

Celosías, 2024

Vinilo sobre cristal
Cinco intervenciones específicas
Medidas variables
CORTESÍA DEL ARTISTA

Silencios, 2024

Collage (papel de periódico) sobre papel
Doce elementos, 33 x 23 cm c/u
CORTESÍA DEL ARTISTA

Ignasi Aballí ha estado siempre interesado por la manera en que el texto modifica la percepción y la memoria que tenemos de un espacio. Así, en el pasillo que une las distintas salas y los patios del Claustro Este ha realizado una serie de intervenciones *site-specific* relacionadas con la arquitectura del CAAC.

En la serie *Celosías*, instalada sobre las ventanas de la arcada que conecta el pasillo con los patios, Aballí toma como principio uno de los elementos tradicionales de la arquitectura islámica, muy común en Andalucía, que es la celosía. Su función principal es la de proporcionar privacidad —ya que permite *ver sin ser visto*— y ventilación en climas cálidos; al incorporar aberturas a las puertas o postigos deja que el aire circule y que la luz natural se filtre «celosamente» a través de estas rejillas, mientras se obstruyen las líneas de visión directa.

En el CAAC el artista cubre en su totalidad las ventanas existentes, dejando como aberturas una serie de textos que refieren a la vista, a las mismas ventanas y a la pintura en general y que pueden ser leídos desde el pasillo o los patios; estos conceptos están interrelacionados en el sentido que implican la percepción visual y la representación, ya sea de manera literal o figurativa. Uno de los textos-celosía se relaciona especialmente con Sevilla, ya que «Ni más / Ni menos» aparece en la otra *vanitas* de Juan de Valdés Leal que se encuentra en la iglesia de la Hermandad de la Caridad (la otra pintura es referida en la pieza *Parpadeo* y en el título de la exposición).

Así mismo, Aballí muestra la serie *Silencios*, una serie de *collages* con variaciones del concepto de silencio, que mezclados con los textos de las aberturas confieren una capa adicional de significado a la lectura del espacio. Sin embargo, esta sutileza no es estática, se expande además a un elemento escultórico monumental —parte del lenguaje arquitectónico del edificio— que, inestable, irrumpe en el recorrido natural del pasillo, un muro con la misma inclinación que el muro que contiene la arcada.

Esta mezcla de elementos estratégicamente ubicados siguiendo el recorrido natural del espacio, invita al observador a interactuar con los patios y el pasillo del CAAC bajo el filtro del lenguaje.

GEOVANA IBARRA

Lattices, 2024

Vinyl on glass
Five specific interventions
Dimensions variable
COURTESY OF THE ARTIST

Ignasi Aballí has always been interested in how text modifies our perception and memory of a space. Thus, in the hallway that connects the various rooms and courtyards of the East Cloister, he has created a series of site-specific interventions related to the architecture of the CAAC.

In the series *Lattices*, installed on the windows of the arcade that connects the hallway with the courtyards, Aballí takes as his principle one of the traditional elements of Islamic architecture, very common in Andalusia: the lattice. Its main function is to provide privacy—allowing one to see without being seen—and ventilation in warm climates; by incorporating openings into doors or shutters, it allows air to circulate and natural light to filter “jealously” through these grids, while obstructing direct lines of sight.

In the CAAC, the artist entirely covers the existing windows, leaving as openings a series of texts that refer to sight, the windows themselves, and painting in general. These texts can be read from the hallway or the courtyards; these concepts are interrelated in the sense that they imply visual perception and representation, whether literal or figurative. One of the text-lattices is particularly related to Seville, as “Ni más / Ni menos” (Neither more / Nor less) appears in the other *vanitas* painting by Juan de Valdés Leal, located in the church of the Brotherhood of Charity (the other painting is referenced in the piece *Blink* and in the exhibition title).

Additionally, Aballí presents the series *Silences*, a series of collages with variations on the concept of silence. These, mixed with the texts in the openings, add an additional layer of meaning to the reading of the space. However, this subtlety is not static; it also expands to a monumental sculptural element—part of the architectural language of the building—that disrupts the natural flow of the hallway, a wall with the same inclination as the wall containing the arcade.

This mixture of strategically placed elements following the natural flow of the space invites the observer to interact with the CAAC courtyards and hallway through the lens of language.

GEOVANA IBARRA

Bibliografía textos Celosías

- Paul Scheerbart, *La arquitectura de cristal*. Colección de Arquitectura, 37. Colegio Oficial de Arquitectos y Aparejadores Técnicos de Murcia, 1998
 - Marta Azparren, *Cine ciego. Detener el flujo de las imágenes*. Madrid, Libros de la resistencia, 2023
 - Frank Kaltenbach (ed.). *Materiales traslúcidos: Vidrio, plástico, metal*. Detail Praxis. Barcelona, ed. Gustavo Gili, 2007
 - Bernhard Weller, Kristina Härth, Silke Tasche, Stefan Unnewehr, *Glass in Building: Principles, Applications, Examples*. Detail Practice. Munich, Edition Detail, 2009
 - Iñaki Lasa, Christian Schittich (ed.), *Vidrio. Detail, Revista de Arquitectura y Detalles Constructivos*, nº 4, 2011
 - Ignacio Paricio. *El vidrio estructural*. Barcelona, Bisagra, 2006
-

***Casi*, 2024**

Pintura sobre pared
Instalación específica
Medidas variables

CORTESÍA DEL ARTISTA

Pensada como una instalación *site-specific* a través de los cinco patios del Claustro Este del CAAC, y extendiéndose hasta el interior de la sala E6, Aballí hace una reflexión sobre conceptos recurrentes en su trabajo y en esta exposición, ideas que a la vez pueden referirse de manera más amplia a la historia y espacio del CAAC y a la ciudad de Sevilla.

La obra ha sido estructurada como una serie lineal, continua e ininterrumpida de enunciados de texto, en donde el artista utiliza el adverbio «casi» repetidamente para referirse a distintos temas relacionados con su obra y el contexto de la muestra. El «casi» nos remite a un estado inacabado, incompleto, a algo que se estuvo cerca de conseguir y sin embargo no se alcanzó.

Casi es a la vez un indicador de un fracaso o un error, algo que se quería hacer y se hizo pobre o escasamente, algo que no es perfecto, y en este sentido la pieza se convierte en un acto de contrición, una confesión. Aballí nos recuerda así la imposibilidad de obtener resultados claros y definitivos, y de como el arte, quizás, está más cerca de la imperfección, del error y de la duda que de las llamadas obras maestras.

GEOVANA IBARRA

***Almost*, 2024**

Paint on wall
Specific installation
Dimensions variable

COURTESY OF THE ARTIST

Designed as a site-specific installation through the five courtyards of the East Cloister at CAAC and extending into room E6, Aballí reflects on recurring concepts in his work and this exhibition—ideas that can also broadly refer to the history and space of CAAC and the city of Seville.

The work has been structured as a continuous, uninterrupted series of text statements, where the artist repeatedly uses the adverb “almost” to refer to various themes related to his work and the context of the exhibition. “almost” reminds us of an unfinished, incomplete state—something that was close to being achieved but ultimately was not.

Almost is both an indicator of failure or error, something that was attempted but done poorly or scantily, something that is not perfect. In this sense, the piece becomes an act of contrition, a confession. Aballí thus reminds us of the impossibility of achieving clear and definitive results, and how art, perhaps, is closer to imperfection, error, and doubt than to so-called masterpieces.

GEOVANA IBARRA

***Parpadeo*, 2023**

Videoproyección
15' en bucle

CORTESÍA DEL ARTISTA

ADVERTENCIA: Este vídeo contiene imágenes parpadeantes que pueden afectar a personas con fotosensibilidad

In ictu oculi (En un parpadeo), es el título de uno de los dos cuadros comisionados a Juan de Valdés Leal (1622 -1690) para la iglesia de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, conocidos como los *Jeroglíficos de las postrimerías*. Ubicados dentro del género de vánitas, son pinturas cercanas a la naturaleza muerta o al bodegón, que utilizan elementos simbólicos y alegóricos para expresar la fugacidad de la vida y brevedad de la existencia, exhortando al espectador a abandonar los falsos placeres de la vida terrenal y a reflexionar sobre su existencia, encaminada irremediabilmente al juicio final.

Esta pintura de Valdés de Leal da nombre a la exposición de Ignasi Aballí, quien a partir del acto de parpadear —gesto automático e inconsciente en el que vemos o dejamos de ver el mundo—, hace una meditación sobre la percepción del espacio en el que nos encontramos, sobre el tránsito sutil o drástico de la luz a la sombra, de la imagen a su representación.

En esta sala Aballí muestra un vídeo de una bombilla estropeada que produce luz de manera intermitente. Acercando la cámara a la irregular fuente de iluminación, el artista registra un ritmo accidentado y abstracto de lapsos de luz y oscuridad, así como la transición cromógena entre ellos. A partir de la acción de parpadear, que es al final una transición entre el blanco y el negro, Aballí además reflexiona sobre ese proceso que va desde un instante de ceguera, en el que el ojo se cierra e impide la entrada de luz, para, después de una pausa en la cual somos testigos de un momento casi palpable de silencio, regresamos al mundo para continuar todo de nuevo.

GEOVANA IBARRA

***Blinking*, 2023**

Video projection
15-minute loop

COURTESY OF THE ARTIST

WARNING: This video contains flashing images that may affect individuals with photosensitivity

In ictu oculi (In the Blink of an Eye) is the title of one of the two paintings commissioned from Juan de Valdés Leal (1622-1690) for the Church of the Brotherhood of Santa Caridad in Seville, known as the *Hieroglyphs of the Afterlife*. Positioned within the genre of *vanitas*, these paintings are close to still life or bodegón, using symbolic and allegorical elements to express the fleeting nature of life and the brevity of existence. They urge the viewer to abandon the false pleasures of earthly life and to reflect on their existence, which is inevitably heading toward final judgment.

This painting by Valdés Leal lends its name to Ignasi Aballí's exhibition, where he meditates on the act of blinking—a gesture that is automatic and unconscious, in which we see or cease to see the world. He contemplates the perception of the space we occupy and the subtle or drastic transition from light to shadow, from image to its representation.

In this room, Aballí presents a video of a malfunctioning light bulb that produces light intermittently. By bringing the camera close to the irregular source of illumination, the artist captures an erratic and abstract rhythm of lapses between light and darkness, as well as the chromogenic transition between them. Through the act of blinking, which is ultimately a transition between black and white, Aballí also reflects on the process that moves from an instant of blindness—when the eye closes and prevents light from entering—to a momentary pause where we witness an almost tangible moment of silence, before returning to the world to continue anew.

GEOVANA IBARRA

De derecha a izquierda:

Unidas por la pintura, 2024

Dos telas, pintura acrílica
100 x 100 x 6 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

Pintura descartada IV, 1999-2023

Gel acrílico transparente
45,5 x 45,5 cm (aprox.)

CORTESÍA DE GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE
SCHWARZWÄLDER

***Intento de reconstrucción
(Matraz I), 2017***

Objeto de laboratorio de cristal
reconstruido. 30 x 24 x 24 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

Pinturas erróneas X, 2006-2023

Maquillaje, polvo y lápiz sobre tela
Cuatro partes de 32 x 26 cm c/u (aprox.)

CORTESÍA DE GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE
SCHWARZWÄLDER

Pintura abandonada IV, 2022-2024

Emulsión vinílica y polvo sobre tela
60 x 60 cm (aprox.)

CORTESÍA DE GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE
SCHWARZWÄLDER

Pinturas erróneas I, 2009-2023

Acrílico y polvo sobre tela
Tres partes de 115 x 115 cm c/u (aprox.)

CORTESÍA DE GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE
SCHWARZWÄLDER

Para esta sala, Aballí nos muestra lo que ni él pensó en su momento que se haría público: una serie de lienzos que como su título dice, consideró fallidos o incorrectos por diversas causas en el momento de su producción, pero que al paso de los años y permanecer archivados en la sombra del estudio, encuentran finalmente su momento de exposición.

El espectador se convierte así en testigo del mismo proceso creativo y de las decisiones —correctas e incorrectas— que el artista toma en el día a día en su taller. Con esto somos testigos del impacto del paso del tiempo en las decisiones de pertinencia y permanencia de las obras, de la manera en que convertimos errores en aciertos y como en un abrir y cerrar de ojos un error puede ser un acierto.

GEOVANA IBARRA

From right to left:

United by Painting, 2024

Two canvases, acrylic paint
100 x 100 x 6 cm

COURTESY OF THE ARTIST

Discarded Painting IV, 1999-2023

Transparent acrylic gel
45.5 x 45.5 cm (aprox.)

COURTESY OF GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE
SCHWARZWÄLDER

***Attempt at Reconstruction
(Flask I), 2017***

Reconstructed glass laboratory object
30 x 24 x 24 cm

COURTESY OF THE ARTIST

Wrong Paintings X, 2006-2023

Makeup, dust, and pencil on canvas
Four parts, 32 x 26 cm each (aprox.)

COURTESY OF GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE
SCHWARZWÄLDER

Abandoned Painting IV, 2022-2024

Vinyl emulsion and dust on canvas
60 x 60 cm (aprox.)

COURTESY OF GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE
SCHWARZWÄLDER

Wrong Paintings I, 2009-2023

Acrylic and dust on canvas
Three parts, 115 x 115 cm each (aprox.)

COURTESY OF GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE
SCHWARZWÄLDER

For this room, Aballí presents what he himself never thought would be made public: a series of canvases that, as their title suggests, he considered failed or incorrect for various reasons at the time of their production. However, after years of being archived in the shadows of his studio, they finally find their moment of exhibition.

Thus, the viewer becomes a witness to the creative process itself and the correct and incorrect decisions the artist makes daily in his workshop. Through this, we witness the impact of time on decisions of relevance and permanence of the works, how errors can be transformed into successes, and how, in the blink of an eye, a mistake can become an achievement.

GEOVANA IBARRA

***Sin pintar*, 2024**

Lienzos para cuadros y telas para hábitos religiosos y hermandades sobre bastidor de madera

Veintiocho elementos, 100 x 100 cm c/u

CORTESÍA DEL ARTISTA

Durante su carrera, Ignasi Aballí ha venido estudiando de distintas formas el soporte tradicional de la pintura, es decir, la tela o el lienzo. En la historia de la pintura occidental, este material ha sido utilizado de distintas maneras y formatos, montado siempre sobre un soporte típicamente rectangular que lo tensa y con algún tipo de recubrimiento que, tras meticulosos procesos, permiten al final la suave aplicación de pintura, ya sea esta óleo, acrílico o acuarela, por decir solo algunas.

Uno de los temas principales de la pintura barroca desarrollada en los siglos XVI, XVII y XVIII en la zona de Andalucía, en Sevilla o Granada, fue precisamente la vida de monjes o personajes asociados a la religión. En las órdenes religiosas, en conventos y cofradías, se utilizan también distintas telas, como el lino, el algodón y la arpillera, con las que se confeccionan las vestimentas de monjes, monjas, frailes y sacerdotes. Estos hábitos o túnicas utilizan normalmente el material crudo y acorde con las distintas tradiciones de sus órdenes, respetando ciertas paletas de colores.

En esta serie de lienzos *Sin pintar*, que Aballí ha producido especialmente para esta muestra, se usan para su manufactura distintas telas obtenidas de vestimentas religiosas, y así, en un parpadeo, *In ictu oculi*—título de una de las vanitas de Juan de Valdés de Leal (1622-1690) que se encuentran actualmente en la iglesia de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla—, carga a los crudos lienzos monocromos con una fuerte carga mística y nos recuerda también que esta exhibición se encuentra de precisamente instalada en un antiguo monasterio.

GEOVANA IBARRA

***Unpainted*, 2024**

Canvases for paintings and fabrics for religious habits and brotherhoods on wooden stretcher

Twenty-eight elements, 100 x 100 cm each

COURTESY OF THE ARTIST

Throughout his career, Ignasi Aballí has been exploring the traditional medium of painting, namely canvas. In the history of Western painting, this material has been utilized in various ways and formats, typically mounted on a rectangular frame that stretches it, and treated with some type of coating that, after meticulous processes, allows for the smooth application of paint, be it oil, acrylic, or watercolor, to name just a few.

One of the main themes of Baroque painting developed in the 16th, 17th, and 18th centuries in the Andalusian region, particularly in Seville and Granada, was precisely the life of monks or religious figures. In religious orders, convents, and brotherhoods, various fabrics such as linen, cotton, and burlap are used to make the garments of monks, nuns, friars, and priests. These habits or robes usually use raw material that aligns with the various traditions of their orders, adhering to specific color palettes.

In this series of *Unpainted Canvases*, which Aballí has produced specifically for this exhibition, different fabrics sourced from religious garments are used for their manufacture. Thus, in the blink of an eye, *In ictu oculi*—the title of one of the vanitas by Juan de Valdés Leal (1622-1690) currently housed in the church of the Brotherhood of Santa Caridad in Seville—imbues these raw, monochromatic canvases with a strong mystical charge. It also reminds us that this exhibition is precisely installed in a former monastery.

GEOVANA IBARRA

Teoría II, 2024

Pigmentos, polvo, textos impresos en vinilo adhesivo sobre pared
Nueve elementos de 100 x 200 x 100 cm
y uno de 100 x 150 x 100 cm
Dieciocho textos de 100 x 70 cm c/u

CORTESÍA DEL ARTISTA

En esta sala Ignasi Aballí presenta *Teoría II*, obra con la que reflexiona sobre el proceso de producción de la pintura, desde su origen como pigmento mineral, su proceso de conceptualización por medio del lenguaje y el objeto, hasta su posible final como partículas minúsculas de materia, es decir, su irremediable transformación en polvo —material que también utiliza como elemento de trabajo en otras salas.

La obra se compone de nueve vitrinas, ocho de las cuales contienen pigmentos de colores que siguen el círculo cromático básico y una mayor al centro, con pigmento color gris —resultado de la unión de todos los colores—. El pigmento de esta última vitrina se ha obtenido directamente recolectando polvo del CAAC durante los últimos meses, relacionando la obra directamente con el sitio.

El uso del elemento museográfico de la vitrina como contenedor, le da al color la categoría de objeto preciado que ha sido resguardado, debido quizás a su escasez o valor. Sin embargo, en el momento que las vitrinas integran a su vez la descripción tautológica de su contenido, se convierten en elementos escultóricos por sí mismos.

Aballí sugiere con estos pocos elementos el potencial de la creación pictórica, mostrando a través de esculturas la posibilidad de que toda la historia universal de la pintura, en cualquiera de sus técnicas, pudiera haber salido de esta sala en Sevilla.

GEOVANA IBARRA

Bibliografía textos *Teoría II*

- Hannah Holmes, *The Secret Life of Dust*. Nueva Jersey, John Wiley & Sons Inc, 2001
- Joseph A. Amato, *Dust. A Story of the Small & the Invisible*. University of California Press, 2000
- VV. AA., *An Atlas of Rare & Familiar Colour*. The Harvard Art Museums' Forbes Pigment Collection. Atelier Éditions, 2018
- John Gage, *Color y significado*. El Acanalado, 457. Barcelona, 2023
- Juan-Eduardo, Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Nueva Colección Labor, 7ª edición. Barcelona, Editorial Labor S. A., 1988
- Johannes Pawlik, *Teoría del color*. Paidós Estética 23. Barcelona, 2004
- Ludwig Wittgenstein, *Observaciones sobre los colores*. Paidós Estética 23. Barcelona, Ediciones Paidós, 1994
- Eva Heller, *Psicología del color*. Barcelona, ed. Gustavo Gili, 2009
- Harald Küppers, *Fundamentos de la teoría de los colores*. Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1992
- Anne Varichon, *Colores. Historia de su significado y fabricación*. Barcelona, ed. Gustavo Gili, 2009

Theory II, 2024

Pigments, dust, texts printed on adhesive vinyl on wall
Nine parts, 100 x 200 x 100 cm each and one part of 100 x 150 x 100 cm
Eighteen texts, 100 x 70 cm each

COURTESY OF THE ARTIST

In this room, Ignasi Aballí presents *Theory II*, a work that reflects on the process of painting production—from its origin as a mineral pigment, through its conceptualization via language and object, to its possible end as tiny particles of matter, that is, its inevitable transformation into dust—material that he also uses as an element of work in other rooms.

The work consists of nine display cases, eight of which contain colored pigments that follow the basic color wheel, and a larger one in the center containing gray pigment—the result of the combination of all colors. The pigment in this central display case has been directly obtained by collecting dust from the CAAC over the past few months, directly linking the work to the site.

The use of the museographic element of the display case as a container elevates color to the status of a precious object that has been safeguarded, perhaps due to its scarcity or value. However, when the display cases include the tautological description of their content, they become sculptural elements in their own right.

With these few elements, Aballí suggests the potential of pictorial creation, demonstrating through sculptures the possibility that the entire universal history of painting, in any of its techniques, could have originated from this room in Seville.

GEOVANA IBARRA

De izquierda a derecha:

Imagen I. San Hugo en el refectorio de los cartujos. Francisco de Zurbarán, 1655, 2024

Esmalte mate al agua sobre pared
268 x 318 cm

Imagen II. Virgen de los cartujos. Francisco de Zurbarán, 1655, 2024

Esmalte mate al agua sobre pared
267 x 320 cm

Imagen III. Visita de San Bruno al papa Urbano II. Francisco de Zurbarán, 1655, 2024

Esmalte mate al agua sobre pared
272 x 325 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

Las tres pinturas murales monocromáticas pintadas en esta sala forman parte de la serie *Leer imágenes*, y continúan la investigación de Aballí sobre la relación entre una imagen y el texto con el que se le describe.

Cada una de ellas es el resultado de un análisis cromático de una imagen existente previamente digitalizada, realizado con un editor de imágenes en el ordenador, en el que después de un proceso de síntesis digital, se obtiene un píxel con el color predominante de la imagen original, es decir, un solo color que condensaría la imagen fuente.

En este caso, Aballí relaciona estas pinturas murales directamente con la historia del CAAC, ya que las imágenes de origen provienen de tres lienzos de Francisco de Zurbarán, que originalmente se encontraban en la sacristía del monasterio de la Cartuja, y que actualmente están en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, todos pintados en el año 1655.

Aballí recupera a la vez ciertas características de las obras originales, reproduciendo además del título, sus dimensiones y la altura a la que estuvieron colgadas en la sacristía del monasterio. De esta manera el espectador tiene acceso a descripciones de la pieza, pero no a la imagen primitiva.

Con esta intervención, a través de un proceso de análisis pictórico y un ejercicio de memoria histórica, Aballí regresa simbólicamente a su lugar de origen las tres obras maestras de Zurbarán.

GEOVANA IBARRA

From left to right:

Image I. Saint Hugh in the Carthusian Refectory. Francisco de Zurbarán, 1655, 2024

Water-based matte enamel on wall
268 x 318 cm

Image II. Virgin of the Carthusians. Francisco de Zurbarán, 1655, 2024

Water-based matte enamel on wall
267 x 320 cm

Image III. Visit of Saint Bruno to Pope Urban II. Francisco de Zurbarán, 1655, 2024

Water-based matte enamel on wall
272 x 325 cm

COURTESY OF THE ARTIST

The three monochromatic mural paintings in this room are part of the *Reading Images* series and continue Aballí's exploration of the relationship between an image and the text that describes it.

Each painting results from a chromatic analysis of a previously digitized image, conducted with image editing software on a computer. Through a digital synthesis process, a pixel with the predominant color of the original image is obtained, condensing the source image into a single color.

In this case, Aballí directly connects these mural paintings with the history of the CAAC, as the original images come from three canvases by Francisco de Zurbarán that were originally located in the sacristy of the Monastery of La Cartuja and are currently in the Museum of Fine Arts of Seville, all painted in 1655.

Aballí also recovers certain characteristics of the original works, reproducing not only the title but also their dimensions and the height at which they were hung in the monastery's sacristy. This way, the viewer has access to descriptions of the piece but not to the original image.

Through this intervention, via a process of pictorial analysis and an exercise in historical memory, Aballí symbolically returns the three masterpieces of Zurbarán to their place of origin.

GEOVANA IBARRA

De derecha a izquierda:

***Wrong Colors III*, 2018**

Colores erróneos III

Corrector Tipp-Ex sobre espejo
100 x 100 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA Y GALERÍA ELBA BENÍTEZ

***Corrección I*, 1998**

Corrector Tipp-Ex sobre espejo
100 x 100 cm

CAL CEGO. COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO

***Corrección II*, 2024**

Corrector Tipp-Ex sobre lienzo
preparado en negro. 100 x 100 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA Y VERA CORTÉS

***Círculo acromático*, 1993**

Marcos de hierro, cristal
Ocho elementos de 25 x 25 cm c/u

CORTESÍA DEL ARTISTA Y GALERÍA ELBA BENÍTEZ

From right to left:

***Wrong Colors III*, 2018**

Tipp-Ex corrector on mirror
100 x 100 cm

COURTESY OF THE ARTIST AND GALERÍA ELBA BENÍTEZ

***Correction I*, 1998**

Tipp-Ex corrector on mirror
100 x 100 cm

CAL CEGO. CONTEMPORARY ART COLLECTION

***Correction II*, 2024**

Tipp-Ex corrector on black primed
canvas
100 x 100 cm

COURTESY OF THE ARTIST AND VERA CORTÉS

***Achromatic Circle*, 1993**

Iron frames, glass
Eight elements, 25 x 25 cm each

COURTESY OF THE ARTIST AND GALERÍA ELBA BENÍTEZ

De derecha a izquierda:

***Los espacios en blanco*, 2022**

Siete fotograbados sobre papel
55,5 x 76,5 cm c/u
Edición de 20 ejemplares

CORTESÍA DEL ARTISTA

***Siete impresiones de una plancha
de grabado (I-VII)*, 2019**

Plancha de grabado gofrada sobre
papel. 56 x 78 cm c/u
Edición de 5 ejemplares

CORTESÍA DEL ARTISTA

***Esquemas (I-VI)*, 2019**

Seis fotograbados impresos sobre
papel. 56 x 78 cm c/u
Edición de 7 ejemplares

CORTESÍA DEL ARTISTA

From right to left:

***Blank Spaces*, 2022**

Seven photogravures on paper
55.5 x 76.5 cm each
Edition of 20 copies

COURTESY OF THE ARTIST

***Seven Impressions of an Engraving
Plate (I-VII)*, 2019**

Embossed engraving plate on paper
56 x 78 cm each
Edition of 5 copies

COURTESY OF THE ARTIST

***Schemes (I-VI)*, 2019**

Six photogravures on paper
56 x 78 cm each
Edition of 7 copies

COURTESY OF THE ARTIST

Soplidos I, 2011

Polvo sobre papel
130 x 90 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

Inactividad / Actividad, 2018-2023

Polvo sobre tela, marco de madera y cristal. 62 x 62 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

Blows I, 2011

Dust on paper
130 x 90 cm

COURTESY OF THE ARTIST

Inactivity / Activity, 2018-2023

Dust on fabric, wooden frame, and glass. 62 x 62 cm

COURTESY OF THE ARTIST

Piel, 2022

Gel acrílico transparente, bastidor de madera, clavos, pared
50 x 50 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

Skin, 2022

Transparent acrylic gel, wooden frame, nails, wall
50 x 50 cm

COURTESY OF THE ARTIST

Pared falsa inclinada, 2024

Madera, pintura plástica
Instalación específica
800 x 290 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

Inclined False Wall, 2024

Wood, plastic paint
Specific installation
800 x 290 cm

COURTESY OF THE ARTIST

Imagen incompleta (I y II), 2024

Impresiones digitales sobre papel
70 x 100 cm c/u

CORTESÍA DEL ARTISTA

Incomplete Image (I and II), 2024

Digital prints on paper
70 x 100 cm each

COURTESY OF THE ARTIST

Hoja en blanco, 2024

Impresión digital sobre papel
70 x 50 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

Blank Sheet, 2024

Digital print on paper
70 x 50 cm

COURTESY OF THE ARTIST

Obra en 21 partes, 2023

Páginas de un libro
Veintiun elementos de 30 x 21 cm c/u

CORTESÍA DEL ARTISTA

Work in 21 Parts, 2023

Book pages
Twenty-one elements, 30 x 21 cm each

COURTESY OF THE ARTIST

**Intento de reconstrucción
(Matraz II), 2017**

Objeto de laboratorio de cristal
reconstruido
35 x 28 x 28 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

**Attempt at Reconstruction
(Flask II), 2017**

Reconstructed glass laboratory
object
35 x 28 x 28 cm

COURTESY OF THE ARTIST