo sguardo apre uno spazio ambivalente: è affermazione e ricordo, dà entità a ciò che lo circonda, tirandolo fuori dal cieco accadere, per formare con esso un proprio mondo che esisterà, sebbene irrimediabilmente caduco.

Ma qui, in questa opera, lo sguardo apre un terzo enclave. Non viene dato dalla rappresentazione di ciò che si vede (o si ricorda) né dalla figura di chi guarda, ma dal fatto stesso di guardare: se gli occhi che si

servono della macchina da presa parlano della condizione umana, essere e divenire, quando guardano dallo schermo sono un invito a riconoscere e apprezzare questa stessa condizione che, dalla sua inevitabile fugacità, riesce ad illuminare le cose.

Sono occhi che non richiedono né obbligano: solo invitano. Qualcuno potrebbe preferire di rimanere nella bellezza dell'immagine. E' nel proprio diritto. Rimarrà però sulla soglia. Rimarrà ignaro di quanta luce ci può essere in un batter d'occhi, nell'istante di uno sguardo.

*Recensione pubblicata nel sito web del CICUS sulla mostra "In ictu oculi".
CICUS - Centro per le Iniziative Culturali della Università di Siviglia, 2012*

La llama y la mirada

de Juan Bosco Díaz-Urmeneta

La llama y la mirada, más que símbolos de la muerte, lo son de la conciencia que tenemos de ella. Ambas son precarias pero las dos iluminan. Leonardo llamó a los ojos ventanas de las estancias del alma y siguió designando a la pupila como luz del ojo, aunque consideraba absurda la teoría que explicaba la visión mediante el rayo ocular.

En la exposición de Amalia Ortega, la cámara, prótesis de la mirada, saca a la luz el tiempo. Su vídeo muestra diversas formas del acontecer: el del niño (entre el juego y el descanso), el de ciertas fuerzas naturales, el del viaje, el del reloj. Pero la vitalidad y el sueño del niño, el ir y venir de aguas y animales, los trayectos de paso del viajero

o la campana del reloj de la ciudad son algo más que sucesos: están encapsulados en los moldes del tiempo. Moldes, en plural: no sólo hablan de un tiempo objetivo -edades de la vida, ciclos naturales, tránsitos y encuentros del viaje, tiempo-valor de una mercancía llamada trabajo que mide el reloj- sino que todos ellos están conectados con otro tiempo, el nuestro, el de la duración, enhebrado en la memoria.

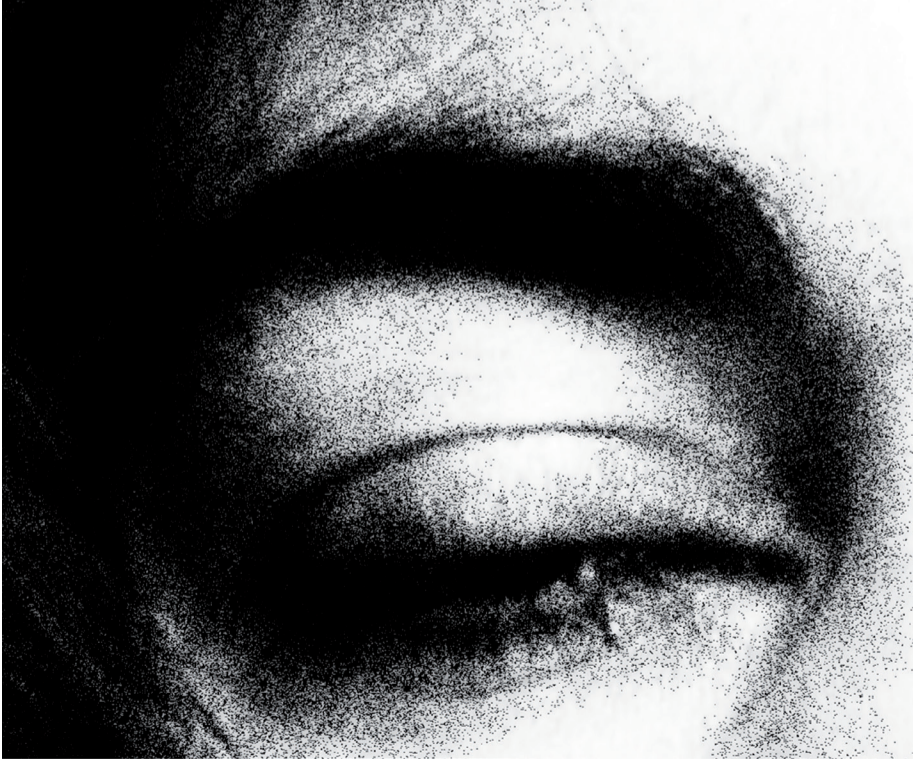
De ahí que la mirada abra un espacio ambivalente: es afirmación y recuerdo, otorga entidad a cuanto la rodea, sacándolo del ciego suceder, para formar con ello un mundo propio que será consistente aunque irremisiblemente caduco.

Pero aquí, en esta obra, la mirada abre un tercer enclave. No viene dado por la representación de lo que se ve (o se recuerda) ni por la figura de quien mira, sino por el hecho mismo de mirar: si los ojos que se sirven de la cámara hablan de la condición

humana, ser y pasar, cuando miran desde la pantalla son una invitación a reconocer y apreciar esa misma condición que, desde su inevitable fugacidad, logra iluminar las cosas.

Son ojos que no requieren ni obligan: sólo invitan. Habrá quien prefiera quedarse en la belleza de la imagen. Está en su derecho. Se quedará sin embargo en el umbral. Permanecerá ajeno a cuánta luz puede haber en un abrir y cerrar de ojos, en el instante de una mirada.

*Reseña publicada en la web del CICUS sobre la exposición "In ictu oculi".
CICUS - Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, 2012.*









Vanitas vanitatum et omnia vanitas

di Giovanna Filippello

Il progetto multimediale ideato da Amalia Ortega Rodas e dalla stessa realizzato all'Accademia di Palermo, trae ispirazione dai contenuti elaborati da Juan de Valdés Leal nei due dipinti eseguiti alla fine del XVII secolo, per la chiesa del Hospital de la Caridad di Siviglia, che attualmente li custodisce. Le opere trattano il tema della vanitas, concetto dai risvolti multiformi, che affonda le sue radici nella tradizione simbolico-religiosa e filosofica medievale e che si diffonde nella cultura figurativa europea a partire dall'età moderna.

Dalla locuzione latina di origine biblica *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, espressione contenuta in alcuni passi

dell'*Ecclesiaste*, che afferma con estrema efficacia quanto possa essere ingannevole un'esistenza votata al conseguimento di fini terreni e quindi vana ed effimera, discende l'accezione specifica del termine vanità, adottato per alludere, anche in forma metaforica e allegorica, alla caducità del mondo, regolato dal trascorrere del tempo, alla vacuità della materia e all'inesorabile destino che attende gli uomini.

La genesi e la natura del programma iconografico dei dipinti commissionati a Valdés Leal, dagli inquietanti titoli: *Finis gloriae mundi* e *In ictu oculi*, si innestano nel complesso scenario dell'Europa seicentesca, gravata da lunghe guerre, conflitti di religione ed epidemie, pervasa dall'onda lunga della Controriforma e dalla dilagante ombra funesta dell'Inquisizione. Il ritorno ad una fede più vera e il richiamo ad una condotta morale intessuta di spirito cristiano, costituivano i temi prediletti dagli ordini religiosi che, attraverso le forme dell'arte, ammonivano i fedeli, esortandoli

all'osservanza dei precetti cristiani, quali unica via di accesso alla salvezza eterna.

Nell'atmosfera densa e cupa, che attira verso una dimensione sospesa e immobile, nell'attesa del giudizio divino, si consuma l'esperienza visiva del fruitore, costretto a scorrere lo sguardo su teschi, scheletri e cadaveri in decomposizione, immersi in uno spazio ricolmo di libri, paramenti liturgici, croci, una bara, una falce, una candela, un mappamondo, un cane, una civetta e tanti altri oggetti che, oltre ad alludere alla precaria condizione umana, veicolano tramite il fascino segreto della duttile materia pittorica, ulteriori messaggi, destinati ed accessibili solo a pochi iniziati.

Attraverso le possibilità espressive offerte dal colore, debitore del luminismo caravaggesco, che qui plasma ombre e luci, con l'intento di restituire alla visione la concretezza tangibile degli oggetti rappresentati, si dispiegano i significati celati oltre la semplice apparenza delle cose e che investono livelli di analisi più profondi

e occulti, strettamente correlati a filosofie di natura esoterica e a pratiche alchemiche, nonché al pensiero speculativo della scuola ermetica sivigliana.

In particolare il dipinto *In ictu oculi* fornisce gli elementi ad Amalia Ortega per operare una rivisitazione in chiave contemporanea incentrata sul transito del tempo, aperta alle possibili accezioni che tale categoria mentale ha acquisito nella civiltà occidentale. L'idea è quella di sollecitare, mediante piani di lettura diversificati e sovrapponibili, un dialogo tra i vari e molteplici aspetti connaturati a questa tematica, che trova la sua espressione unica e originale nel progetto presentato, già realizzato a Siviglia, ma ripensato in funzione di questo preciso ambiente di Palazzo Fernandez, che contiene otto sculture della collezione permanente della Gipsoteca storica dell'Accademia. Assumendo la forma di un vero e proprio *site specific*, i linguaggi della fotografia, del video e dell'installazione, creano un serrato rapporto dialettico con le opere in gesso, che si caricano

provvisoriamente di nuovi significati e nuove istanze. Il *Busto-ritratto di Francesco Paolo Perez*, dello scultore Salvatore Valenti, calchi di frammenti architettonici riferibili alla tradizione artistica locale, il *Misoneista*, il *Monumento funebre al Cardinale Lualdi* e la *Pietà*, opere queste ultime di Archimede Campini, si qualificano come essenziali presenze fisiche che, nella commistione con gli altri medium artistici allestiti nel sito, connotano e definiscono la stessa esperienza percettiva, moltiplicandone i punti di fruizione, per suggerire ulteriori possibili percorsi narrativi.

Mediante una sottile tessitura dinamica, articolata su rimandi e relazioni tra gli elementi qui assemblati, si sviluppa via via un viaggio nel tempo tra le condizioni opposte di stasi e moto, luce e buio, vita e morte, spirito e materia, che in tale contesto assumono il compito, nelle loro antitetiche e necessarie polarità, di evocare multiformi chiavi di accesso all'interpretazione dell'intero evento.

Linguaggi espressivi di antica origine

e pratiche contemporanee si integrano e completano in modo speculare, generando un luogo immersivo e multidirezionale, che cattura i sensi del visitatore, ma nel contempo lo avverte che sta varcando la soglia di un altro tempo. Ma quale tempo? Non solo quello sospeso ed immobile che pervade lo spazio figurato dei dipinti di Valdés Leal, ma i tempi multipli esperiti dalle nostre coscienze e sedimentati nelle pieghe della psiche, dove, nel fugace istante di un batter d'occhi vive e si spegne l'eterno mistero dell'esistenza.

Vanitas vanitatum et omnia vanitas de Giovanna Filippello

El proyecto multimedial concebido por Amalia Ortega Rodas y realizado en la Academia de Palermo, se inspira en los contenidos elaborados por Juan de Valdés Leal en las dos pinturas realizadas a finales del siglo XVII, para la iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla, que actualmente las conserva. Las esculturas tratan del tema de la vanitas, concepto de múltiples implicaciones, que tiene sus raíces en la tradición simbólica-religiosa y filosófica medieval, y que se difunde en la cultura figurativa europea de la edad moderna.

De la expresión latina de origen bíblico *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, expresión contenida en ciertos pasajes del *Eclesiastés*,

que afirma de manera muy eficaz, cuanto puede ser difícil la existencia dedicada a la obtención de fines terrenales y, por tanto, vana y efímera, proviene el significado específico del término vanidad, adoptado para aludir, incluso en forma metafórica y alegórica, a la fugacidad del mundo, regulado por el paso del tiempo, la vacuidad de la materia y el inexorable destino que le espera a los hombres.

La génesis y la naturaleza del programa iconográfico de las pinturas encargadas a Valdés Leal, con títulos inquietantes: *Finis gloriae mundi* e *In ictu oculi*, se introducen en el escenario complejo de la Europa del siglo XVII, agobiada por largas guerras, conflictos religiosos y epidemias, impregnadas por la oleada de la Contrarreforma y la sombra siniestra de la Inquisición. El retorno a una fe más verdadera y la llamada a una conducta moral entretrejida con espíritu cristiano, fueron los temas favoritos de las órdenes religiosas que, a través de las formas de

arte, advertían a los fieles, exhortándolos a observar los preceptos cristianos, como única manera de acceso a la salvación eterna.

En la atmósfera densa y oscura, que atrae a una dimensión suspendida e inmóvil, a la espera del juicio divino, se consuma la experiencia visual del observador obligado a deslizar su mirada hacia calaveras, esqueletos y cadáveres en descomposición, inmersos en un espacio lleno de libros, ornamentos litúrgicos, cruces, un ataúd, una guadaña, una vela, un mapamundi, un perro, un búho y muchos otros objetos, que a parte de referirse a la condición humana precaria, transmiten a través del encanto secreto de la materia pictórica dúctil, mensajes adicionales, destinados y accesibles sólo a unos pocos iniciados.

A través de las posibilidades expresivas que ofrece el color, deudor del Luminismo de Caravaggio, que aquí plasma sombras y luces, con la intención de devolver

a la visión concreción tangible de los objetos representados, se despliegan los significados ocultos mas allá de la simple apariencia de las cosas y afectan a los niveles de análisis más profundos y ocultos, estrechamente relacionados con las filosofías esotéricas y las prácticas alquímicas, así como con el pensamiento especulativo de la escuela hermética sevillana.

En particular, la pintura *In ictu oculi* proporciona los elementos a Amalia Ortega para operar una reinterpretación contemporánea, que se centra en el tránsito del tiempo, y abierta a los posibles significados que esa categoría mental tiene en la civilización occidental. La idea es fomentar, mediante diversos niveles de interpretación, un diálogo entre los diversos y múltiples aspectos inherentes a esta cuestión, que encuentra su expresión única y original en el proyecto propuesto, ya realizado en Sevilla, pero revisitado en función de este ambiente específico

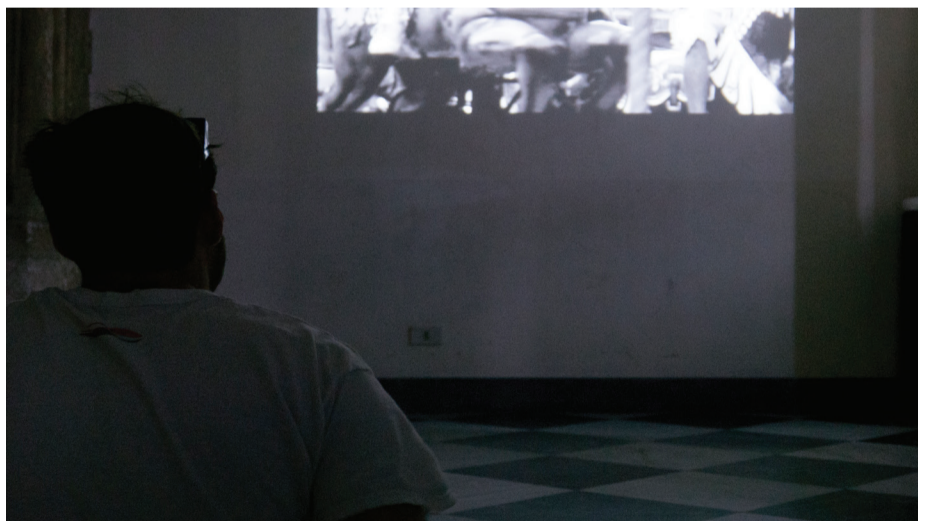
del Palacio Fernández, que contiene ocho esculturas de la colección permanente de la Gipsoteca histórica de la Academia. Tomando la forma de un auténtico *site specific*, los lenguajes de la fotografía, del vídeo y de la instalación, crean una relación dialéctica estrecha con las obras en yeso, que asumen provisionalmente nuevos significados y nuevas instancias. El *Busto-ritratto di Francesco Paolo Pérez*, del escultor Salvatore Valenti, moldes de fragmentos arquitectónicos relacionados con la tradición artística local, el *Misoneista*, el *Monumento funebre al Cardinale Lualdi* y la *Pietà*, obras de Archimede Campini, se califican como esenciales presencias físicas que, en la mezcla con otros medios artísticos creados en el sitio, caracterizan y definen la misma experiencia perceptiva, multiplicando los puntos de fruicción, para sugerir nuevas posibles vías narrativas.

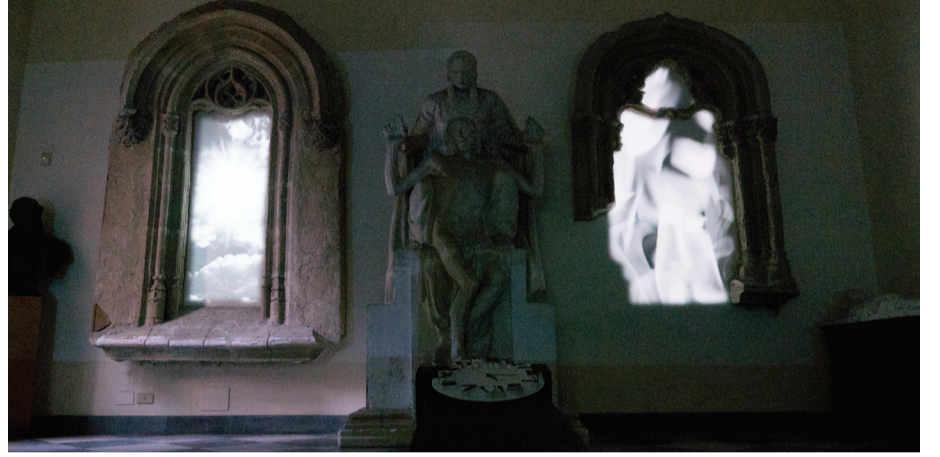
El uso de una textura fina y dinámica, articulada sobre referencias y relaciones entre los elementos ensamblados aquí, se desarrolla

gradualmente en un viaje en el tiempo entre las condiciones opuestas de estancamiento y movimiento, entre luz y oscuridad, entre vida y muerte, espíritu y materia que en este contexto asumen el encargo, en sus polaridades antitéticas y necesarias, de evocar a las multiformes claves de acceso a la interpretación de todo el evento.

Lenguajes expresivos de antiguo origen y prácticas contemporáneas se integran y complementan de manera especular, creando un lugar envolvente y multidireccional, que captura los sentidos del visitante, pero al mismo tiempo le advierte de que está cruzando el umbral de otro tiempo. Pero, ¿qué tiempo? No sólo aquel suspendido e inmóvil que impregna el espacio figurativo de las pinturas de Valdés Leal, sino los tiempos múltiples experimentados por nuestras conciencias y sedimentados en los pliegues de la psique, donde, en el momento fugaz de un abrir y cerrar de ojos vive y se apaga el eterno misterio de la existencia.







A perdita d'occhio

di Umberto De Paola

In ictu oculi nasce a Siviglia nel 2011 e arriva a Palermo nel 2016 con un ripensamento visivo e spaziale dato dall'operazione *site specific* realizzato da Amalia Ortega Rodas per l'Accademia di Palermo.

E questo fatto, apparentemente vincolato ad una traduzione dell'opera, al suo viaggio autorale, ci dà modo di riflettere sull'opera stessa: se nell'epoca delle riproducibilità tecnica e tecnologica infinite è quasi superfluo parlare di originali, è proprio dal luogo, dalla definizione di uno spazio creato per una specifica espressione artistica che può rinascere l'idea stessa di unicità. Unicità originale e al contempo, per certi versi, viziata dall'essere virtualmente una generazione

moltiplicabile del progetto iniziale.

In questo caso Amalia Ortega Rodas ha provato a giocare per penetrazioni ed esplosioni successive. Ha dato luce ad uno spazio serrato in sé dove pure le finestre marcate dalle cornici in gesso chiudevano a qualsiasi speranza visiva. Amalia le ha aperte attraverso il lucore tecnologico delle proiezioni e le ha aperte affacciandole sul limine bene/male, luce/oscurità, bianco/nero, qui straordinariamente compresenti e dunque metafore dell'esistenza umana. Il contraltare a questo bivio eterno era la dimensione dell'hic et nunc di un movimento di palpebre, vedo-non vedo, sono-non sono, che apre ad una indagine interiore fatta di ricordi, di percezioni infantili, appena colte e già fuggite, di barlumi di sguardo, accensioni della memoria e del pensiero nel video *In ictu oculi* che dà titolo all'installazione tutta.

Da un lato il gioco eterno tutto fondante della dicotomia assoluta, dell'opposizione quasi tragica, dall'altro il senso minuto e

tutto terreno ell'esserci qui in questa gloria transeunte dell'esistenza umana.

Eppure il dispiegamento visivo fratturato di un tempo alto e di un tempo quotidiano disvelati nello stesso piano dello sviluppo estatico rendono il tempo caduco altrettanto eterno, anzi ci rendono l'idea stessa del tempo un'idea più umana, più vicina non solo al nostro percepire, o al nostro vedere, ma anche e più magnificamente al nostro sentire tremendamente umano.

Hasta donde alcanza la vista

de Umberto De Paola

In ictu oculi nace en Sevilla en 2011 y llega a Palermo en 2016 con una reconsideración visual y espacial determinada por la operación *site specific* realizada por Amalia Ortega Rodas para la Academia de Palermo.

Y este mismo hecho, aparentemente vinculado a una traducción de la obra, al viaje del autor, nos da la oportunidad de reflexionar sobre la propia obra: si en la era de las reproducibilidades técnicas y tecnológicas es casi superfluo hablar de originales, es precisamente a partir del lugar, a partir de la definición de un espacio adecuado creado para una expresión artística específica que se puede revivir la idea de singularidad. Unicidad original y, al mismo tiempo, de alguna manera, viciada por ser

virtualmente una generación multiplicable del proyecto inicial.

En este caso Amalia Ortega Rodas ha intentado jugar con penetraciones y explosiones posteriores. Ha iluminado a un espacio encerrado en sí mismo, donde incluso las ventanas enmarcadas por cornisas de yeso cerraban a cualquier esperanza visual. Amalia las ha abierto a través del resplandor tecnológico de las proyecciones y las ha abierto al límite de lo bien/mal, luz/oscuridad, blanco/negro, extraordinariamente aquí presentes y por lo tanto metáforas de la existencia humana. La contrapartida de esta encrucijada eterna era el tamaño del *hic et nunc* de un movimiento de los párpados, *veo-no veo, soy-no soy*, que se abre a una introspección hecha de recuerdos, de percepciones infantiles, recién recogidas y ya huidas, de destellos de la mirada, ignición de la memoria y del pensamiento en el vídeo *In ictu oculi*, da título a toda la instalación.

Por un lado, el juego eterno fundante de

la dicotomía absoluta, de la oposición casi trágica, por el otro el sentido minúsculo y completamente terrenal del estar aquí, en esta gloria transitoria de la existencia humana.

Sin embargo, el despliegue visual fracturado de un tiempo alto y de un tiempo cotidiano, revelados en el mismo plano del desarrollo estático, hacen el tiempo caduco igualmente eterno; es más, y nos hacen la idea misma del tiempo una idea más humana, más cercana no sólo a nuestro percibir, o a nuestro ver, sino también, y más extraordinariamente a nuestro sentir terriblemente humano.





Progetto grafico di Renato Galasso
Font gravity di Vincenzo Vuono
Collaborazione all'allestimento: Costanza Arena,
Roberto Salvaggio, Gabriella Malerba

QUADERNI



n. 0

ISBN 9788890888144



9 788890 888144