

BARBARA NOCULAK

La Cruz Verde



BARBARA NOCULAK
La Cruz Verde

Sala de Exposiciones de la Antigua Escuela de Magisterio
9 de febrero - 8 de marzo de 2018



Universidad de Jaén

EXPOSICIÓN
ORGANIZACIÓN Y COORDINACIÓN Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deportes
COMISARIA Valle Galera de Ulierte
MONTAJE Arquimera S. L.
RESTAURADOR Néstor Prieto Jiménez
SEGURO Globalfinanz

CATÁLOGO Valle Galera de Ulierte (Coordinación)
© Semíramis González Fernández
© Valle Galera de Ulierte
Patricia Sánchez Soto (Traductora)
© Universidad de Jaén
1ª edición, febrero 2018
Publicaciones de la Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deportes

FOTOGRAFÍAS © Barbara Noculak

IMPRESIÓN Gráficas La Paz de Torredonjimeno, S. L.
ISBN 978-84-9159-100-9
Depósito Legal J-50-2018

Impreso en España / *Printed in Spain*

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, sus ilustraciones o distintos contenidos, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna por ningún medio o procedimiento, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright* y sin el permiso previo del editor.

CONTENIDO

Presentación

Juan Gómez Ortega 5

La profundidad del verde

Semíramis González Fernández 7

La Cruz Verde: el líquido de la creación

Valle Galera de Ulierte 15

Catálogo 33

Biografía y curriculum 99

PRESENTACIÓN

Juan Gómez Ortega. Rector Magnífico de la Universidad de Jaén

El Vicerrectorado de Proyección de la Cultura nos ofrece en esta ocasión la oportunidad de disfrutar de la artista alemana de larga carrera Barbara Noculak, con treinta años en activo. Hoy la sala de la antigua Escuela de Magisterio acoge su obra que parte de sus inicios como pedagoga del arte con niños y adultos. Gracias a este origen, Noculak plantea un arte cercano al espectador y a la experiencia de la vida mediante la fotografía, el dibujo, *mail-art*, objetos plásticos, instalaciones o *performances*, formas multidisciplinares que surgen del proceso artístico.

Para nuestra Universidad, Barbara Noculak ha creado una instalación específica en el suelo de la Sala. Una amplia cruz latina realizada en césped que estructura el lugar, tal y como ocurre en las catedrales. Estos espacios los dedica al agua, la flora y varios autorretratos, aunque es realmente el agua el elemento que vertebra todas las piezas, ya que en palabras de Barbara es la “esencia de la creación y base fundamental de toda vida que junto con la luz y la tierra forman la vegetación y por último, el desarrollo de la fauna y la vida humana. Un elemento realmente universal y común a todos”.

La forma de la cruz no es solo organizativa del espacio, también da nombre a la exposición: “La Cruz Verde” y alude a la ONG internacional “Cruz Verde”, una organización que previene y resuelve conflictos relacionados con el agua, especialmente en situaciones de emergencia, apelando a su importancia y a la problemática de la sequía en el sur de España y, especialmente, en Jaén.

Las sucesivas series fotográficas, fotocollages, dibujos y textos, representan al agua desde todas sus perspectivas orgánicas, espirituales y como posibilitadora de la vida. Por supuesto, dentro de esta cadena vital surge la vida huma-

na, representada por ella misma en autorretratos en los que indaga sobre la relación inmaterial con la tierra y la luz de la que surge su sombra.

A lo largo de sus proyectos artísticos, Barbara toma consciencia y hace evidente la conexión entre todos los seres vivos con la naturaleza y también de la vinculación que persiste con nuestro pasado, por muy aterrador que este parezca, subraya la historia que de alguna forma reaparece en los símbolos que utiliza o en las relaciones de ideas que plantea.

No me cabe duda de que Barbara dejará también un rastro en Jaén y en los espectadores que se adentren en las asociaciones e insinuaciones de las formas e ideas que nos propone. Con su presencia, Jaén formará parte del extenso recorrido de Barbara Noculak por España y el resto de Europa con Alemania, Inglaterra, Holanda, Dinamarca y Polonia.

LA PROFUNDIDAD DEL VERDE

Semíramis González

La profundidad del verde
El arte está en un nivel superior al de la naturaleza,
esto no es una premisa nueva. Los principios nuevos
nunca salen de la nada, sino que se encuentran en una
relación causal con el pasado y el futuro.

Wassily Kandinsky: *De lo espiritual en el arte.*

De la sala al símbolo

Como si fuera un recuerdo de la cruz misma convertida en el elemento que marcaría la distribución espacial de las iglesias a partir del medievo, es precisamente la cruz la que establece toda la composición expositiva de Barbara Nocolak en la antigua Escuela de Magisterio de Jaén. Una gran cruz, a base de un verde intenso, que da nombre a la muestra, a la postre un recorrido singular por los trabajos y temas de interés de la artista alemana afincada en España, durante sus últimas décadas. Partiendo de los múltiples significados de la cruz verde, Nocolak propone aquí una lectura variada a través de sus series. La cruz verde era un símbolo de terror durante la Inquisición española y era utilizado como estandarte; además, incorporaba una rama de olivo en el brazo derecho (como clemencia) y una espada de gran tamaño en la izquierda (justicia contra los rebeldes). Actualmente, su sentido está más vinculado al medio ambiente y es el icono de una ONG global contra la pobreza y contra el cambio climático, y en pos de la igualdad y respeto a la naturaleza. Nocolak toma esta polisemia como punto de partida para presentar una exposición que recorre décadas de trabajo, con distintas fuentes y formatos, desde textos históricos a algunos más actuales, referencias literarias que han influido en su trabajo, dibujos, fotografías, escritos de la propia artista e incluso recortes de periódicos. Una amplia variedad que sigue la línea y el sentido mismo de la cruz verde y que resume toda una vida de trabajo con temas centrales en su investigación, como la preocupación por la relación Ser Humano-naturaleza, la posibilidad de este de conectar con lo inmaterial a través de la experiencia, o su defensa del trabajo como mujer creadora, incluso desde un punto de vista político.

El olivo que acompaña a la temida cruz verde inquisitorial es, también, un símbolo por ente propio en Jaén, donde se celebra la exposición. El centenario árbol es en tierras jienenses fuente de riqueza y trabajo, algo de lo que Noculak no es ajena y remite en la idea de lo verde a los problemas que urgen en la zona actualmente, como la falta de agua, por ejemplo, y que ha sido especialmente acuciante en los últimos meses. En anteriores exposiciones suyas la artista ya había recurrido a esto, como hizo en su “Homenaje a Goya / Maja” en el Palacio de la Madraza en el año 2000, y que marcaría todo su trabajo posterior, especialmente en cuanto a uso del color y lenguaje formal.

La artista parte de un corpus anterior para presentarse aquí incluso a ella misma, autorretratada en algunas de las obras donde interviene, con fotografías manipuladas de elementos de la naturaleza, y ahonda en esa preocupación por la necesidad de conectarnos con la naturaleza, especialmente aquí con el agua y la idea de la vida, más allá de los intereses políticos en estos asuntos.

A lo largo de la exposición nos encontramos con una artista concienciada con los temas que aborda cuyo foco de interés parte, en muchas ocasiones, de la idea misma de la espiritualidad. Así lo puso de manifiesto cuando participó en la exposición “Teresa de Ávila. Mística y transgresora”, donde Noculak conectaba con esa Santa Teresa que volvía a la vida tras cada visión. En “La cruz verde” no abandona este interés en la posibilidad de la ascensión a través, en este caso, de lo necesario de un acercamiento a la naturaleza. Las flores, el agua, las nubes o los hongos son elementos centrales que se distribuyen por la sala en las distintas series y conforman una muestra compacta, decidida y efectiva.

La palabra tiene también una especial importancia y no es tampoco casual: profundizando en la función educativa anterior del espacio, la artista vehicula el verbo como posibilidad de diálogo, como vía potencial para ese encuentro entre la naturaleza humana y la naturaleza salvaje.

Las distintas paredes de la sala, dedicadas cada una a un tema (vegetación, agua, aire, etc.) mezclan fotografías seriadas que Noculak combina con árboles y hongos, así como escritos a mano en acuarela y el tinta china.

Esa agua, que es origen de vida y que es también necesario para la supervivencia, aparece como motivo repetido y conecta con la idiosincrasia misma de Jaén y con la idea del olivo como elemento de clemencia y perdón. No es casual, pues, que esta cruz verde sea también ejemplo de un significado múltiple que tiene lecturas diversas y que la artista recoge ampliamente en su exposición. Es la cruz también que anuncia la salud, la cercanía de las farmacias en las ciudades, un símbolo al que buscar y seguir para buscar serenidad, en contraste con la visión inquisitorial.

Lo espiritual como animismo estético

En varias de sus anteriores *performances*, como en la desarrollada en Berlín en septiembre del año 2000, *Tao*, Noculak conecta con tradiciones artísticas y espirituales anteriores y que no le son ajenas. No es extraño que ese contorno humano en el suelo que se dibujaba en esta *performance* nos recuerde a las *Siluetas* de Ana Mendieta, que llegó a realizar hasta 200, y donde buscaba precisamente esa conexión entre el cuerpo humano y la tierra.

En ese estado de intercambio de energía se sitúa el trabajo de Noculak, donde es tan importante la presencia de las obras que se muestran en la sala como la ausencia misma que provocan y a la que remiten. La inmaterialidad de la acción se refleja en estas fotografías, que documentan la acción, y que incluyen elementos rituales como el círculo que rodea a la figura (y su conexión con la eternidad) y se concretan en dos cuerpos que completan la *performance* con sus sombras. Presencia y ausencia al mismo tiempo en un ejemplo de cómo la artista ahondaba en trabajos anteriores en esa idea de las formas, los significados y su expresión espiritual. No falta tampoco en estas fotografías, casualmente, el verde como fondo donde ocurre todo, un césped vivo que conecta también con la gran cruz que ocupa ahora toda la sala.

El trabajo que ha desarrollado Noculak en las últimas décadas, y que la sitúan como una de las artistas alemanas veteranas más reconocidas internacionalmente, hunde sus raíces también en la importancia de destacar su propia historia, su experiencia y sus sensaciones, lo que explica el hecho de que sea a menudo la propia artista la que se autorretrate. No solamente en fotografía, sino en múltiples formatos como la instalación, el objeto encontrado o los *site specific*, Noculak no cesa en su empeño por destacar aquellas cosas a las que comúnmente no damos importancia, como el trabajo interior o las posiciones comprometidas en un contexto cambiante. No cae, sin embargo, en un sentimentalismo fácil y no se deja engatusar por las posibilidades materiales del soporte, que en muchas ocasiones pueden eclipsar el mensaje estético de la obra, sino que combina ambas en un difícil equilibrio que acaba decantándose por una obra profunda en todo su sentido. Es en esas pequeñas pero complejas cuestiones de lo cotidiano donde la artista incide para devolvernos una mirada crítica ante nuestra posición. ¿Qué hacemos por mejorar la falta de agua del último año? ¿Cómo afrontamos nuestro día a día en un contexto global contaminado donde ya no es posible pensar a largo plazo y donde cualquier resolución inmediata casi llega tarde? Es en ese “estar” donde Noculak sitúa muchas de sus obras y se sitúa a sí misma. En la presencia de la artista y en la importancia de que quien mira la obra también se haga presente ante estas preguntas.

De alguna manera todos estos elementos se encontraban ya presentes en obras muy anteriores suyas, como cuando desarrolló durante siete años (en-

tre diciembre de 1989 y 1996) la documentación de la arquitectura artística del muro de Berlín en Potsdamer Platz. Separada apenas 300 metros del muro y con un cambio de apenas 20 metros en cada fotografía, Noculak retrató el cambio estético de una ciudad pero también todas las implicaciones políticas y sociales que tenía la desaparición del muro. La fotografía aquí se convierte en testigo pero también en cuestionamiento. A la artista le interesa esa pequeña huella humana que puede aparecer o no en las obras pero que determina el destino final y estético de un trabajo.

Como señalaba al principio, y volviendo a la mística de Santa Teresa, Noculak recurre también en su exposición a la palabra como vehículo para el diálogo. Esa palabra que extasiaba a la santa abulense y que la acercaba a Dios, y que en este caso se encuentra presente en el trabajo de la artista a lo largo de toda su vida: lo es en las evidentes referencias a la historia del arte que hace en muchas de sus obras pero también a la literatura, otra de sus grandes fuentes de inspiración y también presente en “La Cruz Verde”.

Este animismo que se respira en toda la exposición no está exento de un firme compromiso con aquello a lo que se apela. A lo largo de los trabajos presentes en la sala y desde la imponente cruz verde que ocupa gran parte del espacio, Noculak nos está invitando a pensar en nuestro propio compromiso con las cuestiones aquí planteadas, desde la vida misma, a la naturaleza y a nuestra existencia como seres humanos. No se trata de una exposición que solamente se centre en cuestiones estéticas sino que tiene implicaciones de reflexión posterior, casi una vez que se sale de la sala. Porque de alguna manera esta muestra funciona como un axioma que hay que deglutir después, una vez que se ha visto todo; ¿en qué lugar nos situamos delante de cada obra? ¿Y globalmente?

Desde la idea misma de la polisemia de la cruz verde, Noculak nos incita a pensar que los múltiples significados de algo no pueden, sin embargo, desactivar el sentido mismo que implican. Las perspectivas diversas de las obras son una excusa para reflexionar de manera universal sobre nuestra posición.

“La cruz verde” es una exposición amplia, contundente pero con la mirada muy centrada en aquello que desea transmitir. No se trata de una retrospectiva ni una acumulación de trabajos sino una concatenación de significantes y significados que se despliegan por la sala y nos dan cuenta de todo el trabajo de Noculak y de su posición misma como artista, en la creación y en la vida.

THE DEPTH IN GREEN

Semíramis González

That art is above nature,
is no new discovery.
New principles do not fall from heaven but are
logically if indirectly connected with past and future.

Wassily Kandinsky: *Concerning the Spiritual in Art*

From the room to the symbol

As a memory of the cross as the element that would serve to organize the spatial distribution in churches since the Middle Ages, precisely the cross establishes the expository composition in Barbara Noculak's exhibition in Jaen old School of Teacher Training. A big cross of an intense green that gives name to the show, ultimately represents a journey into all works and topics of interest of the German artist settled Spain, during the last decades. Based on the multiple meanings of the green cross, Noculak proposes a varied interpretation through her series. The green cross was a symbol of terror during the Inquisición Española times and was used as a standard; it also included an olive branch on its right arm (as symbol of mercy) and a large sword in its left arm (as justice against rebels). Nowadays, its meaning is associated to natural environment and serves as icon for a global NGO that fights against poverty and climate change and for equality and respect for nature. Noculak uses this polysemy as a starting point to present an exhibition that covers decades of work. She employs different formats and sources, including historical and modern texts, literary works that have influenced her creation, drawings, photos, writings of her own and even newspaper clippings. A wide variety that follows the line and meaning of the green cross and that sums up a life's work including main topics in her research, such as her concern for the human being-nature relationship, the possibility of connecting the immaterial through the experience, or her defence of work as a creative woman, even from a political point of view.

The olive accompanying the dreaded inquisitorial green cross is also a symbol with an own meaning in Jaen, where the exhibition takes place. On this land,

the centennial tree is a source of wealth and work. Noculak is not unfamiliar to this. Her idea of green refers to the main problems in the area today, as lack of water, which has been a special pressing need in the last few months. In previous exhibitions, she had already come up with this idea: “Hommage à Goya / Maja” in Palacio de la Madraza in 2000, would set the tone for all her following works, especially regarding the use of colour and formal language.

The artist uses her previous works to introduce even herself in here. Self-portrayed in some of the pieces, she intervenes with manipulated pictures of elements of nature. She delves in the concern of the necessity of connecting with nature, in particular with water and the idea of life, beyond all political interests in such topics.

Throughout the exhibition, we can find an artist committed with the topics she addresses. Her focus of interest comes, in many occasions, from the idea of spirituality itself. She exposed it that way with her participation in the exhibition “Teresa de Ávila. Mystic and transgressor”, where Noculak connected with this Saint Therese that always came back to life after a vision. In “the green cross”, she does not abandon this interest in the possibility of ascension through, in this case, the essential of an approach to nature. Flowers, water, clouds or fungi are all central elements distributed along the room in different series, creating a compact, firm, effective show.

Words have also special importance here. This is neither coincidental: delving in the previous educative function of space, the artist uses the verb as an intermediary for the possibility of a dialogue, a potential route for the encounter of human nature and savage nature.

Each wall of the room is dedicated to one topic (vegetation, water, air, etc.) and mixes serialized photos that Noculak combines with trees and fungi, and handwritings in watercolour and Indian ink.

Water, origin of life and essential for survival, appears as a repeated motive and connects with the idiosyncrasy of Jaen and with the idea of the olive as an element of mercy and forgiveness. Thus, it is not coincidental that the big green cross is also an example of multiple meaning that has diverse interpretations, effectively gathered by the artist in her exhibition. It is also the cross that announces health, the proximity of pharmacies in towns; a symbol to look for and follow to find serenity, opposed to the inquisitorial view of it.

The spiritual as aesthetic animism

In some of her previous performances, as *Tao*, developed in Berlin in the year 2000, Noculak connects with previous artistic and spiritual traditions that are not unfamiliar to her. No surprise then that the human contour drawn in that

performance reminds us to Ana Mendieta's *Siluetas*, who came up with 200 of them, in a work where she precisely looked for that connection between human body and soil.

Noculak's work takes place in this state of exchange of energy where the presence of works displayed in the room is as important as the absence they provoke and to which they refer. The immateriality of the action is reflected on these pictures that, other than document the action, include ritual elements like the circle surrounding the figure (and its connection to eternity) and are summarised in the two bodies that using their shadows complete the performance. Presence and absence work together in an example of how the artist dug in previous works into the idea of forms, meanings and their spiritual expression. Casually enough, there is no lack in these pictures of a green background where the action happens, a living grass that also connects with the big cross that now occupies the whole room.

Noculak's work in the last decades places her as one of the most famous German veteran artists around the world. It sinks its roots in the importance of highlighting the artist's own story, experience and sensations. This come to explain the fact it is the artist who often self-portraits herself. Not only in photography, but in multiple formats like installation, found object or site-specific, Noculak maintains her efforts in putting the focus on what we commonly do not value, like inner work or committed compositions in a changing context. However, she does not fall for an easy sentimentalism and rather than be fooled by the material possibilities of the support, that in many occasions would eclipse the aesthetic message of the work, she combines both aspects in a difficult equilibrium that converges in an entirely deep work. The artist emphasizes those small but complex questions about everyday life to give us back a critical look of our position What shall we do to amend last year lack of water? How do we face our daily routine in a polluted global context where long-term thinking is no longer an option and where any immediate resolution comes almost too late? It is in this "being-here" where Noculak situates her work and herself. In the presence of the artist and in the importance of the spectator making himself present before these questions.

Somehow all these elements already appeared in her very earlier works: she developed for 7 years (between December 1989 and 1996) the documentation of the artistic architecture of Berlin Wall in Postdamer Platz. With a separation of only 300m from the wall and a change of only 20m in the photos, Noculak portrayed the aesthetic change of a city but also all politic and social implications that followed the Wall's disappearance. Photography is here a witness but also an element of questioning. The artist finds interesting the human footprint that could or could not appear in her works, but which determines the final aesthetic destiny of a piece.

As I pointed out at the beginning, and returning to the Saint Therese's mysticism, also Noculak reaches for the word as a vehicle for dialogue. That word that provoked ecstasy to the saint from Ávila and got her closer to God, it is also found in the artist's work throughout her life: in the obvious references to history of art she makes in many of her works but also in her references to literature, her other big source of inspiration that is also present in "The green cross".

This atmosphere of animism is intense in the whole exhibition but is not exempt from a firm compromise with the invoked elements. Throughout the works in the room and from the impressive green cross that occupies a great deal of the space, Noculak invites us to think about our own compromise with the questions here posed: life itself, nature and our existence as human beings. Rather than being an exhibition that only focuses on aesthetic issues, the show contains implications for a further reflection that begins almost at the time of leaving the room. Because somehow this show functions as an axiom that has to be swallowed after one has seen it all; where do we place before each piece? And globally?

From the very idea of the polysemy of the green cross, Noculak beckons us to think that the multiple meanings of something cannot deactivate the sense they imply. The diverse perspectives of the works are just excuses to universally think about our position.

"The green cross" is an overwhelming and large exhibition, but keeps a very precise focus on what is intended to convey. It is neither a retrospective nor an accumulation of works, but a concatenation of signifier and meanings deployed along a room and telling us about Noculak's work and her position as an artist in creation and in life.

LA CRUZ VERDE: EL LÍQUIDO DE LA CREACIÓN

Valle Galera de Ulierte

Con “La Cruz Verde”, título y motivo central de la exposición, Barbara Noculak alude a dos significados que parecen opuestos entre sí, un estandarte de la inquisición y una internacional ONG medioambiental que comparten la misma nomenclatura. Al partir con esta confusión y rotundidad, Noculak nos adentra en una de las claves para comprender su trayectoria artística: los múltiples significados que se acumulan entorno a sus símbolos.

Estas coincidencias en Noculak no son caprichosas. En una primera mirada, el frondoso y vívido verde parece aludir a contenidos más actuales como la ONG que sugiere el título. Sin embargo, tras varias miradas, los símbolos de Noculak van adquiriendo nuevos matices que desmienten la arbitrariedad de las coincidencias. La Cruz Verde inquisitorial iba acompañada de dos símbolos más, uno la rama de olivo y otro, la espada. Con lo cual, el hecho de ubicar esta cruz en la ciudad de Jaén (una intervención *ex profesa*) apela a la rama de olivo sin ni siquiera mostrarla, por metonimia, pues tan continuada es la asociación de Jaén al olivo que no necesita incorporarla.

Por otro lado, como bien señala Semíramis González, la cruz además estructura la sala de la exposición tal como la cruz latina estructuraba las plantas de las catedrales, que no la cruz griega como aparece en el logotipo de la ONG “Cruz Verde Internacional”. Esta confusión de nombres, formas y alusiones transforman el símbolo desembocando en una polisemia que no se cierra a una única lectura, sino todo lo contrario, a la pregunta, al cuestionamiento en el espectador. Pero, ¿por qué quiere que reflexionemos sobre la relación de dos términos que parecen tan dispares? Precisamente por eso, porque a pesar de ser tan distintos guardan relación.

A lo largo de toda su carrera artística, Noculak se ha cuestionado la influencia del pasado en el presente, en cómo lo más cotidiano e inocente contiene la historia pasada, un sustrato que permanece y que de alguna forma, reaparece. Son constantes las alusiones al significado pasado que nutre casi inconscientemente a los objetos y la cotidianeidad. Escribe en uno de sus poemas “Y en las cabezas/ está el espíritu de los antepasados,/durante generaciones aparece/ siempre de nuevo las mismas costras/ como un espectro/ ¿Cómo puedo liberarme?” (B. Noculak, 2000: 31).

Estas reflexiones sobre la influencia del pasado en nuestro presente se evidencian en gran parte de su trabajo mediante la reinterpretación de la imagen o la forma en la que representa la temática a abordar. Así, cuando decide transmutarse en la Maja en “Homenaje a Goya” alude tanto al pasado más remoto, a la mitología, como al contexto de Goya y al presente.

Hace que el espectador se cuestione por qué Goya pintó a su modelo vestida y desnuda. Un desnudo que se ha descrito de corporalidad real por la mirada lasciva y directa y la amplia postura de sus brazos con la que muestra orgullosa su desnudez carnosa y a la que incluso le pintó vello púbico, indecoroso para la época. Esta intencionalidad erótica, Noculak la traduce autorretratándose con un traje entero de encaje que permite entrever su cuerpo.

Se trata de dos códigos diferentes que transmiten el erotismo femenino en distintas épocas, sin embargo, a pesar del tiempo transcurrido, la seducción continúa siendo uno de los escasos espacios que la mujer posee para adquirir un cierto poder. Noculak asimila el rol de la mujer de antes al de ahora y nos hace conscientes de que es mostrada como objeto contemplativo para la mirada masculina en el arte dominante. Esta conciencia se hace evidente en la incomodidad que produce observarla como espectador; una incomodidad semejante a la que Cindy Sherman produjera en “Untitled Film Stills” como crítica a los papeles cinematográficos que las mujeres tenían entre los años cuarenta y cincuenta. Si una critica los roles creados para las mujeres en el cine, la otra, en la tradicional Historia del Arte.

Sherman se evade de la escena aunque permanezca latente, es una presencia ausente. En cambio, Noculak se hace presente con la rotundidad de su propia figura. En “Las Dos Majas” (2000), se autorretrata desnuda y a tamaño real pero con la mirada esquiva, no flirtea con el espectador. Una imagen que a su vez es tapada por la sombra de otra fotografía reproducida en acetato donde está en la misma posición pero vestida y de espaldas. Precisamente el alzado de brazos que servía a la Maja de Goya para mostrarse, aquí le funciona a Noculak para taparse de la mirada indecorosa del espectador.

En este trasvase temporal, Noculak no solo alude a la representación de la mujer, uno de sus intereses constantes, también revisa la identidad española vista desde sus ojos extranjeros, lo que significa el sello Goya en nuestra so-

ciudad. Con ironía y franqueza, también documenta fotográficamente en la serie “Goya oro” los rótulos de diversos comercios que se hacen llamar Goya y con ello quieren alcanzar distinción y una llamada al turismo. Son, pues, imágenes cotidianas, que en su conjunto adquieren capas de significado.



Barbara Nocolak: Las dos majas, 2000.

Y es gracias a su mirada externa, crítica pero también fascinada y tierna de la sociedad española, por la que percibe la presencia de la Inquisición y la cultura cristiana. Así, en las series del comentado “Homenaje a Goya”, está eligiendo un cuadro requisado por la Inquisición, que tildó de obsceno y por el que se le inició un juicio a Goya en 1814. Como también en “Homenaje a Teresa I y II” aborda la identidad de Teresa de Ávila, una mujer en el punto de mira del temido Tribunal, sospechosa de pertenecer a la corriente de los “alumbrados” (G. Luceno, y M. Dorfstecher, 2015: 3).

Nocolak recurrentemente incorpora la opresión inquisitorial en la obra que aborda sobre España, pero sin darle cuerpo e imagen, lo que magnifica el poder de la institución todopoderosa y omnipresente. Lo incluye como un eco en la simbología que elige para mostrarnos cómo, de alguna manera, sigue influyendo en nuestra sociedad. Una percepción difícil de ser consciente para el espectador que vive imbuido en esta cultura, sin embargo Nocolak lo presente y trasmite desde su visión externa.

Por eso cuando el simbolismo de La Cruz Verde aparece asociado a dos temas tan diversos como la defensa del medio ambiente y la insignia de la Inquisición, cabe preguntarnos ¿por qué se asume ampliamente el símbolo de la

cruz verde, de tradición cristiana y connotaciones violentas, para asociarlo al medioambiente y a la salud?, pensamiento que se acentúa al ver a Noculak autorrepresentada como musulmana, ¿puede entenderse el icono de la cruz como una imposición cultural que inconscientemente margina a otras religiones y nos define como una sociedad no laica?

Es posible que Noculak esté guiándonos a esta crítica, más aún si conocemos uno de sus últimos trabajos todavía en proceso “The Spanish Wall”, un diálogo igualitario entre lo cristiano y lo islámico mediante fotografía y texto (B. Noculak, 2017).

Ciertamente, las interpretaciones de su trabajo resultan a menudo confusas, porque Noculak propone temáticas y asociaciones abiertas, a veces aparentemente contradictorias, cuyo significado se cierra en la reflexión e interpretación de la experiencia de cada espectador. Ella plantea consideraciones pero no enunciados cerrados y dictatoriales. Es por esta ambigüedad y evasión de lo rotundo, en términos conceptuales, por lo que su obra mantiene el difícil equilibrio entre lo crítico y lo sugerido, lo poético.

Otra aparente contradicción del símbolo de la cruz latina que plantea es el material que elige: césped de plástico. Con lo que de nuevo vuelve a abordar una temática recurrente en su trabajo, la relación que las sociedades establecemos con la naturaleza, la forma que tenemos para referirnos a lo natural, las idealizaciones que proyectamos y lo que simboliza para nosotros. Asociamos como natural y saludable un objeto realizado en plástico, su materia no puede ser más artificial y su producción más dañina al medio ambiente y a la salud. Por lo tanto, Noculak nos descodifica los símbolos que de tan asumidos no somos conscientes de lo negativo que pueden albergar.

También podría leerse como una crítica soterrada a dicha organización. Analizando el origen, de vuelta al pasado del término, vemos que fue fundada por Mijail Gorbachov en 1993 y a veces se ha utilizado como un arma incriminatoria a la política medioambiental de ciertos países, como Estados Unidos. Sin poder asegurar de nuevo estas asociaciones, lo que sí que le atrae a la artista con seguridad es el principal objetivo de esta organización: el agua.

El agua es la protagonista de esta exposición, en palabras de Noculak, es la esencia de la creación, la base fundamental de toda vida que junto con la luz y la tierra forman la vegetación y por último, el desarrollo de la fauna y la vida humana. Un elemento realmente universal y común a todos.

En la pieza de Klaus Noculak (marido de la artista) “Cartel de agua”, que introduce a su proyecto¹, se muestran en diversos idiomas y variados signos

¹ Es resaltable cómo en su proceso creativo y expositivo Noculak introduce diversos elementos culturales de otros creadores. A menudo se trata de pequeños recortes de prensa, extractos de poemas, ensayos o letras de canciones, pero también creaciones visuales como la presente. Una actitud ante el contexto artístico desafiante a la par que sigilosa, ya que lo formula sin estruendo, al tambalear la idea de originalidad y genialidad sobre la que se sus-

lingüísticos y pictogramas actuales y antiguos, el concepto agua. Un mismo significado expresado con diferentes significantes. La amplia cantidad de ejemplos nos induce a desligarnos de las estructuras de los lenguajes para encontrar en ellos garabatos, si acaso el murmullo, la onomatopeya visual del agua con lo que, formalmente, Noculak reclama la esencia de la escritura, un dibujo para referirse a un algo.

De nuevo Noculak, al elegir esta obra, nos posiciona en una situación de extrañamiento ante lo cotidiano, nos fuerza a descodificar los códigos culturales, en este caso del lenguaje de la escritura, para adquirir la contemplación del dibujo.

Comprender la escritura como dibujo es de nuevo revisar su origen, comprender que es un símbolo de un significado, pero también admirar su belleza, una actitud contemplativa que Noculak nos propone ante la naturaleza y lo que nos rodea.

Esta actitud ante la naturaleza ya la reivindica en la exposición “Bella Betulla” (Abedul Bello, 1998) realizada en torno al abedul. No se trata de cualquier árbol, sino tal como señalan Olav Muenzberg y Michael Nungesser, es el árbol por referencia de la geografía del norte, como el olivo lo es de Jaén.

En estas sociedades, era habitual en la infancia utilizar sus cortezas para escribir felicitaciones y, en la memoria colectiva, siempre aparecía un abedul en el horizonte. Sin embargo, cada vez más, la relación con él se transforma en un provecho funcional (M. Nungesser, 1998: 5-9). Su visión se normaliza en talas masivas, enumeraciones o hendiduras de la escritura en su corteza, como documenta Noculak. Todo para producir, ya sea papel o muebles. De ahí que Noculak se centre en una visión contemplativa que rescate el ser vivo que es, humanizándolo hasta el punto de fundir su cuerpo con las cortezas de un abedul en “Betula soy yo” (1993) y en “Columna de abedul” superponiendo las curvas de electrocardiogramas encima de la corteza, asociándolas a “la estructura blanca y negra de su superficie, de su piel, como imagen gráfica” (B. Noculak, 2000: 28), aunando el futuro que le espera al abedul como papel y su carácter de ser vivo que es.

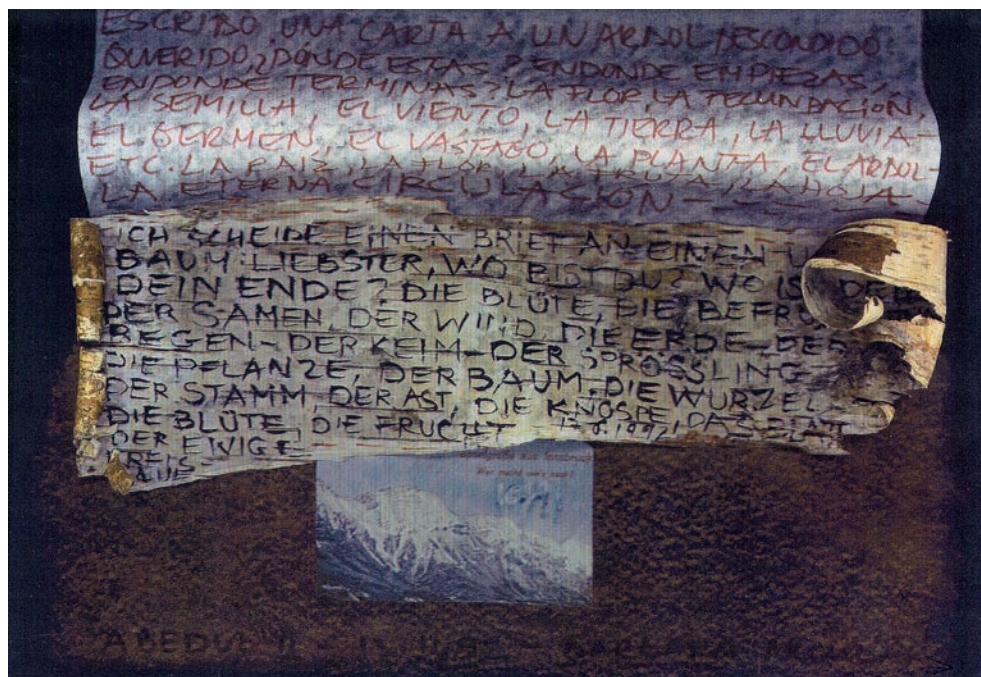
tenta el mercado del arte. Si bien el apropiacionismo es una constante en la actualidad, suele tomar forma de reinterpretaciones de piezas de otros, algo que Noculak también aborda al referirse a obras tanto de la alta cultura con Goya, del folclore con los capotes de toreros o de la cultura popular con los letreros de comercios que versiona.

Este *modus operandis* en ningún caso anula el significado de la pieza seleccionada ni de la autoría, ya que Noculak siempre introduce el autor o la fuente, y lo que precisamente le interesa es profundizar en el significado de la obra elegida y ampliarlo en capas de reflexiones, asociaciones y comparaciones.

Noculak está siendo consecuente con su perspectiva de creación. No hay obra que surja de la nada, propone la creación como un recorrido que parte de creaciones previas, de la vinculación con el pasado. Por lo tanto, con su proceder, Noculak mantiene una posición política ante la cultura percibiendo esta, como constructo colaborativo.

Aunque previamente Noculak ya utilizaba la escritura como elemento creativo, en el proyecto “Bella Betulla” lo desarrolla especialmente para mostrarnos su carácter contemplativo, bello y compositivo, sugerente de información, a veces indescifrable, y en otras ocasiones como función informativa. Así, en piezas como “Bella Betula I” (1991) escribe sobre troncos e incluso introduce los troncos escritos como objetos de instalación acompañados de fotografías a tamaño real. En “Bella Betula III” (1993), fotografía los troncos sobre los que dibuja posteriormente, o realiza *collages* con cortezas de abedul sobre las que escribe o con las que continua la apariencia visual de la escritura en “Der Wirkliche Pazifist II” (1992). Textos a veces entendibles y otros, tan densos, que perdían su significado para convertirse en masas de líneas y tachismos como en “Bella Betulla Morta I” (1994).

Este uso del grafismo y humanización del elemento natural vuelve a aplicarlo aquí con “Agua Termale”, pieza de 15 metros de longitud realizada con electrocardiogramas y encefalogramas unidos por una delgada línea azul fluorescente que representa el agua, la vida. En este caso, las líneas de los gráficos del ritmo cardiaco e impulsos cerebrales (de nuevo información gráfica y abstracta con la que transmitimos información), son ampliados en significado haciendo de ellos ríos, los caminos que el agua dibuja en la naturaleza al fluir, manteniendo la estructura amorfa y cambiante del preciado líquido y asociándolo a la vida humana mediante la gráfica del latido del corazón, el motor de la vida, y el de la mente, donde reside lo racional y emocional.



Barbara Noculak: BETULA = ABEDUL, 1-8, caja de objeto, 21x30x5cm.

Las pruebas médicas son constataciones científicas ante la duda de la muerte con el angustia existencial, esta lucha por la existencia, aparece previamente en la proyecto de “Homenaje a Goya” (2000) donde Noculak cierra el catálogo con un par de piezas que plantean sus pesadillas personales y un poema que culmina así: “Y en los huesos,/ el mismo crecimiento y el mismo desgaste hasta su disolución, siempre de nuevo la eterna circulación:/ la vida” (B. Noculak, 2000: 31).

Con “Manos II” (1998) muestra la incertidumbre de la muerte. Fotografía su propia mano apoyada sobre la radiografía de las falanges vistiendo un reloj. Nos muestra lo que será: esqueleto, junto con otro díptico donde compara dos autorretratos de ella. A la izquierda sonriente y con el pelo largo y a la derecha el cambio, aparece con el cabello cortado, preocupada y sujetando entre las manos un recipiente al que drenan sustancias de su pecho.

La alusión a la enfermedad no supone el fin para Noculak, pues transforma esta angustia emocional en creación, como comenta: “por experiencia sé que las enfermedades, en particular las que amenazan a la vida, pueden engendrar algo nuevo, algo creativo” (B. Noculak, 2015: 4).

Percibe la vida no como una línea finita sino como un círculo continuo donde la muerte se transmuta en otra creación, en continuidad con la naturaleza. El agua canaliza este fluir de la vida y Noculak se vuelca en la creación orgánica y vital, pero también la cultural y social. Las personas somos cuerpo pero también seres sociales en contextos culturales por lo que asocia la potencialidad creadora de vida del agua con la Universidad, ya que este organismo también es germen, germen del conocimiento que se expande y transforma la sociedad por medio de la razón y la contemplación.

De ahí, que vincule diferentes saberes como la música con la letra de “El camino” del grupo musical Govinda, la poesía de Federico García Lorca, las noticias del periódico incorporadas o las alusiones a la biología y la arquitectura, con las revisiones que realiza al agua en todas sus variedades: termal, líquida, hecha hielo o nieve, en fuentes, reflejos o sombras y en sus creaciones: las flores fanerógamas en la que los insectos ayudan a la polinización produciéndose el desarrollo de la flora y la fauna, por ende.

Para Noculak, que en varios proyectos ha investigado con la relación simbólica de los espacios (ya sea con la documentación del muro de Berlín en Potsdamer Platz, las “Case di pietra” en la isla de Ischia (Italia) o el reflejo de la arquitectura en el cristal de la ventana en la serie “Innem/ aussen/ transparent”), no puede ser ahora casual la ubicación de esta Universidad entre olivos. Para ella, ambos espacios natural y artificial, comulgan en el origen de la creación.

Esta unión entre la naturaleza y el artificio de la arquitectura convergen en las fotografías del agua de la Alhambra. Una obra de ingeniería desconcertante



Barbara Noćulak: La vida es sueño, 2000.

para la época al traer el agua de Sierra Nevada al palacio nazarí por su propia gravedad, solventando los valles contiguos para llegar a la arquitectura y con la intención, de no solamente consumir y regar huertos y jardines, también para admirar el preciado líquido, más valioso que el oro para una sociedad que conocía su escasez.

En la Alhambra, el agua es venerada y contemplada, se renueva continuamente por una estructura laberíntica por donde entra y sale pausadamente en bajas albercas o alegre en fuentes que lanzan chorros danzantes. Refresca y hace de espejo continuando de la bella arquitectura.

Con las fotografías de estos detalles, parece que Noculak quiere resaltarnos, desde su visión externa, como nuestro origen árabe recogía la importancia real del agua para la humanidad. En la Alhambra, el agua es representada como esencia de vida tanto para poder beber, como para alimentarnos, en lo contemplativo y artístico. Y como esa importancia permanece de alguna forma en nuestra cultura, en el país del sol y la dureza de la sequía, en una provincia enraizada en la agricultura, y reflejarnos, a través de este agua-espejo, como en el pasado la percepción árabe del agua es más cercana a nuestra necesidad real como seres humanos. Noculak nos alienta, ante las tensiones globales actuales e históricas de conflictos religiosos, que lo realmente interesante es que valoremos y mantengamos juntos, independientemente de cualquier religión o ideología, el agua y su poder de creación.

BIBLIOGRAFÍA

- B. Noculak, "Acerca de mí", en la página web: <http://barbara.noculak.de/index.php?ongoing/publikationen/>
- B. Noculak, "Mis Pensamientos. Teresa de Ávila", en *Catálogo de la exposición Teresa de Ávila, Mística y Transgresora en el V Centenario de su nacimiento en el Palacio de Pimentel*. Diputación de Valladolid. Valladolid. 2015, p.4.
- B. Noculak, "Para: Bella Betulla = Abedul Bello", en *Catálogo de la exposición Barbara Noculak*, BundesUmweltAmt, Berlin: 2000, p.28.
- B. Noculak, "Sombras I-V" (poema), en *Catálogo de la exposición Barbara Noculak*, BundesUmweltAmt, Berlin: 2000, p.31.
- G. Luceno, y M. Dorfstecher (Com.), "Teresa de Ávila. Mística y Transgresora", en *Catálogo de la exposición Teresa de Ávila, Mística y Transgresora en el V Centenario de su nacimiento en el Palacio de Pimentel*. Diputación de Valladolid. Valladolid. 2015, p.3.
- M. Nungesser, "¿Qué son las artes plásticas?", en *Bella Betulla = Schöne Birke*. Berlín : B. Noculak, 1998, pp. 5-9.
- O. Muenzberg, "Lenguaje en blanco y negro, sobre el work in progress Bella Betulla de Barbara Noculak", en *Bella Betulla = Schöne Birke*. Berlín: B. Noculak, 1998, pp. 21-23.

THE GREEN CROSS: THE LIQUID OF CREATION

Valle Galera de Ulierte

With “The Green Cross”, title and central motif of the exhibition, Barbara Noculak refers to two meanings that could be seen as opposed but share the same nomenclature: Spanish Inquisition and an international NGO that fights for environmental protection. From this confusion and conviction, Noculak gets us into one of the keys that makes possible to understand her artistic career: multiple meaning around her symbols.

These coincidences in Noculak are not accidental. At first sight, the dense and vivid green seems to refer to more current content, as the NGO suggested by the title. However, after several glances, Noculak’s symbols acquire new hints that prove wrong the arbitrariness of the coincidences. The Green Cross of the Inquisition was accompanied by two other symbols: the olive branch and the sword. Thus, the fact of placing this cross in the city of Jaen (an intervention *ex professo*) mentions the olive branch without needing to show it, just by metonymy. It is so continuous the relationship of Jaen with the olive tree that she does not need to incorporate it.

Besides, as it is pointed out by Semíramis González, the cross also organises the exhibition room just as the Latin cross organised the floor of the cathedrals, and not the Greek cross as in the logo of the NGO “Green Cross International”. This confusion of names, forms and references, transforms the symbol resulting in a polysemy that does not enclose to a single reading, but, on the contrary, it is open to question, the viewer’s questioning. But why does she want us to think about the relationship between these two terms that seem so different? Precisely, just because despite of being so different, they have a relationship.

Throughout her artistic career, Noculak has questioned the influence of past over present, how the simplest and most innocent thing contains history, a substrate that remains and somehow reappears. There are many references to former meanings that nourish almost unconsciously objects and daily routine. She writes in one of her poems: "And in the heads/ the spirit of the ancestors remains/ for generations it appears/ always the same scabs/ as a ghost/ How can I free myself?" (B. Noculak, 2000: 31).

These thoughts about the influence of the past in our present are expressed in a great deal of her work by the reinterpretation of the image or by the way she represents the topic she is willing to address. Thus, when she decides to transmute into the Maja in "Hommage à Goya", she refers to a remote past, to mythology, just as much to Goya's context and the present.

She makes the viewer wonder why Goya painted his model clothed and nude. A nude often described as of true corporeality because of the lascivious and straightforward gaze of the model and the position of her arms that shows her carnal nudity. Goya even depicted her pubic hair, something found indecorous at that time. Noculak translates this erotic intentionality by portraying herself in a black lace dress that allows to catch a glimpse of her body.

These are two different codes that convey feminine eroticism in different periods. However, despite the time passed, seduction is still one of the few spaces that are left to women for acquiring a certain power. Noculak assimilates previous women's role and make us aware that women are shown as contemplative objects for men's eyes in dominant art. This consciousness is visible in the discomfort that produces in the viewer, a similar discomfort as the one produced by Cindy Sherman in "Untitled Film Stills", a critic to women's roles in film industry in the 40s and 50s. One criticises women's roles in cinema, the other, in traditional History of Art.

Sherman evades the scene but remains latent, in an absent presence. However, Noculak makes herself present with the strength of her own figure. In "Las Dos Majas" (2000), she self-portraits naked and in real size, but with an elusive glance that does not flirt with the viewer. An image covered by the shadow of another photo produced in acetate, where she reclines in a similar position but clothed and with her back towards the viewer. Precisely, the lifted arms that helped Goya's Maja to show herself, here works for Noculak for covering from the viewers' indecorous glances.

In this temporary diversion, Noculak does not only allude to the woman's representation, one of her continuous interests, but also review Spanish identity through her foreign eyes and what Goya's imprint means for our society. She also documents frankly and ironically the signs of the shops called Goya that pretend to achieve distinction and get tourists, in the photo series "Goya oro". They are everyday images that all together acquire layers

of meaning.

Thanks to her foreign view, critical but at the same time tender and fascinated by Spanish society, she notices the presence of the Inquisition and Christian culture. In the series “Hommage à Goya”, she is choosing a painting that was confiscated by the Inquisition because they found it indecent, and for which Goya was brought before a tribunal in 1814. In “Hommage à Teresea I-II”, she approaches the identity of Teresa of Ávila, a woman in the crosshairs of the dreaded Tribunal, suspected to be part of the *Alumbrados* (G. Luceno, y M. Dorfstecher, 2015: 3).

Noculak repeatedly incorporates inquisitorial oppression in her work about Spain, but without giving it a body or image, as a way of magnifying the power of the institution, that was almighty and omnipresent. She includes it as an echo in her chosen symbolism just to show us that, somehow, it still has influence on our society. For the viewer that live immersed in this culture it is difficult to be aware of such perception, but Noculak senses it and transmit it from her external vision.

Thus, when the symbolism of The Green Cross appears linked to two very different topics as environmental protection and the Inquisition’s emblem, we have to ask ourselves: Why is the green cross symbol, of Christian tradition and violent connotations, so widely linked to environment protection and health? When we see Noculak self-depicted as a Muslim, this question is even clearer. Could be the cross understood as a cultural imposition that unconsciously marginalises other religions and defines our society as non-secular?

It is possible that Noculak is guiding us to make this critic. At least, this is obvious if we attend to one of her last works, still in progress, “The Spanish Wall”, an egalitarian dialogue between Christianity and Islam, where she uses photos and texts (B. Noculak, 2017).

Certainly, the interpretations of her works are often confusing. That is because Noculak proposes open topics and associations, sometimes apparently contradictory, whose meaning is closed up to reflection and interpretation of the viewer’s experience. She proposes considerations but no close or dictatorial statements. In conceptual terms, her work maintains a complicated balance between criticism and poetry and suggestion, due to this ambiguity and evasion of severity.

Another apparent contradiction with the Latin cross comes if we attend to the material she has chosen: plastic lawn. So once again she deals with a recurring topic in her work: the relationship that societies establish with nature, the way we have to refer to natural things, the idealizations we plan and what it means for us. We assume as natural and healthy a plastic made object. However, its material could not be more artificial and its production more

harmful for environment and health. Therefore, Noculak decodes symbols that are so accepted by us, we are not even aware of the negative side they may contain.

It could also be read as a hidden critic to that organization. Analysing the origin, back to the past of the terms, we see it was founded by Mikhail Gorbachev in 1993 and sometimes has been used as a weapon against environmental politics of various countries, including the USA. It is not possible to verify these links, but we can actually ensure that the main goal of this organization is what draws the attention of the artist: that is water.

Water is the theme of this exhibition. In Noculak's words: it is the essence of creation, a fundamental basis for all life, that together with light and soil compose vegetation and ultimately facilitates the apparition of fauna and human life. A universal element, common to us all.

The piece *Water Poster*, by Klaus Noculak (husband of the artist), that serves as an introduction for her project¹, displays the concept of water in different languages and various linguistic signs, and current and old pictograms. The same meaning expressed with different signifiers. The wide variety of examples serves to separate us from language structures and find scrawls in them, or the babbling, the visual onomatopoeia of water. Using that, Noculak formally claims the essence of writing, a drawing to refer to a something.

Again, Noculak, with the choice of this work, places us in a situation of defamiliarization of everyday life; it forces us to decipher cultural codes, in this case the language of writing, to acquire the contemplation of the drawing.

To understand writing as drawing is to review once again its origin, to understand that is a symbol of one meaning, but it is also to admire its beauty. Noculak proposes us to take this contemplative attitude before nature and

¹ It is remarkable how during her creative and expository process, Noculak inserts various cultural elements from other creators. Frequently, they are small newspaper clippings, extracts from poems, essays or song lyrics, but also visual creations as this one. She shows a defiant but discreet attitude towards the artistic context, formulated without a bang, when she shakes the idea of originality and brilliance underlying the market of art. Appropriationism is common these days; it usually takes shape of reinterpretation of others' pieces. Noculak also addresses this when she refers to high culture with Goya, to folklore with bullfighters' capes, or to popular culture with signs of shops.

This *modus operandi* does not override the meaning or the authorship of the selected piece. Noculak always mentions the author or her source, what is really interesting for her is to delve in the meaning of the chosen work and extend it in layers of reflections, associations and comparisons.

Noculak is being consistent in her perspective of creation. There is not work that falls from heaven, she puts forward the concept of creation as a journey that starts from previous creations and from the relationship with the past. Therefore, Noculak's behaviour serves to maintain a political position before culture, which she perceives as a collaborative construct.

what surround us.

This attitude before nature was already claimed in the exhibition “Bella Betulla” (Beautiful Birch, 1998), which revolved around the birch. It is not a random tree, but as pointed out by Olav Münzberg and Michael Nungesser, it is the reference tree for the northern geography, as olive tree is for Jaen.

In those societies, it was common during childhood to use birch bark as greeting cards. In the collective memory, there was always a birch on the horizon. However, this bond changes more and more into a functional benefit relationship (M. Nungesser, 1998: 5-9). Its vision is standardized in massive logging, enumeration or carvings in the bark, as documented by Noculak. All of this for the production of paper or furniture. That is why Noculak focuses on a contemplative vision that rescues the living being that the tree is. She humanizes it up to the point of fusing her own body with the bark of a birch in “Betula is me” (1993) and in “Backbone of birch”, superimposing EKG curves on the bark, linking them to “the black and white structure of its surface, of its skin, as a graphic image” (B. Noculak, 2000: 28), and combining the future of the birch as paper and its character as living being.

Although Noculak had previously used writing as a creative element, in her project “Bella Betulla”, she specially develops it to show us its contemplative, beautiful and compositional character, which reveals information, sometimes indecipherable, sometimes with actual informative function. Thus, in pieces like “Bella Betulla I” (1991), she writes on trunks and she even presents these written trunks as installation objects accompanied by real size photos. In “Bella Betulla III” (1993), she photographs trunks on which she later draws, or she makes collages with birch bark and write on them or follows the visual appearance of the writings in “Der Wirkliche Pazifist II” (1992). These texts were sometimes comprehensible but other times were so dense that they lost their meaning to become a mass of lines and Tachism as in “Bella Betulla Morta I” (1994).

This use of graphism and humanization of the natural element is again applied in “Agua Termale”, a piece of 15m long, produced using EKGs and EEGs linked together by a thin fluorescent blue line that represents water, that is life. In this case, the meaning of the lines on the graphics from the heart rhythm and brain inputs (once again, graphic and abstract information that serves to deliver information) is expanded: the lines are turned into rivers, paths drawn by water flowing in nature. She keeps the shapeless and changing structure of the precious liquid and links it to human life using the graphics of the heartbeat, motor of life, and inputs of the brain, where reason and emotion live.

Medical tests are scientific ascertainments used in case of doubt on death with existential anxiety. This fight for existence previously appears in the project

“Hommage à Goya” (2000), where Noculak closes the catalogue with a pair of pieces that poses her personal nightmares and a poem that ends this way: “And in bones, /the same growth and the same decay until its disappearance, always the eternal flow:/life” (B. Noculak, 2000: 31).

With “Manos II” (1998), she expresses the uncertainty of death. She photographs her own hand resting on an x-ray of the phalanges and wearing a watch. She shows us the future: a skeleton, combined with a diptych where she compares two of her self-portraits. On the left, smiling, with long hair; on the right, the change: she appears with short hair, worried and holding in her hands a recipient that contains substances that drain from her breasts.

For Noculak, the reference to sickness is not the end, as she converts this emotional distress into creation. She says: “I know from my own experience that sickness, especially life-threatening, may generate something new, something creative” (B. Noculak, 2015: 4).

She sees life not as a finite line but as a continuous circle where death transmutes into creation, in continuity with nature. Water channels this flow of life. Noculak throws herself into vital and organic creation and also into cultural and social creation. People are not only bodies but social beings in cultural contexts. Therefore, she links the creative potentiality of water with University, because this body is also a seed, the grounds for a knowledge that expands and mutates society using reason and contemplation.

That would explain why she connects various wisdoms as music, with lyrics from “El camino” from the band Govinda, Federico Garcia Lorca’s poetry, incorporated news from newspapers, or references to biology and architecture, with her revisioning of water in all its forms: thermal, liquid, frozen, snow, in fountains, reflections or shadows; or creations: phanerogam flowers where insects contribute to pollination, thus producing the development of flora and fauna.

For Noculak, who has researched in various projects the symbolic relationship of spaces (e.g the documentation of Berlin Wall in Postadamer Platz, the “Case di pietra” in Ischia, Italy, or the reflection of architecture on the window glass in the series “Innem/aussen/transparent”), cannot be now coincidental the location of this university among olive trees. For her, both natural and artificial spaces share the origin of creation.

This union between nature and the artifice of architecture converges in the photographs of water in the Alhambra. A disconcerting work of engineer for its time, it brought water from Sierra Nevada to the Nasrid palace using its own gravity and avoiding the near valleys. It reached the architecture with the intention to irrigate orchards and gardens, but also so the precious liquid could be admired, a gift more valuable than gold for a society that knew its scarcity.

Water is contemplated and worshipped in the Alhambra, it is continuously renewed in a labyrinth-wise structure, where it slowly enters and leaves in small water tanks or happily in fountains that launch dancing streams. It refreshes and serves as a mirror for the beautiful architecture.

With the photos of these details, it seems that Noculak, from her external vision, wants us to notice how our Arabic background considered the real importance of water for humanity. In the Alhambra, water is represented as essence of life that serves to drink and to feed us on the contemplative and the artistic. And that importance still remains somehow in our culture, in the country of the sun and the harshness of drought, in a province with a tradition of agriculture; and it show us, using that water-mirror, how in the past Arab's perception of water was closer to our real necessity as human beings. Noculak encourages us to think, before current and former global tension due to religious conflicts, on how extremely important is we value and preserve, regardless of the religion or ideology, water and its creative power.

BIBLIOGRAPHY:

- B. Noculak, "Acerca de mi", en la página web: <http://barbara.noculak.de/index.php?ongoing/publikationen/>
- B. Noculak, "Mis Pensamientos. Teresa de Ávila", en Catálogo de la exposición *Teresa de Ávila, Mística y Transgresora en el V Centenario de su nacimiento* en el Palacio de Pimentel. Diputación de Valladolid. Valladolid. 2015, p.4.
- B. Noculak, "Para: Bella Betulla = Abedul Bello", en Catálogo de la exposición *Barbara Noculak*, BundesUmweltAmt, Berlin: 2000, p.28.
- B. Noculak, "Sombras I-V" (poema), en Catálogo de la exposición *Barbara Noculak* BundesUmweltAmt, Berlin: 2000, p.31.
- G. Luceno, y M. Dorfstecher (Com.), "Teresa de Ávila. Mística y Transgresora", en Catálogo de la exposición *Teresa de Ávila, Mística y Transgresora en el V Centenario de su nacimiento* en el Palacio de Pimentel. Diputación de Valladolid. Valladolid. 2015, p.3.
- M. Nungesser, "¿Qué son las artes plásticas?", en *Bella Betulla = Schöne Birke*. Berlín: B. Noculak, 1998, pp. 5-9.
- O. Muenzberg, "Lenguaje en blanco y negro, sobre el work in progress Bella Betulla de Barbara Noculak", en *Bella Betulla = Schöne Birke*. Berlín: B. Noculak, 1998, pp. 21-23.

CATÁLOGO

Agua

Detalles de "Diario de Agua Termale EKG", 1996

Texto escrito con acuarela y agua termal sobre Electrocardiograma, 18 x 150 cm

0,3
70
11
THERMALES
TAGEBUCH
25.5.96
BARBARA
NOVULAK

KV1



AUF DER GROSSEN FÄHRE /
OBERDECK-AUSSICHT: VESUVI
IN DEN WOLKEN - DIE INSELN
SCHEMENHAFT ERKENNBAR
ICH ATME TIEF DURCH - DIE
KLARE LUFT, SEIT LANGEM
MIT GENUSS, BEWUSST!

ES DARAUF AN?
IST DAS ERHEBLICH?

DO/23.5. GEGEN ABEND BE DEN FUMAROLEN AM STRAND V. S'ANGELO: ITALIENER
SITZT MIT ANGEZOGENEN BEINEN AUF FELSEN, HUCKT, BLICK IN'S MEER - SO
KOMMT MIR DIE INSEL VOR! ALLE HOCKEN AUF EINEM GROSSEN FELSEN UND SCHAUEN
SEHRNÜCHTIG IN'S MEER - GEN WESTEN! ERINNERUNG: "WENN KATTELBACH
KOMMT VON POLANSKI: LETZTE EINSTELLUNG: GLATZKOPFDER MANN SITZT NACH
ALLEN MIT ANGEZOGENEN KNIEEN AUF FELSEN IM MEER, DAS WASSER STEIGT
HÖRER UND UMSPÜLT IHN - STIMMUNG/EINSÄHKET - WIE IN DER WÜSTE...
FR./24.5./ABENDS: LETZTER BLICK IN'S "THERMALE" - WIND-
HALBMOND SPIEGELT SICH ZITTERND IM WASSER / AUF DER BEWEGTEN OBER-
FLÄCHE "EIN LETZTES GLÜHWÜRMCHEN" ERSKÜTT, IMMER SCHWÄCHER BLINKEN
IM WASSER - - - ETC.

SAMSTAG, 25.5./FRÜHE UM 6 UHR MORGENS - KEIN WIND, WOLKIG WARM,
SICHT DUNSTIG, SONNE SCHON AUFGEANGEN, VESUVIO IM HINTERGRUND;
PROUDA GUT ZU ERKENNEN, SW-FILM NUR DIE INSELN, RECHTS + LINKS
CAPRI NICHT ZU SEHEN, ZU ÄHNEN, SCHEMENHAFT.
LETZTE AUFNAHMEN, HAFEN, NAPOLES, MOLE + ARBEITSSCHIFF.
BARBARA NOVULAK '96

DIE FÜNFERLEI FARBEN MACHEN
DER MENSCHEN AUGEN BLIND.
DIE FÜNFERLEI TÖNE MACHEN
DER MENSCHEN OHREN TAUB,
DIE FÜNFERLEI WÜRZE MACHEN
DER MENSCHEN GAUMEN SCHAL.
RENNEN UND JAGEN MACHEN
DER MENSCHEN HERZEN TOLL.
SELTENE GÜTER MACHEN
DER MENSCHEN WANDEL WIRR,
DARUM WIRKT DER BERUFENE
FÜR DEN LEIB UND NICHT FÜR'S AUGEN.
ER ENTFERNT DAS ANDERE
UND NIMMT DIESES. (LAOTSE)

DIE EINSGERICHTETHEIT UNSERES
BEWUSSTSEINS IST ÄHNLICH DER
FOKALISIERUNG EINER LINSE:
SIE KANN DAZU GEBRAUCHT WERDEN,
UM EIN BESTIMMTES OBJEKT IN FOKUS
ZU BRINGEN ODER UM DAS
BEWUSSTSEIN SELBST ZU FOKALISIEREN,
D.H. IN EINEM PUNKT ZU SAMMELN,
ZU KONZENTRIEREN, DURCH AUS-
SCHLIESSUNG JEDGLICHEN OBJEKTES
UND DURCH EIN EINFACHES IN-SICH-
RUHEN-LASSEN DES BEWUSSTSEINS
DAS SO IN SEINER EIGENEN
WAHRNEHMUNG INTEGRIERT IST.

IN EINEM SOLCHEN
HALT MAN SICH NICHT
ETWAS FEST ODER
SICH AUF IRGEND
SONDERN DER GEIST
VON JEDGLICHEN OBJEKT
UND DEM EINFLUSS
ODER DES INTELLIGENTEN
FÜR DIE MEISTEN MENSCHEN
JEDOCH NÖTIG SICH
VIELHEIT DER OBJEKTE
EINDRÜCKE ZU BEFRIEDIGEN
KONZENTRATION ODER
FOKALISIERUNG IHRE

Govinda

“El Camino de las Blancas Nubes”

Tinta china sobre papel secante, 43 x 180 cm

EN ZUSTAND
HT AN IRGEND
KONZENTRIERT
ETWAS.
ST IST VÖLLIG FREI
BJEKTWAHRNEHMUNG
DES WILLENS
KTES.
ENSCHEN IST ES
I ERST VON DER
KTE UND SINNES-
FREIEN DURCH
ODER DURCH
ER AUFFERKSAMKEIT

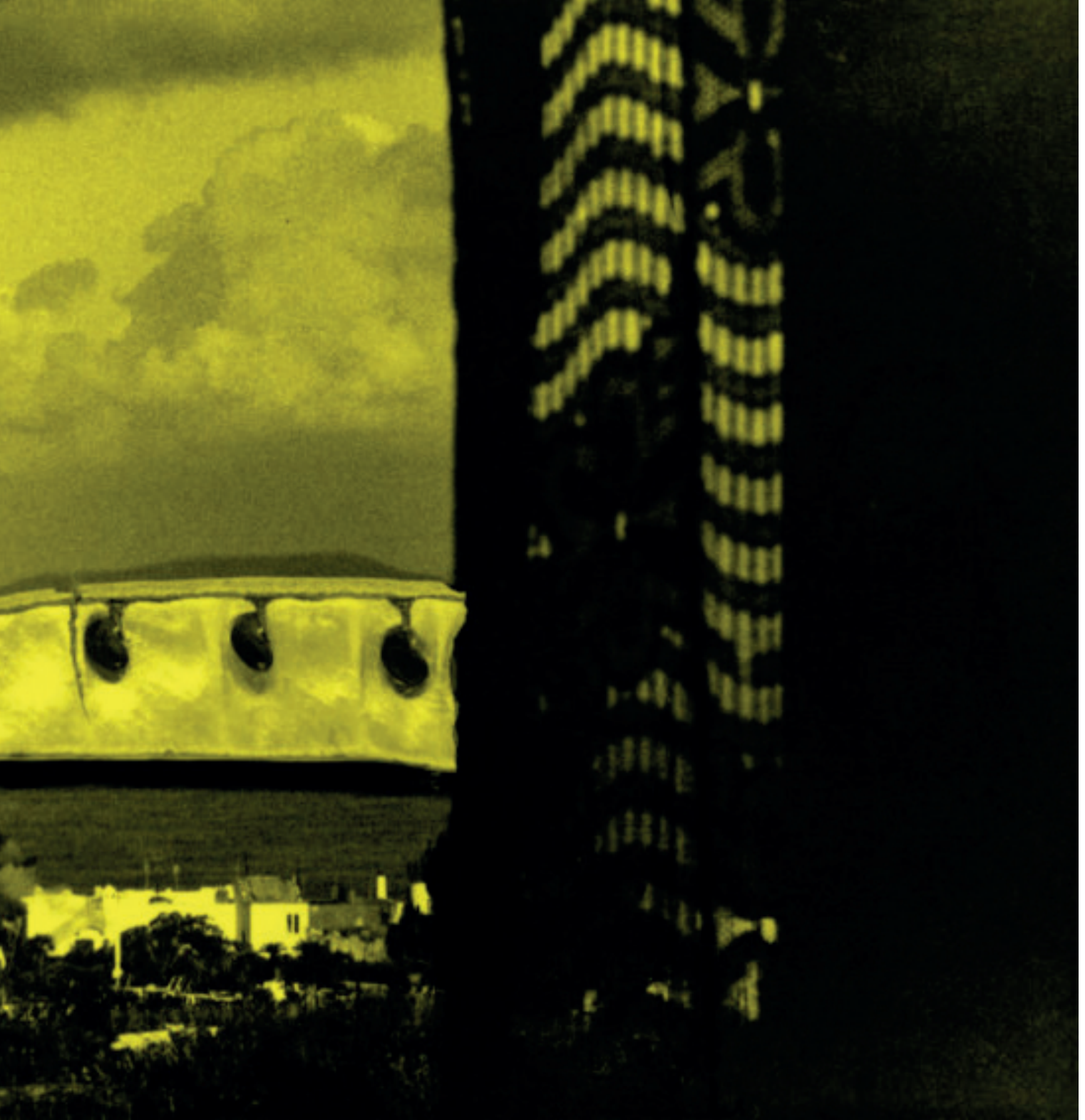
AUF EIN OBJEKT UND WENN ES IHNEN
AUF DIESE WEISE GELUNGEN IST, ALLE
ÄUSSEREN UND INNEREN STÖRUNGEN
ZU BESEITIGEN, DANN KANN AUCH
DIESES OBJEKT FALLEN GELASSEN
WERDEN - SOFERN ES NICHT VON
SELBER VERSCHWINDET, DA ES SEINEN
OBJEKTCHARAKTER VERLIERT, SOBALD
DER MEDITIERENDE MIT IHM EINS
GEWORDEN IST. AUF DIESE WEISE
WIRD DER ZUSTAND INTUITIVER
EMPFANGSBEREITSCHAFT UND WAHR-
NEHMUNG ERREICHT. EIN ZUSTAND,
AN DEM WIR NICHT MEHR AN FORMEN

ODER OBJEKTE, ZIELE ODER
ABSICHTEN VERHAFTET SIND. ETC.
AUS: LAMA ANAGARIKA GOVINDA
DER WEG DER WEISSEN WOLKEN, 1966
AUFGEZEICHNET FÜR
DIE SCHWARZE MAJA, 2011
BARBARA NOCULAK

Klaus Nocolak
"Cartel de Agua", 1996
C-print sobre papel, 120 x 85 cm

“PARADISE NOW II”, 2002
Fotocollage, 100 x 140 cm

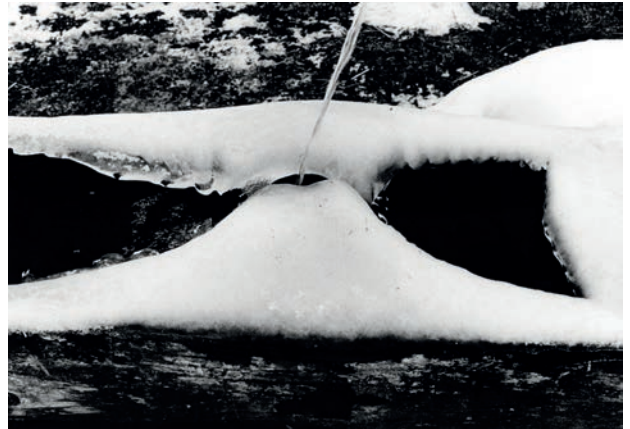
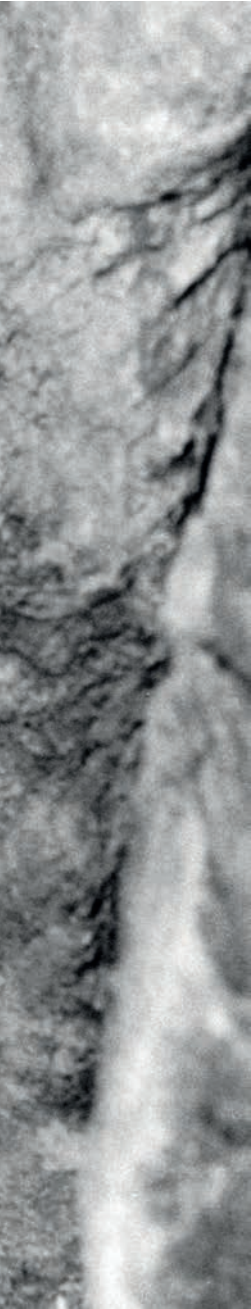






Serie: "Agua Nieve"

Fotografía b/n, 30 x 20 cm cada una





Serie: "Piedras y Raíces"

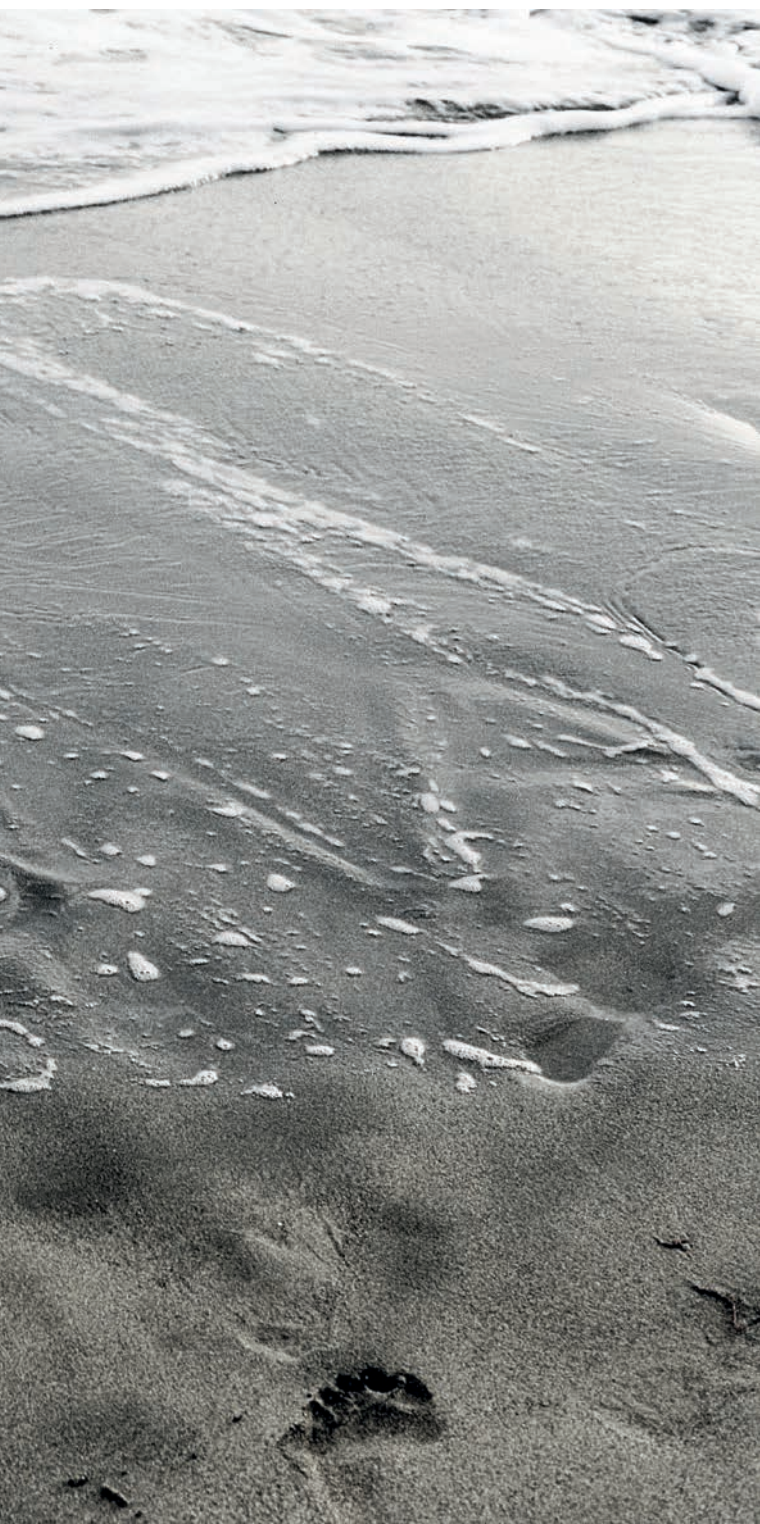
Fotografía b/n, 30 x 20 cm cada una





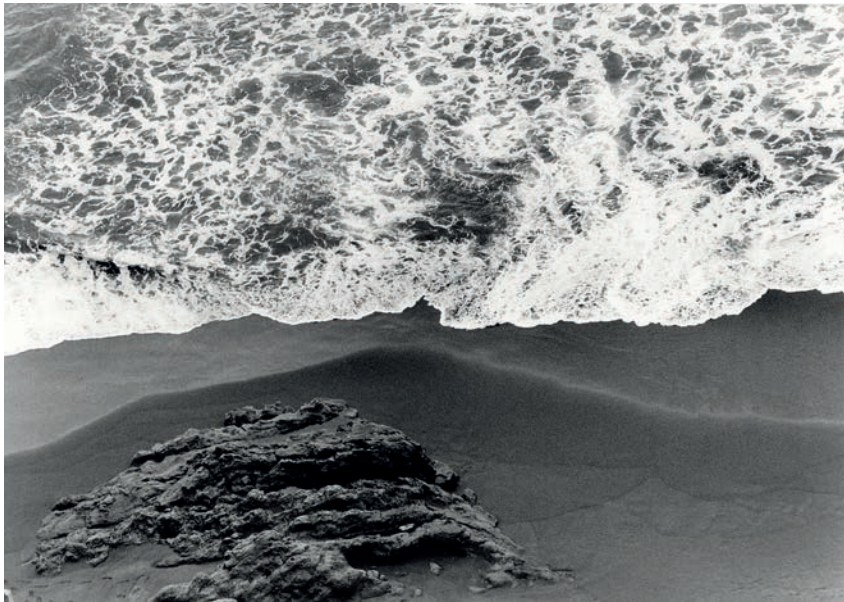
Serie: "Fuego y Agua"

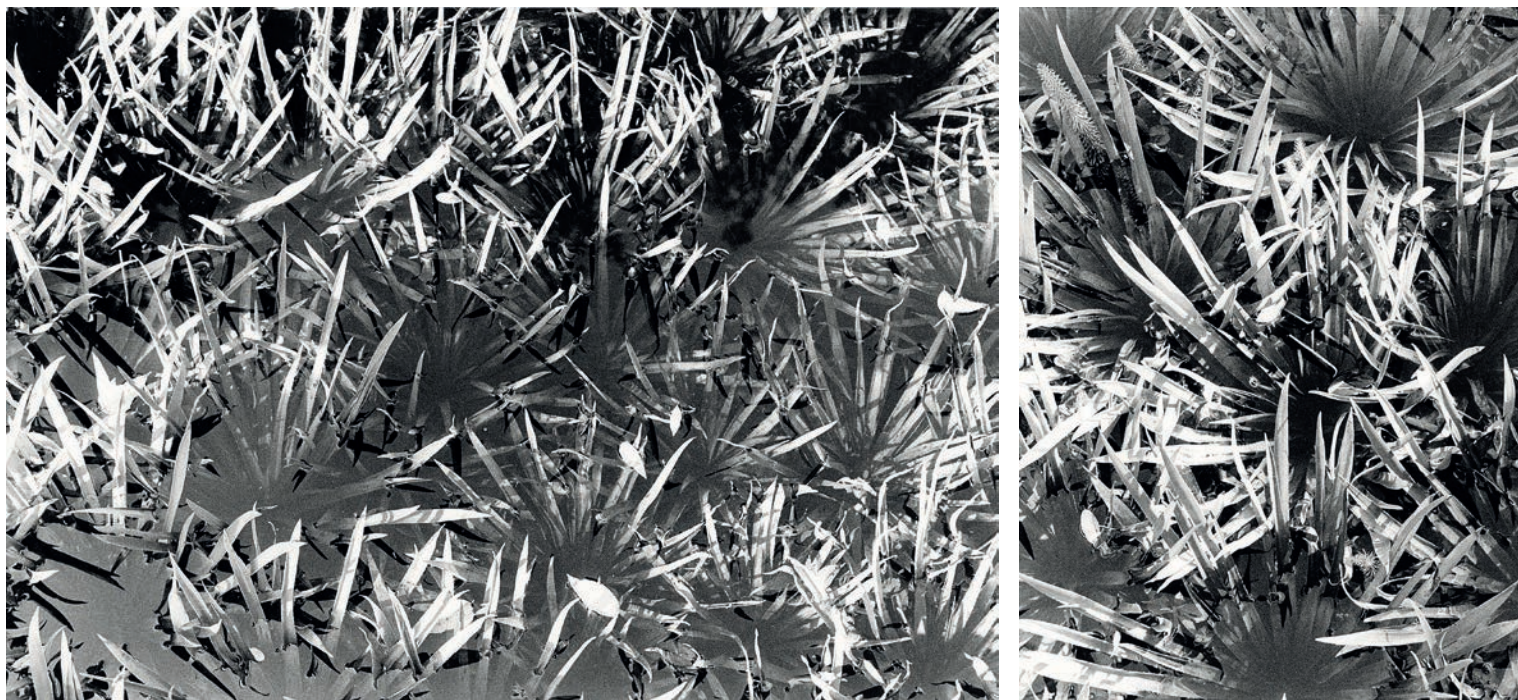
Fotografía b/n, 30 x 20 cm cada una



Serie: "Agua, Cielo y Nieve"

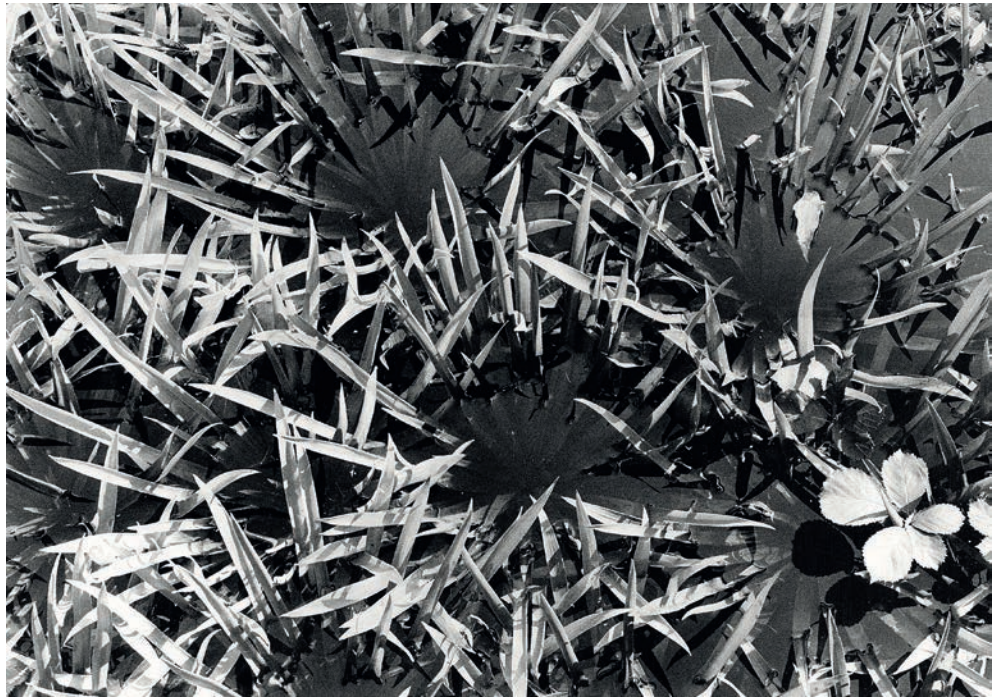
Fotografía b/n, 30 x 42 cm





Serie: "Stratiotes Aloides I-III" (Planta acuática), 1996

Fotografía b/n, 70 x 100 cm, cada una





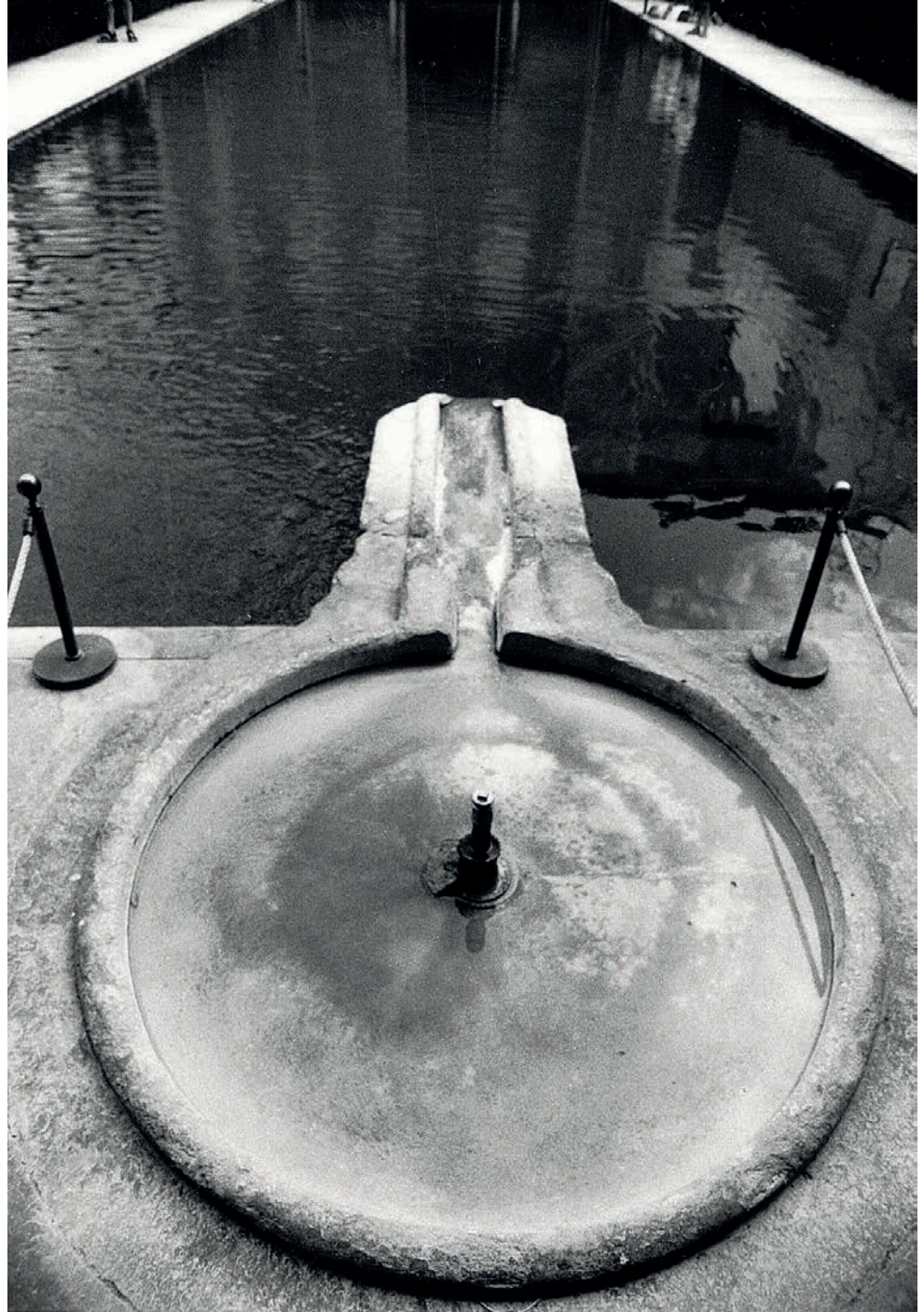
Serie: "Stratiotes Aloides IV" (Planta acuática), 1996

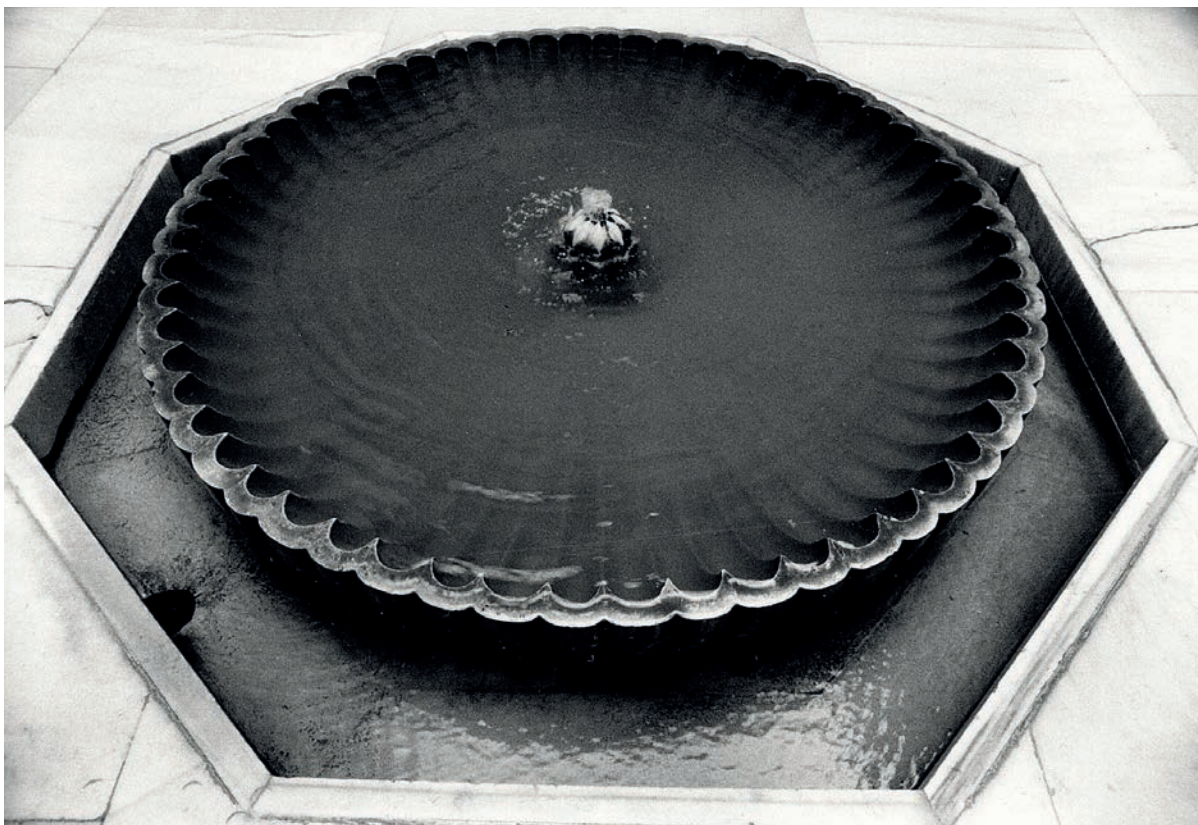
Fotografía b/n sobre acetato intervenida con acrílico, 70 x 100 cm





Serie: "Fuentes y Reflejos I"
Fotografía b/n, 30 x 20 cm cada una





Serie: "Fuentes y Reflejos I"
Fotografía b/n, 30 x 20 cm cada una

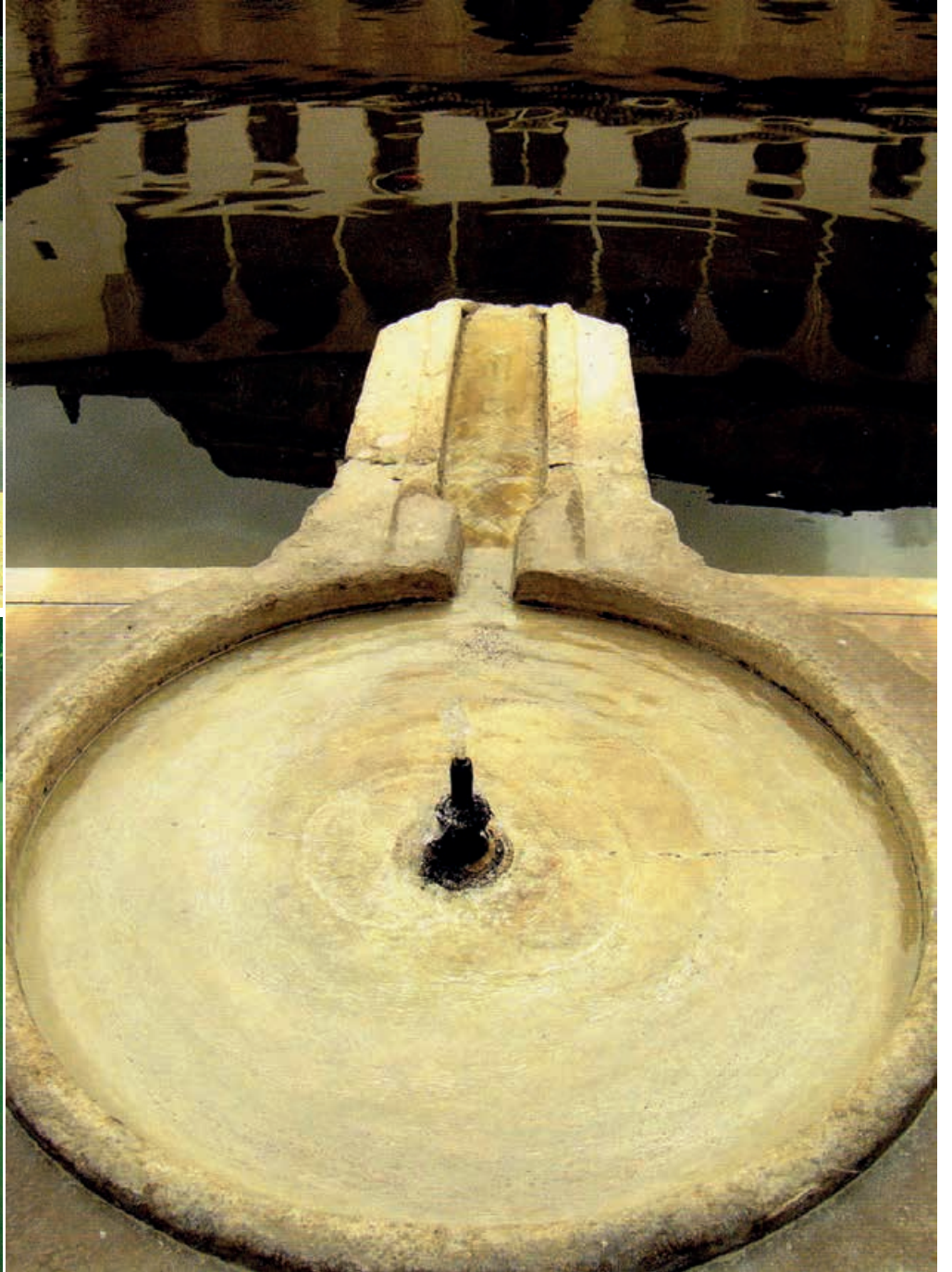
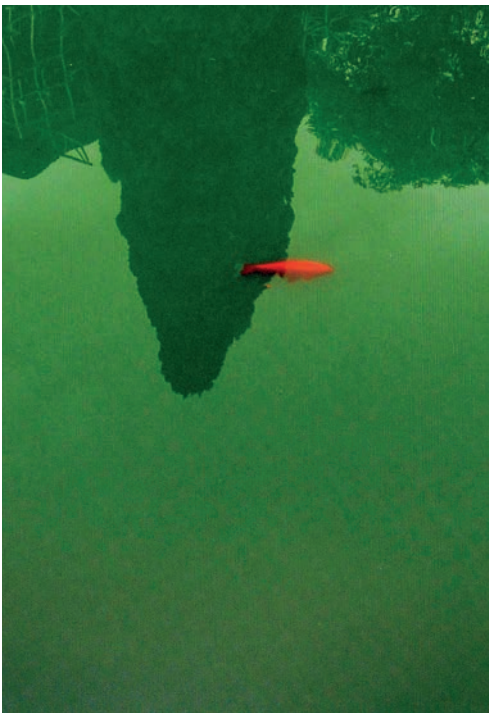


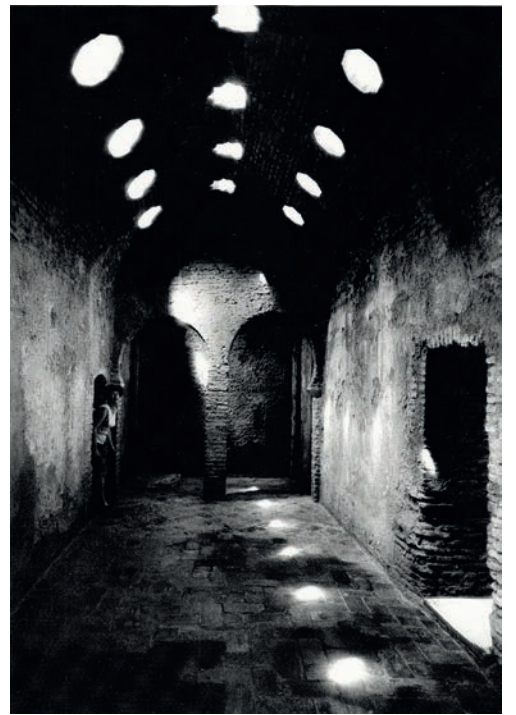
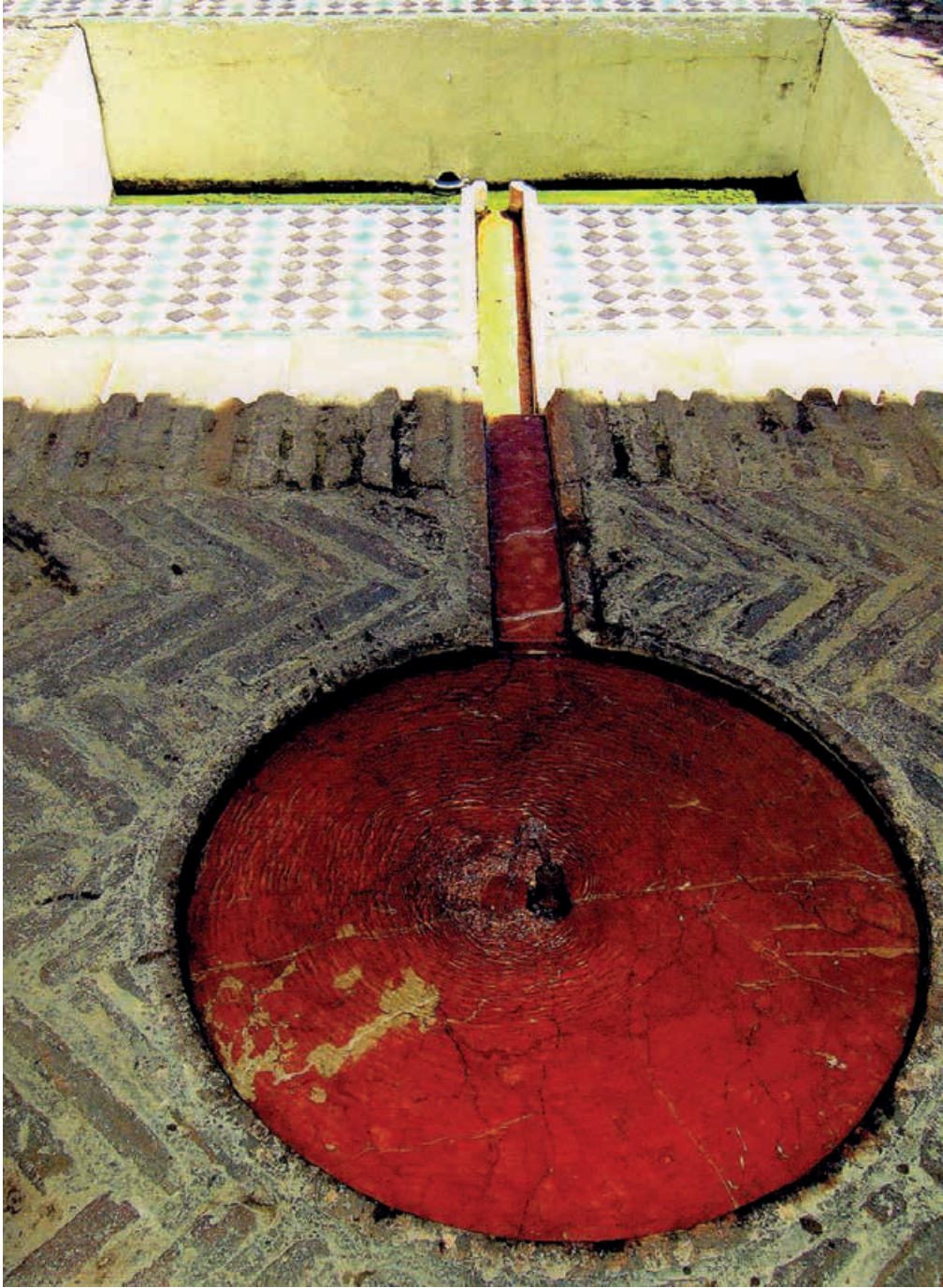


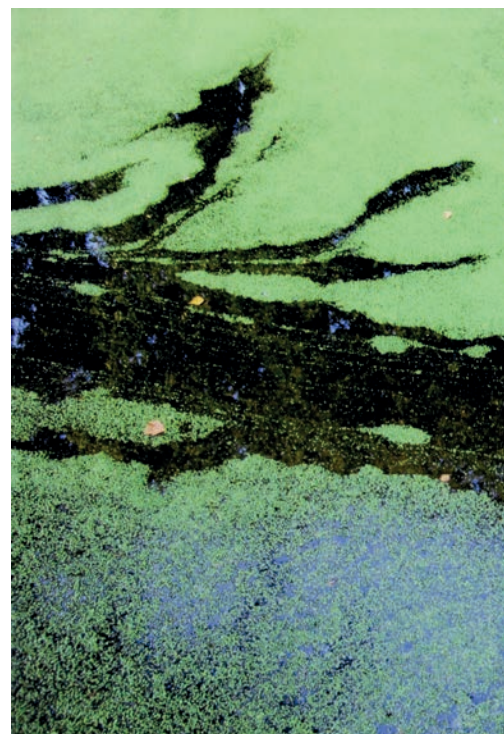
Serie: "Fuentes y Reflejos II"

Fotografía, 30 x 20 cm y 30 x 20cm cada una









Serie: "Agua Verde"
Fotografía, 20 x 30 cm cada una





Serie: "Agua Animal"
Fotografía, 20 x 30 cm cada una











Flora

“Hongo Solitario Amarillo”, 2017/2018

Fotografía, 200 x 100 cm





“Roble con deformación”, 2017
Fotografía, 200 x 100 cm cada una



“Hongos, Líquenes, Musgo, Helechos y Raíces”, 2017/ 2018

Fotocollage, 200 x 100 cm



“Mil Flores”

Fotocollage, 474 x 107 cm



Autorretratos

Serie: "Betulla soy yo I-IV", 1993
Tríptico fotográfico y fotografía en b/n sobre acetato, 170 x 80 cm





“Yo como Musulmana I y II” de la Serie “Sombras”

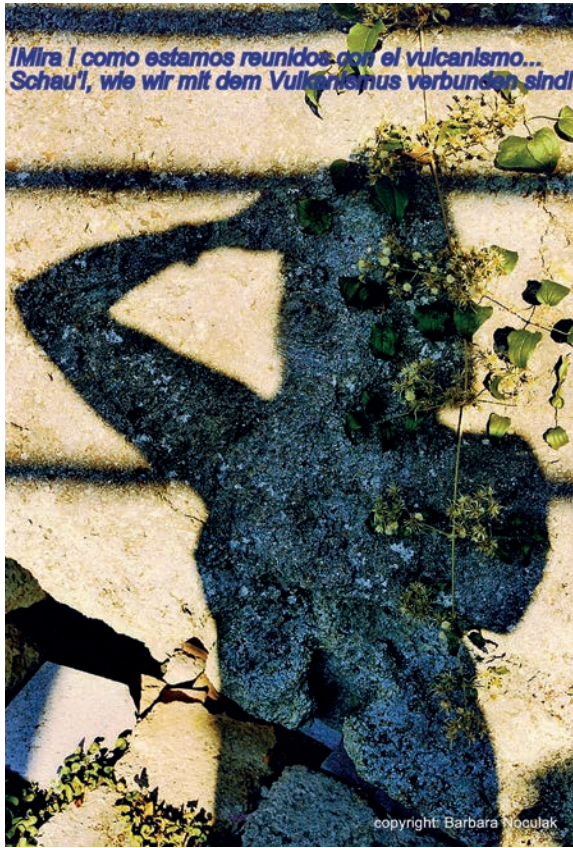
Fotografía, 120 x 80 cm



copyright: Barbara Noculak



copyright: Barbara Noculak

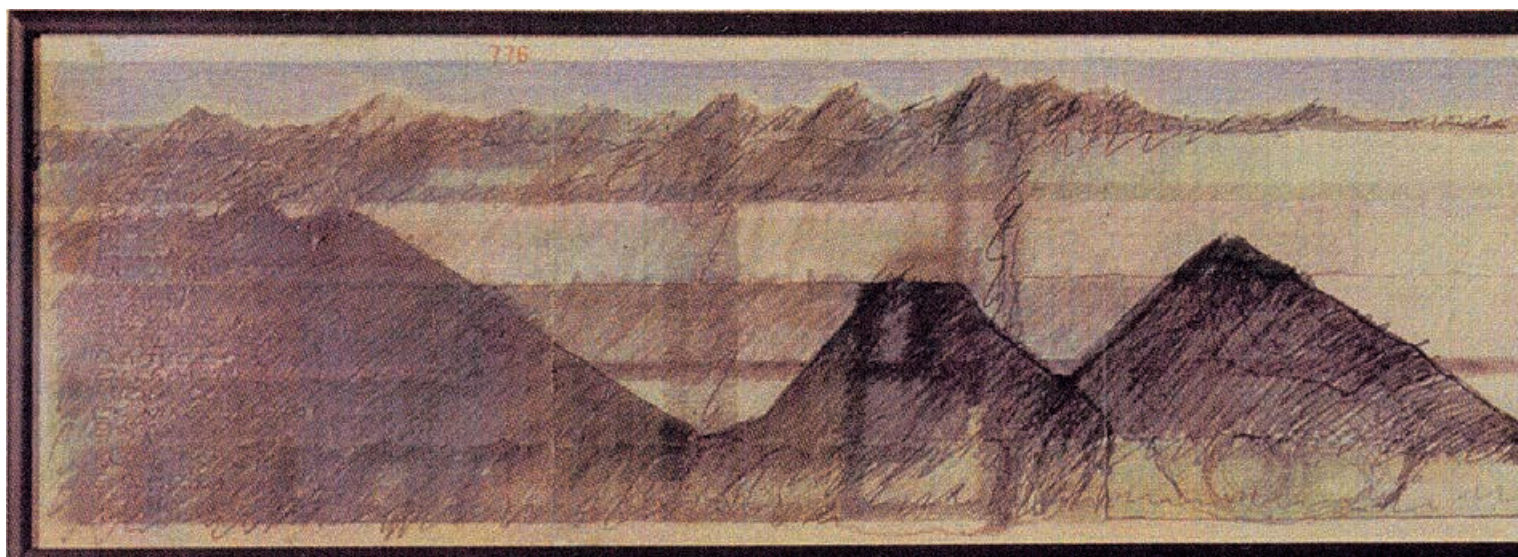


Serie: "Sombras", 2004

Fotografía intervenida con texto, 30x 20 cm

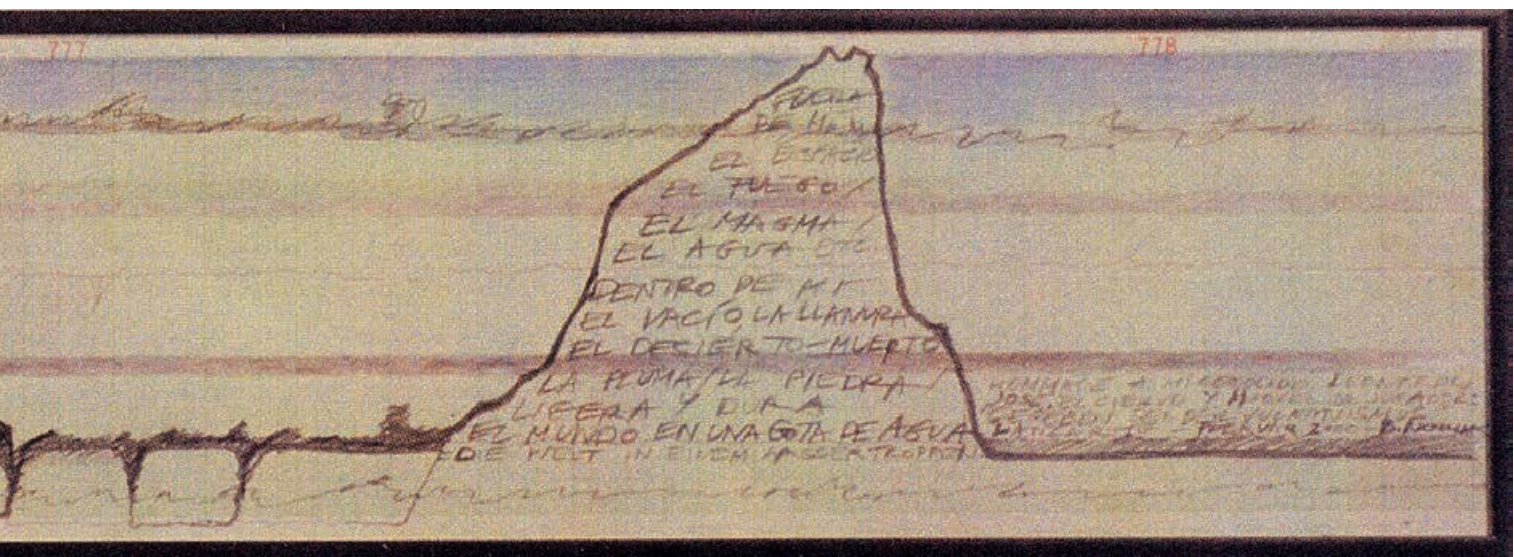


Dibujos



“Dado el volcanismo”, 2000

Dibujo, 16 x 83 cm



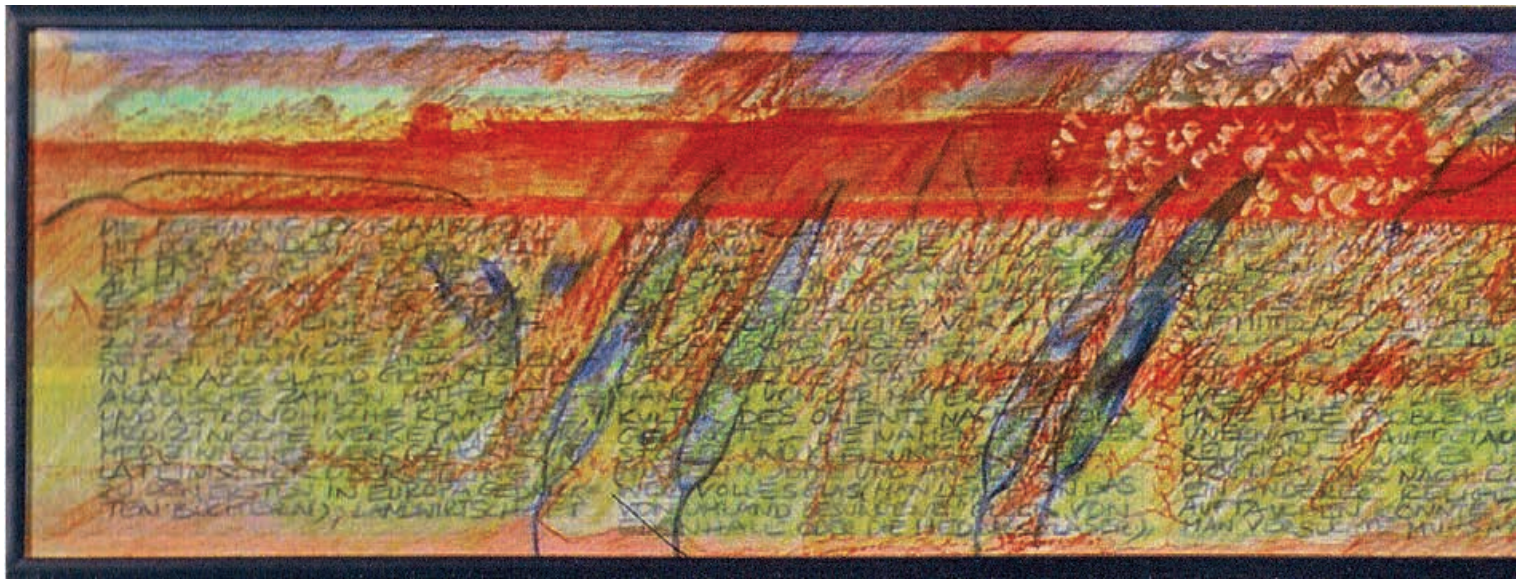


“Homenaje a Federico García Lorca”, 2000

Dibujo, 15, 5 x 121 cm



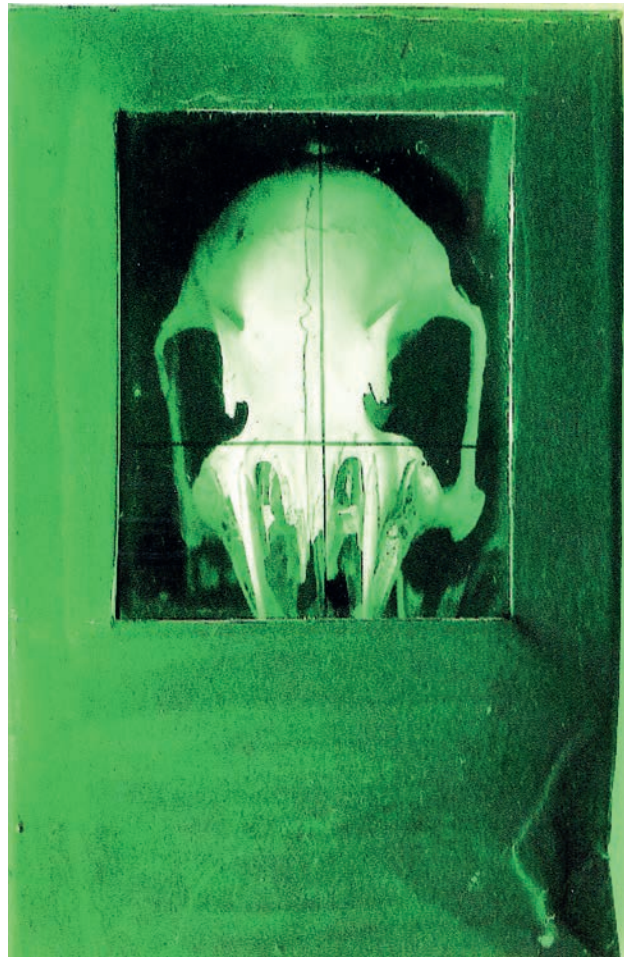
NIE WÄRDEN SICH
HILF LICHT VON GRÄNDEN
ES VERBIRGT SICH NISSEN
FEDERHORN GANZ A LORCK
TODER DIE TRÄGERSCHWÄNDE
DEIN IN LICH A GRÄNDEN
SE GANZ IN DER LICH FÜR
DIE SEIN FÜR DIESE WASSER
BARBARA NOLLFASIDA, 2000
LICH DE GRÄNDEN



“La Luz de Granada”, 2001

Dibujo, 15,5 x 121 cm





BIOGRAFÍA

Barbara Noculak nace en Berlín a finales de 1938. Su infancia transcurre en continuos cambios de residencia debido a la guerra. Desde Berlín viaja varias veces a Viena, Austria (1940-1942) y a partir de 1942 vive en Erfurt (1942-45) y Berlín (1945-55) en Alemania.

A los 17 años se traslada a Madrid durante tres años, donde se fascina e involucra con la cultura española. Al regreso en Alemania, se instala en Múnich y Stuttgart durante los años 1958 a 1960.

En 1960 vuelve a Berlín, en esta ocasión para iniciar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes hasta terminar en 1965. Durante este mismo año, contrae matrimonio con el escultor Klaus Noculak, con el que tiene un hijo, Ole, en 1966.

Entre 1968 y 1986 se dedica profesionalmente a la pedagogía del arte con niños y adultos y, a partir de 1987, es cuando desarrolla su carrera artística a través de diversos medios como la fotografía, el dibujo, *mail-art*, objetos plásticos, instalaciones, *performances* y proyectos de largo alcance.

En la actualidad vive y trabaja en Berlín, y pertenece a varios grupos artísticos como la BBK (Asociación Federal de Artistas Visuales), GEDOK (una de las asociaciones de mujeres artistas más grandes y antiguas de Europa) o EFAK. Además ha realizado varios proyectos de arte y arquitectura junto con Klaus Noculak.

CURRICULUM

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2008 Galería de Verano, Palacio Liebenberg, Löwenberger Land en Alemania (V).
- 2008 Diseño y realización de la entrada de la Escuela Superior: Alice Salomon, Berlín, junto con Klaus Noculak (I).
- 2002 y 2005 Catedral de Berlín, Oficio de arte, Servicio de la iglesia.
- 2000 Palacio de la Madraza, Granada, España (C).
- 1999 Das Verborgene Museum ("El Museo Escondido" dedicado al reconocimiento de mujeres artistas), Berlín.
- 1998 Administración Federal del Medio Ambiente, Berlín-Grunewald (C), (CG).
- 1998 Galería Rolf Glasmeier, Gelsenkirchen, Alemania (CG).
- 1996 Instituto Max Planck (para la Investigación y el Desarrollo Cultural), Berlín.
- 1993 WZB (Centro para la Realización de Investigaciones Científicas y Sociales), Berlín .
- 1991 Instalación en la Estación de Metro: Wittenbergplatz, Berlín (V).

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

- 2017 Comisaria de la Exposición Neuaufnahmen, GEDOK-Galerie, Berlín.
GEDOK-Galerie, Berlín.
Galerie Remise, Galería Berlín + Galería Arthouse, Londres.
- 2016 GEDOK-Galerie, Berlín. Participación en el Simposio Radziejowice de Polonia.
- 2015 Palacio de Pimentel, en Valladolid, España (CG).
Insel Galerie, Galería Berlín (CG).
- 2014 GEDOK-Galerie en Berlín. Participación en el Simposio Radziejowice de Polonia.
- 2013 Deutcher Künstlerbund, Projektraum, Berlín (CG).
Academia de Bellas Artes, Arte Postale, Berlín.
GEDOK-Galerie, Berlín.
- 2012 Frauenmuseum, (Museo de Arte de Mujeres), Bonn, Alemania.
- 2011 Frauenmuseum, (Museo de Arte de Mujeres), Bonn, Alemania.
Iglesia St. Georgen Kirche, Wismar, Alemania.
Kutscherhaus, (Círculo de Bellas Artes), en Recklinghausen, Alemania (I).
- 2010 Instalación y exposición en el espacio público en Kunstverein Schwedt/oder, Alemania (CG), (V), (I).
Proyecto Internacional Mail-Art, Santiago de Compostela, España.
Kunstraum Kreuzberg, Bethanien, Berlín.
- 2009 Pyramide Hellersdorf, Berlín.
Das Verborgene Museum ("El Museo Escondido"), Berlín.
Stadtmuseum, Berlín.
Ephraim-Palais, Berlín, (CG).
- 2007 Bethanien, Archivo Municipal, Berlín.

- 2006 Kunstverein Gelsenkirchen (Círculo de Bellas Arte), en Gelsenkirchen, Alemania.
Willy-Brandt-Haus, (Casa Willy Brandt), en Berlín (CG).
International Sculpture Triennial, Centrum Kultury Zamek, en Poznan, Polonia (CG).
- 2005 Haus An Klistpark, Berlín.
Kutscherhaus, Recklinghausen en Alemania (CG).
- 2003 Inselgaleria Berlín+Rundetarn, Kopenhagen+Gammelgaard, Herlev en Copenhague, Dinamarca.
Dk+Muzeum Wlokiennictwa, Lodz en Polonia (CG).
- 2002 Galeria Municipal Im Buntentor, Bremen. + Galeria Alte Schule, Berlín (CG).
Ermeler Speicher, Pleinair, Schwedt/Oder, Alemania.
- 2001 Kunst und Ausstellungshalle Bonn, Alemania (V).
- 2000 Proyecto Internacional Mail-Art, Mainz, Alemania (CG).
- 1999 Instalación en el Museum Für Naturkunde (Museo de Ciencias Naturales), Berlín (CG), (V).
- 1998 Museum Baden, en Solingen, Alemania.
- 1997 International Art, Triennale, Majdanek, Polonia (en Colección).
Ho-Galerie ,Galería, Berlín.
Ephraim-Palais, (Museo municipal), Berlín (CG).
Instalación en Galerie Im Körnerpark, Berlín.
Iglesia de St. Matthaues, Berlín.
- 1996 Instalación en el antiguo ayuntamiento Altes Rathaus Potsdam, Potsdam en Alemania.
Instalación en Künstlerbahnhof Westend, Berlín.
Instalación en Öko-werk am Teufelssee, (Servicio de abastecimiento de aguas), Berlín.
- 1995 Instalación en la Iglesia ST. Matthäus-Kirche, Berlín.
Instalación en el Ayuntamiento Rathaus Schöneberg, Berlín (I), (V) .
- 1994 Kunsthaus Langenberg, Círculo de Bellas Artes, Langenberg en Alemania (CG).
Instalación en la Iglesia Parochialkirche, Berlín.
- 1993 Das Verborgene Museum, ("Museo Escondido" dedicado al reconocimiento de mujeres artistas), Berlín.
Instalación en Kunsthaus Flora, Casa de Arte, Berlín-Mahlsdorf, (CG).
- 1992 Galeria R22, Well/NL, Holanda (CG).
- 1991 Altes Esplanade, Histórico Hotel en Potsdamer Platz, Berlín.

BECAS

1998 Fundación Käthe Dorsch de Alemania.

1993 Fundación Käthe Dorsch de Alemania.

OBRAS EN COLECCIONES PÚBLICAS

Museo Holocausto Majdanek, Polonia.

EFAK, Asociación de Arte de Mujeres, Berlín, Alemania.

Universidad de Granada, Palacio de la Madraza, Granada, España.

Asociación de Arte Gelsenkirchen, Alemania.

Asociación de Arte Schwedt/Oder, Alemania.

Museo Gutenberg, Mainz, Alemania.

Museo Memorial Berliner Mauer / Muro de Berlín, Alemania.



Universidad de Jaén