

MORAD AL SUR

MORADA AL SUR

Virginia Bersabé

EDITA
Ayuntamiento de Écija

COLABORA
Diputación de Sevilla

COORDINACIÓN
Galería Espacio Olvera

TEXTOS
Juan Fernández Lacomba

FOTOGRAFÍAS
Francisco Madrid

DEPÓSITO LEGAL
SE 1772-2018

© de las obras: su autora
© de los textos: su autor
© de las imágenes: sus autores

CASA DE LA PROVINCIA

DIPUTACION
DE
SEVILLA







Entre sábanas de algodón. Óleo sobre lienzo. 89 x 130 cm. 2018



De todos los colores. Óleo sobre lienzo. 61 x 50 cm. 2018



Morada al sur. Óleo sobre lienzo. 61 x 50 cm. 2018. (Fragmento)

Horas mudas. Óleo sobre lienzo. 61 x 50 cm. 2018. (Fragmento)





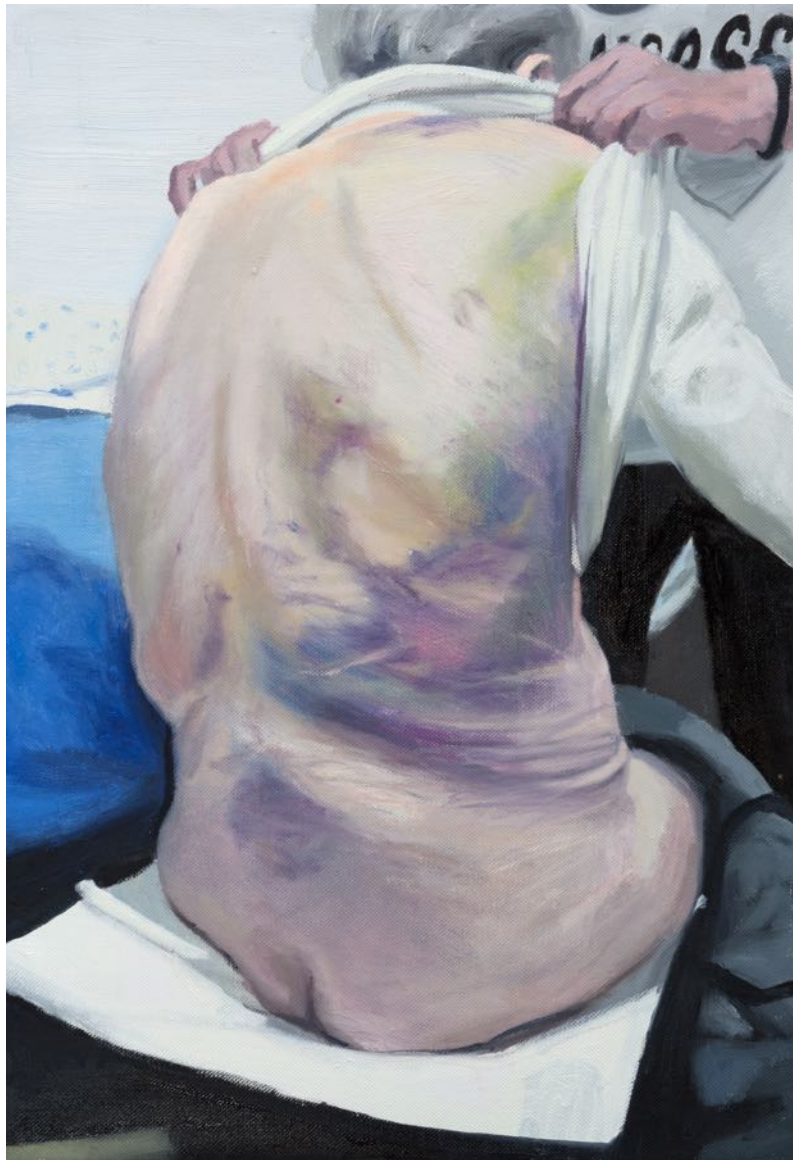


A la vera. Óleo sobre lienzo
200 x 200 cm. 2018

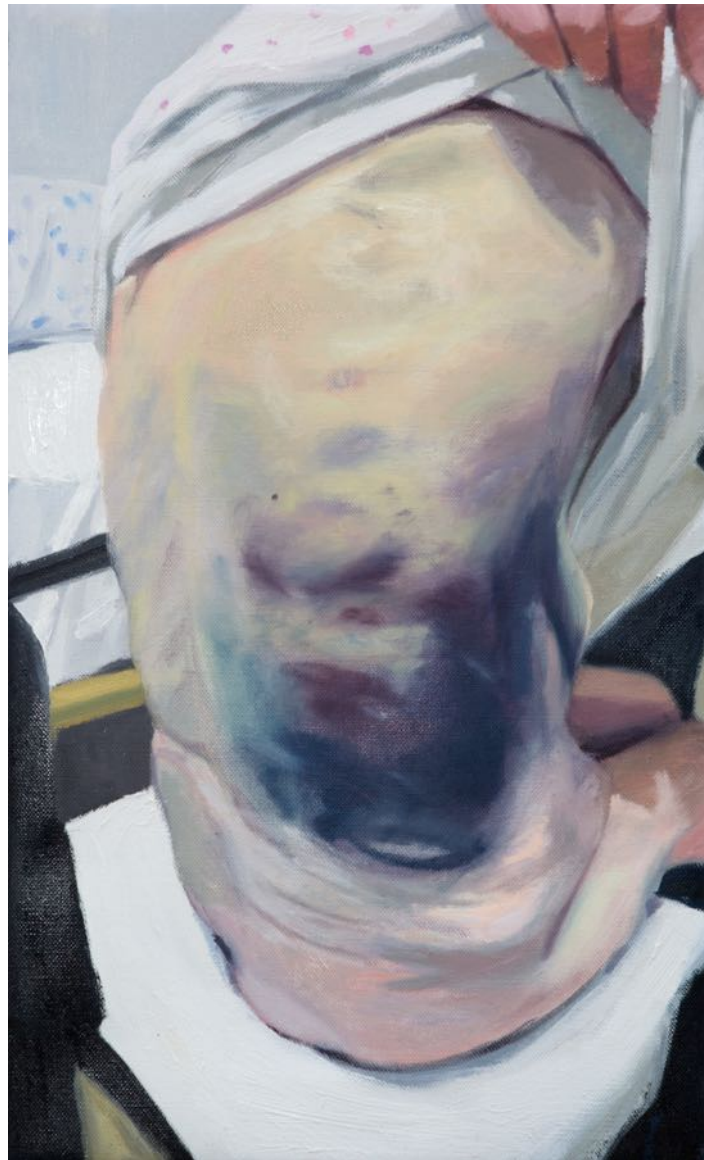


Serie Morada al sur. VI, II , III y I
Óleo sobre lienzo
55 x 38 cm. 2018





Serie Morada al sur. V
Óleo sobre lienzo
55 x 38 cm. 2018



Serie Morada al sur. IV
Óleo sobre lienzo
55 x 38 cm. 2018

Serie Morada al sur. VII
Óleo sobre lienzo
78 x 55 cm. 2018



Virginia Bersabé, el tiempo y las Múndidas

Juan Fernández Lacomba. Sevilla, julio 2018.

¿Quien no ha imaginado alguna vez siquiera de pequeño, cómo íbamos a ser físicamente de mayores? Vislumbrar nuestro cuerpo cuando tuviéramos 50 o 70 años; una vez que el tiempo, con su inexorable transcurrir, nos fuera transformando. Aún lejos de ser un ejercicio narcisista, nos preguntábamos entonces cuáles serian nuestras facciones y a qué nuevas e imprevistas condiciones psicológicas correspondería nuestro semblante y cuál la condición de nuestra mirada. Era realizar un viaje, inevitablemente imaginativo a nuestras posibles formas en el futuro, en un juego mental en el que nuestra propia conciencia hacía del tiempo el verdadero responsable de todo cambio biológico. Era posible trasladarnos a otro tiempo, también nuestro, pero aún no vivido. En conexión con ensoñaciones y cuestionamientos del pensamiento que respondía, en realidad, a situaciones conceptualmente germinales, siempre conectadas con el mundo de la creación.

Este tipo de conjeturas, en definitiva, responden a un tipo de ensoñación creativa que han sido ciertamente motor y germen de muchos argumentos y especulaciones para el arte. Ni qué decir tiene que las edades humanas, como etapas significadas de la existencia, han sido categorías visuales que despiertan siempre curiosidad y han interesado de manera continuada. Hasta el punto de llegar a ser verdaderos argumentos de peso para el arte; al disponer en cada una de la distintas formas temporales del ser humano de una serie de vínculos estructurales

asociados a diferentes modos psicológicos. Lo cual venía corresponder a comportamientos cifrados del ser, aunque siempre a merced del tiempo y la historia. En el retrato, por ejemplo, y en general en toda representación, entendida como un particular momento trascendido que ha sido acotado y extraído de la vida real, ha tenido que ver con esa voluntad humana de congelar el instante. Con ese deseo inmemorial de querer parar el tiempo sobre las personas y las cosas. Además, iconográficamente hablando, en las diferentes edades humanas aparte de llevar parejas ciertas aplicaciones morales o culturales, cada momento histórico ha depositado en ellas su sentido, ya sea de la inocencia, del deseo, de la experiencia o el saber como valor.

Pero, tratándose de pintura, el tipo de mirada como la cualidad del pensamiento sería algo subyacente a cualquier resultado que pretendiera sintetizar la construcción de una imagen cualquiera. Pues, todo retrato es además una encrucijada, no solo entre el retratado, el autor que lo ejecuta y el posible espectador, a quién, en definitiva, va dirigida la imagen, sino también un encuentro entre tres conceptualizaciones sobre el concepto tiempo posibles: en donde convergen un tiempo cronológico de ejecución, el tiempo topológico del lugar donde intervienen además muy diversas circunstancias, y el tiempo biológico del propio ser. Recordemos, en ese sentido, siquiera sea por un momento, la capacidad de transmisión de la intensidad formal y representativa de muchos de los retratos egipcios del siglo I y II, hallados en las necrópolis de El Fayum. Verdaderos retratos en los cuales podemos confirmar una atenta viveza en la mirada de los difuntos que aun permanece cristalizada en esas sorprendentes pinturas. Ciertamente, después de tanto tiempo, no deja

de sorprendernos su intensa naturalidad; revelándonos con ello el “mecanismo de la ilusión” de la propia pintura, en este caso enfrentada a la contundencia de lo real. Son obras que de manera muy efectiva nos ponen de manifiesto las grandes posibilidades de articular lenguaje de la pintura no solo como expresión plástica; pues a la vez nos desvela que se trata de un verdadero y singular invento de la capacidad humana: el de la posibilidad de “parar el tiempo” y retener el latido de la existencia de un ser.

Las edades como arquetipos humanos, de algún modo han sido codificadas hasta en siete estadios diferenciados de la vida humana, y su gestación artística ha conllevado siempre una cierta actitud moral de cara al hombre social y la historia. Por supuesto, el arte se ha servido en todo momento de ese tipo de reflexiones y estructuras icónicas, con evocaciones significativas en obras emblemáticas debidas a creadores de la talla de Klimt, Rodin o Gauguin. Pero este tipo de propuestas, en más de una ocasión, han servido además para exorcizar el paso del tiempo. Un tiempo cronológico, causante también de angustia en su discurrir y en sus inevitables transformaciones de la biología humana.

Esa misma intención estuvo en la génesis de la célebre novela de Oscar Wilde *El retrato de Dorian Grey*; aunque entre otras ambiciones estuvieran también la de describir y denunciar otras serie de cosas. No obstante, el resultado vendría a constituirse como uno de los clásicos modernos de la literatura occidental. Una obra, sin duda, con una fuerte temática insertada asimismo en la tradición medieval del doctor Fausto: un personaje legendario que pactaría con el diablo la consecución de la eterna juventud a cambio de su alma. Pero, según Wilde no hay obras

moralmente buenas o malas, sino bien escritas o mal escritas. El dicho popular nos dice: "si quieres algo, pítalo". En el caso de la novela de Wilde, éste nos muestra de manera un tanto desasosegada a un pintor con afecto íntimo y directo respecto del personaje principal. No obstante, el tema nuclear de su obra es el narcisismo, ya que el personaje principal posee una excesiva admiración por sí mismo. Hasta el extremo de no desear otra cosa que conservarse tal y como este aparecía en el cuadro pintado para siempre. Algo que ha enfatizado con humor cierta crítica contemporánea. Pero este personaje aparece al lado de otros que encarnarían el dandismo, con la consecuente inclinación imperiosa hacia la satisfacción de los deseos inmediatos. En todo caso una trama realmente muy moderna.

Pero nada más lejos de lo que a nuestra pintora en su última serie dedicada a la vejez puede interesarle. Sino todo lo contrario, al encarar frontalmente en su pintura la decrepitud del ser humano. Representando situaciones y actitudes de un momento de la vida en que se emprende el proceso que nos lleva al olvido. De nuevo, la pintura, como mecanismo y recurso, como invención y antídoto contra el paso del tiempo. También como un método de reflexión ante lo real y como proceso, de la misma consciencia sobre un tiempo que subjetivamente se hace definitivamente biológico, como también ocurre en la infancia. Un mundo pues, que podemos percibir fundamentalmente tanto en las transformaciones y padecimientos del propio cuerpo, como en el de los demás, insertados en un juego entre la sincronía vivencial y lo diacrónico del existir.

Tanto nuestro presente como nuestro futuro nos remiten siempre a un cuerpo. Mientras tanto nos decidimos entre Diógenes o Epicuro. Aun así,

ahora nos ha tocado vivir tiempos de simpleza, de credulidad, de retos simples para problemas complejos. Ya en nuestro mundo todo ha de ser novedad, todo forzosamente tiene que cambiar y, sin embargo la celeridad, con la que todo sucede, también nos desquicia. El nuevo modelo de héroe es el triunfador que aspira a la fama, el poder y el dinero. Bauman ha hablado de la "sociedad líquida". Aunque, aun siendo paternalista el estado de hoy tampoco puede protegernos y defendernos de la posibilidad de llegar a ser tontos. El cuerpo hoy es un pensamiento. Pero el cambio se vuelve la norma. Y en ello andamos, dentro, además de enfrascados en una globalización, forzada aún más por una revolución tecnológica sin precedentes en la historia de la humanidad. Pero, a pesar de ello, todavía una de las grandes preguntas del arte sigue siendo "el hombre en el tiempo" o "el tiempo en el hombre". Y digo "hombre" por no tener que decir "mujer", si es que fuera aquí necesario tener que matizarlo.

Sin duda alguna "el hombre en el tiempo" era una de las grandes preguntas centrales del Humanismo. Erasmo, el "humanista molesto", estaba convencido de que los hombres que cultivasen las obras de los autores clásicos podían llegar a ser más felices y más justos en su propia época. Parecía existir entonces una reflexión y, a veces incluso, una respuesta.

En pleno Renacimiento el pintor florentino Domenico Ghirlandaio con su obra *Viejo con su nieto*, hoy en el Museo del Louvre, nos muestra ya un profundo vínculo afectivo en el contacto visual entre los dos personajes: centrado en el contraste entre el rostro curtido y sabio del adulto y el perfil tierno del niño. "El cuadro más humano de todo el *quattrocento*" según Berenson. En todo caso, realmente una pintura ausente de retórica que

recoge un momento de intimidad casi confidencial. Todo ello plasmado con un sentido alegórico, utilizando una invención narrativa que pretendía enfatizar en la benevolencia del hombre. Es el tema del afecto, asociado en este caso a la fealdad, o más bien a cierta decrepitud. De manera que el afecto humano surge en una encrucijada del tiempo vivido y el tiempo por vivir. Si la belleza remitía a un tipo de "amor sin deseo" según Burke, aquí es sustituida por el afecto.

La primera obra de Virginia Bersabé por mí conocida mostraba una piel envejecida de una mujer mayor sentada en una silla, como si estuviera flotando. La artista elegía un encuadre con perspectiva aérea propia de la tradición del retrato naturalista, tan del uso en pintores como Velázquez, Manet, Whistler y tantos otros. Algo frecuente, desde luego, en la comprensión global y emblemática de la totalidad de la figura en la modernidad. Habría que remitirnos igualmente a los variados encuadres y puntos de vistas de cuerpos desnudos en interiores de un Degas o un Bonnard, por poner ejemplos muy paradigmáticos de ese interés por el cuerpo que siempre interacciona con los espacios y ambientes psicológicos. En el caso de Bersabé parecía asumir, por un lado, esa tradición, a la vez que situaba la figura en un espacio polivalente, conceptual y universal; como queriendo trascender los detalles particulares haciéndolos así universales. Con un punto de vista en su caso siempre derivado de la asimilación de las posibilidades del encuadre fotográfico. Algo de lo que participan hoy la mayoría de los integrantes de la nueva generación de artistas figurativos de tradición realista en España.

Aunque, en pintura siempre el desarrollo de la figura es complementario no solo con el fondo, si no también con los elementos y atributos que

entran en juego en la composición. Como bien ha puesto de relieve alguien como Pierre Francastel en su ensayo *La Figura y el lugar*. Con ello, se inauguraba un punto de vista de la sociología del arte, de manera que en todo espacio pictórico "la representación del espacio sino el espacio mismo, lo que es decir, la visión que los hombres tienen del mundo en un momento dado" es resultado también de las conductas de los individuos de una sociedad dada. El espacio, de hecho, no existe en sí, sino que son los individuos pertenecientes a una sociedad concreta los que crean el espacio donde se mueven.

Hoy todo nos remite ineluctablemente a pantallas y monitores, a visualizaciones espaciales que no dejan de ser rectángulos como los cuadros ventanas del renacimiento y que en cierta medida nos remiten al concepto de cuadro mismo. Pero está claro que a Virginia Bersabé más que nada le interesa representar, y su interés se centra sobre todo en las posibilidades que le brinda la actitudes de las figuras; asumiendo desde su perspectiva, pero sin temor, toda una ingente tradición artística del arte occidental. La pintora lo hace sin espasmos, limpiamente, aunque con una sabia y madura discreción; que quiere, en todo caso, más describir que incluso narrar. De hecho, la pintura no tiene por qué ser narrativa; puede ser todo lo contrario: aspirar también a ser tiempo sin transcurso, escogido, seleccionado y congelado. No obstante, siguiendo un lenguaje figurativo, Bersabé se complace pictóricamente en ello y con distancia, hace suyo el lema de L. Freud: "que la pintura sea carne". Para ello selecciona las imágenes encontrándolas de su interés y las asocia a ideas y descubrimientos en las actitudes y encuadres de las figuras. Y las pinta impregnándolas de un clima de cotidiana vulnerabilidad; pero que

también revelan una artista mental que calcula conceptualmente y selecciona sus encuadres y propuestas de género. Pero la tarea que Virginia Bersabé hace suya con su pintura es la de dar testimonio y encontrar imantaciones visuales, dignas de pintarse; haciéndose preguntas siempre y llamando a la percepción, a su propia memoria y también a la conciencia del espectador. Esa parece ser la verdadera razón de su quehacer, de su arte y su empeño. Pero sin que por ello se perciba, en su obra inaugural, de entrada, una intención de epatar al espectador, ni tampoco usar algún tipo de denunciante crueldad ni tópica sensiblería, ni tampoco obedecer a evidentes consignas al uso. Ella prefiere descubrir y acercarnos a unas parcelas quizás ahora relegadas, por no decir olvidadas de la existencia humana. Partes de un mundo, como es hoy sin duda el de la vejez. Una vejez incluso rural o provinciana, también afectiva e insertada en una vida tradicional, que sirve de "decorado" a la historia más visible. Y que, en tantos aspectos, correspondería con aquella visión del fin de siglo de la intrahistoria unamuniana.

En efecto, con la visión de la intrahistoria se aspiraba a recapacitar y a poner de relieve todo aquello que quedaba a la sombra de los hechos más conocidos y de mayor relevancia histórica. Hay que decir que la mayoría de ancianos en las obras de Bersabé son enfermos de Alzheimer. Seres deshabitados de su propia memoria, pero que su mera presencia ya es memoria. Precisamente atendiendo al estado y las situaciones que vive actualmente la vejez, Bersabé quiere ofrecernos desde el afecto, pero también desde la distancia, una serie de reflexiones. Sin prescindir de una mirada conceptual, algo analítica incluso, y hasta etnográfica. En algunos casos también denunciadora, por lo que esta tiene de ofrecernos con

franqueza los procesos que llevan al olvido. Justo en un período histórico en el que sufrimos, lo que se ha denominado, desde la geopolítica por Gerard Dumont, un “invierno demográfico” en occidente. Cuando parece haber desaparecido para siempre la secular y honorable figura del viejo, que en las estructura político-religiosas de las sociedades premodernas solía estar investida de respeto, prestigio, poder y liderazgo. En el silencio distante, a veces cálido, otras frío, de muchas de las pinturas de Virginia Bersabé aparece un vacío añorante que es ofrecido al espectador para que él mismo decida sus propias respuestas. Ella parece querer posicionarse, como Ghirlandaio: en la dignidad de lo cotidiano, la naturalidad y el afecto.

Con ese punto de partida, digamos, existencialista, humanista y meditativo, más que realista, centrado hacia la conciencia del tiempo humano, se posiciona Bersabé en la escena de la pintura figurativa, sin dejar de hacer de lo particular, de la experiencia propia e individual, algo universal. Con la emoción añadida que conlleva muchas de sus observaciones, con muchas conjeturas y preguntas aún por responder quiere mostrarnos su arte al borde del vértigo por la vida, y de ahí también su interés por acercarse, más que desentrañar la memoria personal. Con el título de *Manojo de recuerdos* ha dado nombre a una de sus muestras más recientes. Sabe y se complace en señalar que el presente es el resultado de un tiempo anterior, y con ello nos ofrecía la posibilidad de la humildad como solución de todo. Tal vez con la aceptación de los hechos sin más, con los que siempre aleatoriamente se resuelve la existencia.

Virginia Bersabé le pidió a su abuela que posase desnuda para ella. Con ello encaraba el retrato más tradicional con un cierto enfoque de “vanitas

afectiva". En su caso más bien entrañable: una composición que ella misma ha titulado *Tu eres un mapa a flor de piel*. En ella, evita la mirada frontal del personaje, y eludiendo esta aparece la abuela casi camuflada, mimetizada más que entronizada al fin sobre la tapicería de un sillón familiar con un estampado doméstico que tiene algo de fresco antiguo mediterráneo. Quizás el lugar más dignificado de los espacios españoles tradicionales. Sin embargo, jugando con las flores y motivos banales del estampado se suceden hematomas y úlceras. La piel en el desnudo cuenta una historia y en ella siempre hay drama.

Como en el teatro de Shakespeare en toda tragedia siempre hay algo oscuro, impreciso, incierto, incluso tenebroso, que siempre invita a descifrar un misterio. El misterio en este caso está unido al dolor por la presencia de los numerosos hematomas, un dolor que en toda espiritualidad moral ha estado unido a un tipo de purificación o expiación, y que en su misma condición ha despertado siempre la curiosidad por parte de los artistas.

En muchas pinturas esos hematomas entran en un juego visual y cromático con las manchas y toques pictóricos, desde el lenguaje floral al puntillista de las teselas de un pavimento romano, mediante el cual se alude a una tradición cultural de peso, clasicista y mediterránea. Los emboscamientos y el mimetismo, como ocurre en *Este verde poema, hoja por hoja*, en cierto modo nos retrotraen a la naturaleza. Aunque sea aludida de una manera artificial, pero que propicia entrar en el juego con lo conceptual, de la ilusión de lo real con lo pintado. Un planteamiento que evoca, desde luego, un retorno a la naturaleza de aquello que es vital y vulnerable, como es siempre nuestra carne: frontera y cristalización entre la cultura y

lo que es biología. Un contraste sólo superable con la muerte, que definitivamente nos reintegra a la naturaleza.

Se ha dicho que Bersabé convierte con ello a las abuelas en nuevas musas de la belleza. Pero ese concepto de "belleza" habría que matizarlo. Lo que Bersabé dispone, desde su posición figurativa, es una nueva justificación de la reflexión del tiempo y la cultura desde su propio tiempo como persona y artista. Con un estar incierto, pero con sentimientos cuestionados entre la sociedad, la tecnología y la vida familiar tradicional. Pero además con una ubicación, sin duda, insertada con inquietud en una homogeneizadora globalización y la asimilación de los modos de vida de la era posmoderna. Muy a pesar de que la mayoría de la población parece estar dispuesta a creer todo lo que confirman sus prejuicios, en medio de una mezcla generalizada de enfado, miedo y escapismo.

Ya observó Margarite Yourcenar en sus artículos contenidos en *El tiempo gran escultor* cómo la escultura griega imitaba, con el paso del tiempo, a la vida orgánica. Cómo la lectura de lo que ha llegado hasta nosotros a través del tiempo ha cambiado, pues lo que ha sobrevivido es el residuo ocasionado por muchas circunstancias y avatares del tiempo. El equivalente a su manera a nuestro cansancio, al envejecimiento y la desgracia, también proyectados en las esculturas antiguas. En efecto, las acciones que discurren en una obra de arte una vez salidas de las manos del creador, a través de alternativas como la adoración, de la admiración, el amor, el desprecio o de la indiferencia, por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado de mineral informe al que la había sustraído su escultor. "Algunas de estas modificaciones son sublimes (...) dichas modificaciones añaden una belleza involuntaria,

asociadas a los avatares de la historia, debida a los efectos de las causas naturales y del tiempo (...) rotas de una manera tan acertada que de sus restos nace una obra nueva, perfecta por su misma segmentación". La misma intención humana "se afirma hasta el final en la ruina de las cosas". Los grandes aficionados a las antigüedades restauraban por piedad. Pero la piedad como el afecto, son motores también incuestionables del arte.

¿Y no hay hasta cierto punto algo de eso en las intenciones artísticas de Virginia Bersabé hacia la vejez? No ya como restauradora, o denunciadora de un mundo, digamos ultrajado, sino enunciando y exponiendo en su caso cómo es hoy, de cerca, el mundo de la vejez. Siquiera cuando actúa como "pintora de pieles vulneradas" o "enfermera conceptual". Cuando desarrolla, incluso, una actitud de artista "entomóloga" de gestos y heridas, o bien como calificadora de las actitudes de la vejez rodeada de objetos que identificamos como adscritos a su mundo.

Un mundo que, según se nos trasmite, aprende ya a vivir en el universo del olvido. Un desgarramiento que Bersabé traduce en una pintura afecta, pero otras veces con intención fría e incluso distante. Tal vez para distanciarse del afecto como púdica pintora moderna, distancia que a veces se pone de relieve en sus procesos.

Quizás ese operar cercano a la vejez sea el equivalente humano que asociaba Yourcenar a las esculturas antiguas: al cansancio, a la enfermedad, como el infortunio que puede ser hoy padecer Alzheimer. En sus cuadros aparecen atributos y referentes personales: *bambitos* como atributos matriarcales de matronas rurales, trabajos manuales de croché y ganchillo, como residuos de un discurrir espeso, ocioso y entretenido del tiempo mismo que se enreda en la piel plegada ya en el propio olvido. El

griego Epicuro consideraba estúpido el temor hacia la muerte, porque pensar en ella nos causa dolor en el presente, y en consecuencia no es sensato que nos angustie durante su espera. Pero aceptar la muerte es crucial para vivir sin miedo.

Para Jorge Luis Borges "El tiempo es la materia de la que hemos sido creados. La vida es una muerte que viene. La verdadera muerte es el olvido". Estas pinturas, qué duda cabe, nos hacen reflexionar sobre la vejez, al mismo tiempo que nos llevan a recordar la antigua figura institucional del consejo de ancianos, una forma social que se generalizó como poder y régimen de gobierno en sociedades pasadas. La figura del viejo en la estructura político-religiosa estaba entonces investida de respeto, prestigio, poder y liderazgo; pues la gerontocracia fundaba sus principios de gobernanza en la experiencia y sabiduría ejercidas a través de los consejos de ancianos. Institución que orientaba con sus consejos y procuraba la convivencia armónica de la comunidad. Hoy todos esos valores asociados a los mayores han inexorablemente desaparecido, relegados como muchas protagonistas de las pinturas de Bersabé a la total dependencia en una soledad casi clínica. Pero, de algún modo, esta serie de pinturas quieren registrar un mundo que puede resultar incómodo e incluso perturbador. Sin embargo, amar algo comporta el miedo o la sorpresa por perder su mera presencia. Como si no fuera natural morir.

En la misma fundación de muchos ritos también se recuerda la pérdida de algo, y en muchos casos transfieren relaciones sublimes, indescifrables e incluso trascendentes. Incluso mediando la muerte como parte del sacrificio. En ellos se establece un lenguaje y relaciones especiales. Tanto

como puede ser la pintura misma en sus procesos de reflexión y representación. Como cuando se trataba de exorcizar el paso del tiempo. De alguna manera, así actúa Virginia Bersabé con respecto a la vejez, como ocurre en ciertos ritos ancestrales y que aún perduran durante los solsticios de verano. Como su mismo nombre indica, se trataba de consignar el "sol quieto" al alcanzar este su cenit en el cielo. Era entonces cuando en un equilibrio cósmico las sacerdotisas o móndidas realizaban sus ofrendas de flores y frutos a los dioses de la agricultura, las cosechas y la fecundidad en las antiguas tribus celtibéricas. Lo cual ha perdurado residualmente hasta hoy en la provincia de Soria: en las localidades de San Pedro Manrique y Sárnago. El rito regula que, el día de San Juan del solsticio de verano, los mozos crucen descalzos sin quemarse un sendero de ascuas incandescentes dispuestas a modo de alfombra. La tradición manda que los tres primeros en pasar han de llevar a cuestas a las tres móndidas de las fiestas, como un homenaje o reconocimiento de los sostenedores de la cultura y el pasado, pese al esfuerzo y la posibilidad de dolor. Lo cual rememoraría anualmente a la experiencia como sólido valor cultural. Pero, en realidad, estas móndidas vienen a ser verdaderas metáforas de los ancestros y, en definitiva, de la memoria. Así actúa precisamente Virginia Bersabé también en sus últimas pinturas: cargando a sus espaldas no solo a sus familiares más terminales, si no con su memoria. Mientras el respeto y el afecto es una condición que se trasluce en muchas de sus pinturas. Al igual como se recoge en la Eneida en el caso de Eneas, justo en el momento de huir del incendio de Troya, su ciudad, portando a cuestas la figura de su padre el anciano Anquises; encaminándose ambos con desesperanza hacia un destino abiertamente incierto.



Tarde de domingo I,II y III

Gouache sobre papel

18,5 x 26 cm

22,5 x 29 cm

19 x 28 cm

2018



Arullada I. Gouache sobre papel. 76,5 x 51,5 cm. 2018



Arullada II. Gouache sobre papel. 76,5 x 51,5 cm. 2018

Virginia Bersabé (Córdoba, 1990)

Es una artista ecijana licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, donde realizó también el Máster Arte: idea y producción. Su trabajo pictórico, que va desde *gouache* sobre papel y pequeños cuadernos de viaje hasta grandes lienzos de más de dos metros, ha tenido como eje central a la mujer mayor, su relación con el espacio y las manifestaciones físicas y pictóricas de su memoria e identidad.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, entre las que se cuentan museos de tanto prestigio como el CAC de Málaga y el MEAM de Barcelona. Así mismo, participó en 2017 en una exposición colectiva y en la YIA Art Fair con PDP Gallery, una galería de arte urbano y contemporáneo con sede en París, con la que tiene proyectado realizar en los próximos años una serie de exposiciones colectivas e individuales en Francia y EEUU.

Entre sus exposiciones individuales hay que mencionar las que ha realizado en el Ateneo de Sevilla, en el Museo Histórico Municipal de Écija, en la galería Box 24 (Argel), en Galería Besada (O Grove) y en el CEART de Fuenlabrada (Madrid). También ha expuesto con su galería de cabecera en el ámbito español: Galería Espacio Olvera de Sevilla.

Hay que destacar también su participación en numerosas residencias artísticas y festivales, tanto en España como en el extranjero, entre las que están la Fundación Antonio Gala, en Córdoba; *ARTifariti*, en Sahara Occidental; e *International art residency* en Santiniketan y *Chitrashaala 2015*, ambas en la India.

Algunas de sus obras hacen parte de prestigiosas instituciones y colecciones, entre las que está la Universidad de Sevilla, la Fundación Antonio Gala, el Vaticano, la Birla Academy of Art and culture (Calcuta, India), el CAC de Málaga y el MEAM de Barcelona.

En 2018 fue seleccionada por el MEAM de Barcelona para ser parte de la exposición *Mujeres artistas hoy*, una muestra de las más sobresalientes pintoras y escultoras figurativas de la España contemporánea. También participó, en junio, en la primera exposición de pintores vivos que se ha realizado en la Casa Sorolla, en Madrid. Así mismo, recibió el XIX Premio de Artes Plásticas Canal Sur - El público por su destacada labor creativa y la exposición *Manojo de recuerdos*.

MORADA AL SUR

Virginia Bersabé

Virginia Bersabé



CASA DE LA PROVINCIA

