



[UA] [VEU]
Universidad de Alicante
Vicerrectorado de Cultura, Deportes y Política Lingüística

[MUA]
Museo de la Universidad de Alicante

Rector
Manuel Palomar Sanz

Vicerrector de Cultura, Deportes y Política Lingüística
Carles Cortés Orts

CONCURSO

XV CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE
CONTEMPORÁNEO [EAC]

JURADO

PRESIDENTE
JUAN BAUTISTA ROSELLÓ TENT

ELENA AGUILERA CIRUJEDA
JUANA M^a BALSALOBRE GARCÍA
PEPE CALVO NOVELL
SUSANA GUERRERO SEMPERE
EDUARDO INFANTE
REMEDIOS NAVARRO MONDÉJAR
LUISA PASTOR MIRAMBELL
JOSÉ PIQUERAS MORENO
EMILIO ROSELLÓ TORMO
JESÚS ZUAZO

SECRETARIA
M^a JOSÉ ARGUDO POYATOS

EXPOSICIÓN

MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Del 30 de abril al 25 de julio 2015

PRODUCCIÓN
INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA "JUAN GIL-
ALBERT".
DIPUTACIÓN DE ALICANTE
MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

COORDINACIÓN
JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA
FAUST RIPOLL DOMÈNECH

COORDINACIÓN TÉCNICA
SOFIA MARTÍN ESCRIBANO

DISEÑO
JOSÉ DAVID ALPAÑEZ SERRANO

COLABORAN
STEFANO BELTRÁN BONELLA
REMEDIOS NAVARRO MONDÉJAR

EJECUCIÓN DEL MONTAJE
SERVICIO DE MANTENIMIENTO DE LA UA

[IACJGA]
Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert".
Diputación de Alicante.
Departamento de Arte y Comunicación Visual "Eusebio
Semperé"

Presidenta
Luisa Pastor Lillo

Director "Juan Gil-Albert"
José Luis V. Ferris

Comisión Asesora Departamento de Arte
**Elena Aguilera, Pepe Calvo, Eduardo Infante,
Susana Guerrero, María Marco, Remedios Navarro,
Luisa Pastor Mirambell, José Luis Pérez Pont, José
Piqueras, Emilio Roselló, Jesús Zuazo.**

WEB

<http://www.eac.gil-albert.ua.es>

COORDINACIÓN
JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
STEFANO BELTRÁN BONELLA

CATÁLOGO

IDEA Y COORDINACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTE Y COMUNICACIÓN VISUAL
EUSEBIO SEMPERE

DISEÑO GRÁFICO
AURELIO AYELA
EDUARDO INFANTE
ÁLVARO PRIETO

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
BERNABÉ GÓMEZ MORENO

TEXTOS
LUISA PASTOR LILLO
MANUEL PALOMAR SANZ
JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA
JOSÉ MANUEL ÁLVAREZ ENJUTO

FOTOGRAFÍAS
AUTORES

TRADUCCIONES
SERVEI DE POLÍTICA LINGÜÍSTICA DE LA
UNIVERSIDAD DE ALICANTE
CENTRO SUPERIOR DE IDIOMAS UNIVERSIDAD DE
ALICANTE

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN: Quinta Impresión
ISBN:
DEPÓSITO LEGAL:

© De la edición, Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-
Albert" y Museo de la Universidad de Alicante, 2015
© De los textos, los autores, 2015
© De las imágenes, los autores, 2015
© De las obras, los autores, 2015

EAC

XV CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

JOSEP ALBERT, ANTONIO ALONSO, MANOLO BELTRÁN, CELIA DE LA FUENTE,
JULIO FALAGÁN, MIGUEL ÁNGEL FÚNEZ, JÉRÔME GELÈS, AMAYA HERNÁNDEZ,
RODRIGO ILLESCAS, SILVIA LERIN, YANN LETO, RAFAEL LÓPEZ-BOSCH, ALEX
MARCO, PÀTRIC MARÍN, NEŽA AGNES MOMIRSKI, ANA PASTOR, LOIS PATIÑO,
EDUARDO P. SALGUERO, LUCIANA RAGO, ANTONIO R. MONTESINOS, JOSÉ
SÁNCHEZ - GLASSDUNE, CARLOS MIGUEL SÁNCHEZ, AARÓN SANROMÁN, SAÚL
SELLÉS, ELENA TORELI, PACO VALVERDE

El Concurs "Encuentros de Arte Contemporáneo" (EAC 2015) que organitza i impulsa l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert compleix la majoria d'edat. Són divuit anys potenciant la participació, individual o col·lectiva, de creadors plàstics, d'artistes visuals que tenen alguna cosa important a dir en l'art actual.

En aquesta convocatòria han concorregut 249 propostes de diferents llenguatges i conceptes, de tècniques i temes tan lliures com la capacitat de crear dels joves que troben en aquest certamen anual una finestra oberta a les seues inquietuds i un mitjà de difusió nacional i de les seues obres.

La Diputació d'Alacant està darrere d'aquesta iniciativa que creu fermament en el desenvolupament artístic dels nous creadors. Està amb el Departament d'Art i Comunicació Visual "Eusebio Sempere" de l'IAC que promou aquest certamen, amb el jurat que ha valorat els treballs presentats amb admirable rigor i professionalitat, i està especialment al costat dels 26 artistes i les 26 propostes seleccionades en aquesta convocatòria. Parle d'obres que, com és habitual en els últims anys, responen a múltiples gèneres artístics: fotografia, escultura, dibuix, vídeo i instal·lacions multimèdia. Parle d'un espectacle plàstic condemnat, per sort, a estimular els nostres sentits i a rescatar-nos de la indiferència.

I aquesta trobada feliç entre l'art i la sensibilitat no podia celebrar-se en un millor marc que en el Museu de la Universitat d'Alacant, l'escenari que des de fa anys enalteix el valor d'aquest concurs i amplia l'univers creatiu que cada any desplega.

Des del més profund agraïment a tots els que han participat en aquesta nova aposta dels EAC (artistes, jurat, gestors i institucions), vos convida de cor a visitar aquesta exposició col·lectiva que del 30 d'abril al 25 de juliol podreu gaudir en la sala El Cub del MUA. El concurs se'ns ha fet major (18 anys molt ben complits), però l'art ens regala la permanent joventut del seu esperit, el dolç elixir del que mai mor.

LUISA PASTOR LILLO
Presidenta de l'IAC Juan Gil-Albert.
Presidenta de la Diputació d'Alacant

El Concurso "Encuentros de Arte Contemporáneo" (EAC 2015) que organitza e impulsa el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert cumple la mayoría de edad. Son dieciocho años potenciando la participación, individual o colectiva, de creadores plásticos, de artistas visuales que tienen algo importante que decir en el arte actual.

A la presente convocatoria han concurrido 249 propuestas de diferentes lenguajes y conceptos, de técnicas y temas tan libres como la capacidad de crear de los jóvenes que encuentran en este certamen anual una ventana abierta a sus inquietudes y un medio de difusión nacional e para sus obras.

La Diputación de Alicante está detrás de esta iniciativa que cree firmemente en el desarrollo artístico de los nuevos creadores; está con el Departamento de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere" del IAC que promueve este certamen, con el jurado que ha valorado los trabajos presentados con admirable rigor y profesionalidad, y está especialmente al lado de los 26 artistas y las 26 propuestas seleccionadas en la presente convocatoria. Hablo de obras que, como viene siendo habitual en los últimos años, responden a múltiples géneros artísticos: fotografía, escultura, dibujo, vídeo e instalaciones multimedia. Hablo de un espectáculo plástico dichosamente condenado a estimular nuestros sentidos y a rescatarnos de la indiferencia.

Y ese encuentro feliz entre el arte y la sensibilidad no podía celebrarse en mejor marco que el Museo de la Universidad de Alicante, el escenario que desde hace años enaltece el valor de este concurso y amplía el universo creativo que cada año despliega.

Desde el más profundo agradecimiento a todos los que han participado en esta nueva apuesta de los EAC (artistas, jurado, gestores e instituciones), les invito de corazón a visitar esta exposición colectiva que desde el 30 de abril al 25 de julio podrán disfrutar en la sala El Cub del MUA. El concurso se nos ha hecho mayor (18 años muy bien cumplidos), pero el arte nos regala la permanente juventud de su espíritu, el dulce elixir de lo que nunca muere.

LUISA PASTOR LILLO
Presidenta del IAC Juan Gil-Albert.
Presidenta de la Diputación de Alicante

La decidida voluntat de convertir-se en un espai de generació i divulgació de coneixement i de creativitat, porta moltes vegades la Universitat d'Alacant a promoure projectes de col·laboració amb altres institucions i entitats per a, d'aquesta manera, transferir a la societat de manera conjunta, coordinada i eficaç part de la seua producció científica i cultural.

En aquesta línia de treball en comú i amb el desig de reforçar els llaços amb el nostre entorn, naix el conveni signat fa ja onze anys entre l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert i la Universitat d'Alacant, que permet acollir en el nostre museu, en el MUA, les prestigioses Trobades d'Art Contemporani. A través d'aquesta mostra, i amb una trajectòria ja consolidada, es permet als visitants aproximar-se a pràctiques artístiques contemporànies que combinen innovació i multidisciplinarietat.

En aquesta quinzena edició, en la qual s'han presentat a concurs més de dues-centes quaranta propostes, el jurat n'ha seleccionat vint-i-sis. La presència de creadors procedents de França, Argentina, Rússia o Eslovènia testimonia l'abast de la convocatòria, en la qual participen, a més, artistes de tot l'àmbit nacional. Aquesta diversitat i la pluralitat d'universos creatius, plasmats pels artistes en les seues obres, garanteix una experiència contemplativa rica en matisos plàstics, expressius i reflexius. La seua exposició en la sala El Cub del Museu planteja un diàleg intergeneracional que aplega diverses tendències artístiques entorn de peces en format vídeo, fotografia, pintura, dibuix, escultura o instal·lació.

Les Trobades d'Art Contemporani del 2015 es transformen un any més en un pont que, d'una banda, acosta la Universitat a la ciutadania a través de l'art més actual, i de l'altra, promou un espai de diàleg i reflexió entre el públic i les propostes expositives que ens ofereix.

MANUEL PALOMAR SANZ
Rector de la Universitat d'Alacant

La decidida voluntad de convertirse en un espacio de generación y divulgación de conocimiento y de creatividad, lleva muchas veces a la Universidad de Alicante a promover proyectos de colaboración con otras instituciones y entidades para, de esta manera, transferir a la sociedad de forma conjunta, coordinada y eficaz parte de su producción científica y cultural.

En esta línea de trabajo en común y con el deseo de estrechar lazos con nuestro entorno, nace el convenio firmado hace ya 11 años entre el Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert" y la Universidad de Alicante, que permite albergar en nuestro museo, en el MUA, los prestigiosos Encuentros de Arte Contemporáneo. A través de esta muestra, y con una trayectoria ya consolidada, se permite a los visitantes aproximarse a prácticas artísticas contemporáneas que aúnan innovación y multidisciplinariedad.

En esta 15ª edición, en la que se han presentado a concurso más de 240 propuestas, el jurado ha seleccionado 26. La presencia de creadores procedentes de Francia, Argentina, Rusia o Eslovenia, atestigua el alcance de la convocatoria, que cuenta además con artistas de todo el ámbito nacional. Esta diversidad y la pluralidad de universos creativos, plasmados por los artistas en sus obras, garantiza una experiencia contemplativa rica en matices plásticos, expresivos y reflexivos. Su exposición en la Sala El Cub del Museo plantea un diálogo intergeneracional que aúna diversas tendencias artísticas en torno a piezas en formato vídeo, fotografía, pintura, dibujo, escultura o instalación.

Los Encuentros de Arte Contemporáneo de 2015 se transforman un año más en un puente que, por un lado, acerca la Universidad a la ciudadanía a través del arte más actual y, por otro, promueve un espacio de diálogo y reflexión entre el público y las propuestas expositivas que nos ofrece.

MANUEL PALOMAR SANZ
Rector de la Universidad de Alicante

INDEX / ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| TROBADES D'ART CONTEMPORANI. EAC 2015. JUANA MARÍA BALSALOBRE | 8 |
| ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO. EAC 2015. JUANA MARÍA BALSALOBRE | 8 |
| EPÍTOMES REVELADORS. JOSÉ MANUEL ÁLVAREZ ENJUTO | 16 |
| EPÍTOMES REVELADORES. JOSÉ MANUEL ÁLVAREZ ENJUTO | 16 |
| JOSEP ALBERT | 36 |
| ANTONIO ALONSO | 38 |
| MANOLO BELTRÁN | 40 |
| CELIA DE LA FUENTE | 44 |
| JULIO FALAGÁN | 48 |
| MIGUEL ÁNGEL FÚNEZ | 52 |
| JÉRÔME GELÈS | 56 |
| AMAYA HERNÁNDEZ | 58 |
| RODRIGO ILLESCAS | 60 |
| SILVIA LERIN | 64 |
| YANN LETO | 68 |
| RAFAEL LÓPEZ-BOSCH | 70 |
| ALEX MARCO | 72 |
| PÀTRIC MARÍN | 74 |
| NEZA AGNES MOMIRSKI | 78 |
| EDUARDO P. SALGUERO | 82 |
| ANA PASTOR | 86 |
| LOIS PATIÑO | 88 |
| LUCIANA RAGO | 90 |
| ANTONIO R. MONTESINOS | 94 |
| JOSÉ SÁNCHEZ - GLASSDUNE | 98 |
| CARLOS MIGUEL SÁNCHEZ | 100 |
| AARÓN SANROMÁN | 104 |
| SAÚL SELLÉS | 106 |
| ELENA TORELI | 110 |
| PACO VALVERDE | 114 |
| EDICIONS ANTERIORS / EDICIONES ANTERIORES EAC I-XIV | 116 |
| JURAT / JURADO | 118 |
| TRADUCCIONS / TRADUCCIONES | 119 |

TROBADES D'ART CONTEMPORANI. EAC 2015. JUANA MARÍA BALSALOBRE

La història demostra que sempre s'ha creat per a comunicar o per a posseir coneixement. En temps remots aquesta comunicació o possessió estava motivada per la identificació amb la màgia i sentiments, també hi havia una posició de prestigi, però aquesta última particularitat unida a la instrumentalització social va evolucionar lentament i progressivament fins als nostres dies. I és ací on nosaltres ens intentem explicar la complexitat, més aviat, la necessitat d'aquestes relacions. Si crear és comunicar, podem estar segurs que ha sigut sempre així al llarg de la història visual?, podríem afirmar que sempre hi ha hagut harmonia i equilibri entre els dos conceptes: creació i comunicació?¹

Tina Pastor Ibáñez

|

L'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert convoca, des de 1997, el Concurs Trobades d'Art Contemporani, obert a la participació d'artistes plàstics i visuals amb la finalitat de seleccionar projectes artístics que mostren perspectives innovadores dels diferents llenguatges artístics de l'art actual. L'objectiu és organitzar una trobada i mostrar en una exposició col·lectiva la selecció de propostes artístiques determinades pel jurat. Els artistes s'expressen des de les diverses tècniques i suports emprats, així com mitjans en els quals també despleguen conceptes particulars,

¹ IMAGEN CREADA IMAGEN COMUNICADA en *Hecho artístico y medios de comunicación*, III seminario de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte. València, 1999, Institució Alfons el Magnànim. Diputació de València [text traduït].

ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO. EAC 2015. JUANA MARÍA BALSALOBRE

La historia demuestra que siempre se ha creado para comunicar o para poseer conocimiento. En tiempos remotos esta comunicación o posesión estaba motivada por la identificación con la magia y sentimientos, también había una posición de prestigio, pero esta última particularidad unida a la instrumentalización social va a evolucionar lenta y progresivamente hasta nuestros días. Y es aquí donde nosotros nos intentamos explicar la complejidad, más bien, la necesidad de estas relaciones. Si crear es comunicar, ¿podemos estar seguros que ha sido siempre así a lo largo de la historia visual?, ¿podríamos afirmar que siempre ha habido armonía y equilibrio entre ambos conceptos: creación y comunicación?¹

Tina Pastor Ibáñez

|

El Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert viene convocando, desde 1997, el concurso *Encuentros de Arte Contemporáneo*, abierto a la participación de artistas plásticos y visuales con el fin de seleccionar proyectos artísticos que muestren perspectivas innovadoras de los diferentes lenguajes artísticos del arte actual. El objetivo es organizar un encuentro y mostrar en una exposición colectiva la selección de propuestas artísticas determinadas por el jurado. Los artistas se expresan desde las diversas técnicas y

¹ IMAGEN CREADA IMAGEN COMUNICADA en *Hecho artístico y medios de comunicación*, III seminario de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte. Valencia, 1999, Institució Alfons el Magnànim. Diputació de Valencia.

significatius i manifestos desenvolupats en el camp de les arts visuals, que apunten, d'una banda, a la tecnologia digital com a mitjà d'expressió en la complexitat del territori artístic i, d'una altra, des de la pintura, l'escultura, el dibuix, la fotografia a la instal·lació, creant i refontent més d'una hibridació postmoderna.

Parlem d'una important, extraordinària i assenyalada convocatòria que compleix divuit anys i que, amb l'acrònim EAC, Trobades d'Art Contemporani, l'IAC Juan Gil-Albert, a través del seu Departament d'Art i Comunicació Visual Eusebio Sempere, ha convocat en les edicions anteriors i també en aquest EAC 2015. Es tracta d'una àmplia, nombrosa i significativa participació que implica la força de l'expressió creativa en les seues múltiples formes i pràctiques contemporànies. Aquest és l'interès i l'efecte del Certamen de Trobades d'Art Contemporani que, a més, en la convocatòria número dotze va afegir a aquesta significació tres substantives novetats: els projectes s'expliquen i s'envien en format digital en lloc del sistema anterior dels dossiers en paper i per correu ordinari; s'incrementa la dotació econòmica que passa de vuit mil euros, en l'edició anterior, fins als dotze mil euros; s'obri a la creació actual, sense límit d'edat. En aquest context té lloc la constant varietat de paradigmes en les propostes d'àmbit global i no solament local.

Cal ressaltar com l'art contribueix a trencar els límits geogràfics i especialment els creatius i igualment en els canvis conceptuals on es formula un nou nivell de compromís per part de l'artista. Aquesta producció i aquests resultats són treball, idea, projecte i procés que genera l'obra, a més de l'obstinació, voluntat individual i temps que caracteritzen el context artístic contemporani en el qual participa; de fet, gràcies a la concurrència dels artistes en els EAC 2015, l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert ha rebut dues-centes quaranta-nou propostes amb diferents fonaments, discursos i plantejaments significatius en el camp de les arts plàstiques, visuals i

soportes empleados así como medios en los que también despliegan conceptos particulares, significativos y manifiestos desarrollados en el campo de las artes visuales, apuntando por una parte a la tecnología digital como medio de expresión en la complejidad del territorio artístico y, por otra, desde la pintura, escultura, dibujo, fotografía a la instalación, creando y refundiendo más de una hibridación posmoderna.

Hablamos de una importante, extraordinaria y señalada convocatoria que cumple los dieciocho años y que, con el acrónimo EAC, *Encuentros de Arte Contemporáneo*, el IAC Juan Gil-Albert, a través de su Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere, ha convocado en las ediciones anteriores y también en este EAC 2015. Se trata de una amplia, numerosa y significativa participación que implica la fuerza de la expresión creativa en sus múltiples formas y prácticas contemporáneas. Ese es el interés y el efecto del Certamen de Encuentros de Arte Contemporáneo que, además, en la convocatoria número doce añadió a dicha significación tres sustantivas novedades: los proyectos se explican y se envían en formato digital en lugar del sistema anterior de los dossieres en papel y por correo ordinario; se incrementa la dotación económica que pasa de ocho mil euros, en la edición anterior, hasta doce mil euros; se abre a la creación actual, sin límite de edad. En ese contexto tiene lugar la constante variedad de paradigmas en las propuestas cuyo ámbito es global y no sólo local.

Cabe resaltar cómo el arte contribuye a romper los límites geográficos y especialmente los creativos e igualmente en los cambios conceptuales donde se formula un nuevo nivel de compromiso por parte del artista. Esa producción y esos resultados son trabajo, idea, proyecto y proceso que genera la obra, además del empeño, voluntad individual y tiempo que caracterizan el contexto artístico contemporáneo en el que participa; de hecho, gracias a la concurrència de los artistas en los EAC 2015, el Instituto Alicantino de

relacionades amb la tecnologia digital que suggereixen en alguns casos la complexitat i diversitat de la mateixa producció i les pràctiques artístiques actuals: des de la pintura en les seues diferents modalitats i tècniques, a l'escultura, al dibuix, a l'obra gràfica, al *collage*, a la fotografia. I també els artistes presenten interessants idees a través d'altres llenguatges que trenquen amb el suport tradicional com el videoart, la videoinstal·lació, la instal·lació, la interacció, la *performance* i l'art digital.

Estem davant d'aquest horitzó, immens, lliure i ple de continguts, temes, llocs i experiències que els artistes expressen. A això se suma la diversitat de llocs de naixement i de residència dels participants, alacantins i de diferents províncies i comunitats espanyoles, així com d'altres llocs.

En efecte, el Concurs Trobades d'Art Contemporani, EAC 2015, ha comptat amb una important participació d'artistes i propostes, a la qual cosa cal afegir els altres elements que el conformen i que permet que ocupe un lloc destacat dins dels llenguatges de l'art més actual. En aquesta edició el jurat del XV Concurs Trobades d'Art Contemporani ha sigut presidit per Juan Bautista Roselló Tent, diputat de Cultura de la Diputació d'Alacant; com a secretària d'aquest, la seua directora de Cultura i secretària de la Junta Rectora del Gil-Albert, María José Argudo Poyatos; i com a vocals, alguns membres de la Comissió Assessora del Departament d'Art i Comunicació Visual Eusebio Sempere de l'IAC Juan Gil-Albert: Elena Aguilera Cirugeda, Pepe Calvo Novell, Susana Guerrero Sempere, Eduardo Infante Alberola, Remedios Navarro Mondéjar, Luisa Pastor Mirambell, José Piqueras Moreno, Emilio Roselló Tormo i Jesús Zuazo Garrido, artistes, crítics d'art, professors, i la directora del Departament d'Art i Comunicació Visual Eusebio Sempere de l'IAC Juan Gil-Albert.

S'han reunit en diverses sessions per a estudiar els dossiers presentats amb l'objectiu

Cultura Juan Gil-Albert ha recibido doscientas cuarenta y nueve propuestas con diferentes fundamentos, discursos y planteamientos significativos en el campo de las artes plásticas, visuales y relacionadas con la tecnología digital que sugieren en algunos casos la complejidad y diversidad de la propia producción y las prácticas artísticas actuales: desde la pintura en sus diferentes modalidades y técnicas, a la escultura, al dibujo, a la obra gráfica, al collage, a la fotografía. Y también los artistas presentan interesantes ideas a través de otros lenguajes que rompen con el soporte tradicional como el videoarte, la videoinstalación, la instalación, la interacción, la performance y el arte digital.

Estamos ante ese horizonte, inmenso, libre y lleno de contenidos, temas, lugares y experiencias que los artistas expresan. A lo que se suma la diversidad de sitios de nacimiento y de residencia de los participantes, alicantinos y de diferentes provincias y comunidades españolas, así como de otros lugares.

En efecto, el *Concurso de Encuentros de Arte Contemporáneo, EAC 2015*, ha contado con una importante participación de artistas y propuestas, a esto hay que añadir los demás elementos que lo conforman y le permite ocupar un lugar destacado dentro de los lenguajes del arte más actual. En esta edición el jurado del *XV Concurso Encuentros de Arte Contemporáneo* ha sido presidido por Juan Bautista Roselló Tent, Diputado de Cultura de la Diputación de Alicante; como secretaria del mismo, su Directora de Cultura y secretaria de la Junta Rectora del Gil-Albert, María José Argudo Poyatos; y como vocales, algunos miembros de la Comisión Asesora del Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere del IAC Juan Gil-Albert: Elena Aguilera Cirugeda, Pepe Calvo Novell, Susana Guerrero Sempere, Eduardo Infante Alberola, Remedios Navarro Mondéjar, Luisa Pastor Mirambell, José Piqueras Moreno, Emilio Roselló Tormo y Jesús Zuazo Garrido, artistas, críticos de arte, profesoras, y la directora del Departamento de Arte y Comu-

d'examinar i seleccionar les propostes que han de participar en l'exposició col·lectiva d'aquesta edició. S'han tingut en compte la qualitat de les propostes, els aspectes i tendències artístiques, i, a més, que tinguen un plus de novetat dins de la diversitat que pot aportar a la selecció de les lectures per a oferir aquesta visió representativa de la pràctica artística actual.

El jurat ha seleccionat vint-i-sis propostes i vint-i-sis són els protagonistes que integren la mostra col·lectiva dels EAC 2015: Josep Albert Ibáñez, José Manuel Beltrán Ortuño, M^a Celia González de la Fuente (Celia de la Fuente), Miguel Ángel Fúnez Rodríguez, Antonio García Alonso, Julio García Falagán (Julio Falagán), Jérôme Gelès, Amaya Hernández Sigüenza, Rodrigo Illescas, Silvia Márquez Lerín (Silvia Lerín), Rafael López-Bosch Astolli, Alejandro Marco Montalvo (Álex Marco), Pàtric Marín Plaza, Neza Agnes Momirski, Ana María Pastor González-Nicolás, Lois Patiño Llespes, Eduardo Pérez Salguero, Luciana Rago Ferrón, Yann Leto Redondo (Yann Leto), Antonio Ruiz Montesinos, José Sánchez López, Carlos Miguel Sánchez Sánchez, Aarón Sanromán Comesaña, Saúl Sellés García, Elena Torelishvili, Francisco José Valverde Gámez (Paco Valverde).

Ens trobem, com es pot veure en el catàleg, amb diferents veus i creacions dels artistes seleccionats i amb obres de pintura, escultura, instal·lacions, videocreació, fotografia, obra gràfica i altres peces que mostren diferents mirades i que individualment, cada creador, aporta al conjunt d'aquesta significativa exposició col·lectiva. A això segueix, com es comenta en l'apartat tres d'aquest text, un fonamental, precís i concret treball de preparació, disseny, distribució i muntatge de la mostra d'EAC 2015, així com la valoració per part de l'artista de cadascuna de les seues obres. Una vegada realitzades aquestes tasques i amb les peces *in situ*, es reuneixen els membres del jurat per a, com indiquen les bases, disposar els corresponents premis

nicación Visual Eusebio Sempere del IAC Juan Gil-Albert.

Se han reunido en varias sesiones para estudiar los dossieres presentados con el objetivo de examinar y seleccionar las propuestas que han de participar en la exposición colectiva de esta edición. Se ha tenido en cuenta la calidad de las propuestas, los aspectos y tendencias artísticas y además que tengan ese plus de novedad dentro de la diversidad que puede aportar a la selección de las lecturas para ofrecer esa visión representativa de la práctica artística actual.

El jurado ha seleccionado veintiséis propuestas y veintiséis son los protagonistas que integran la muestra colectiva de los EAC 2015: Josep Albert, Manolo Beltrán, M^a Celia (Celia de la Fuente) González de la Fuente, Miguel Ángel Fúnez, Antonio Alonso, , Julio García Falagán (Julio Falagán), Jérôme Gelès, Amaya Hernández, Rodrigo Illescas, Silvia (Silvia Lerín) Márquez Lerín, Rafael López-Bosch, Alejandro (Alex Marco) Marco Montalvo, Pàtric Marín, Neza Agnes Momirski, Ana Pastor, Lois Patiño, Eduardo P. Salguero, Luciana Rago, Yann Leto (Yann Leto) Redondo, Antonio R. Montesinos, José Sánchez-Glassdune, Carlos Miguel Sánchez, Aarón Sanromán, Saúl Sellés, Elena Toreli, Francisco José (Paco Valverde) Valverde Gámez.

Nos encontramos, como se puede ver en el catálogo, con distintas voces y creaciones de los artistas seleccionados y con obras de pintura, escultura, instalaciones, vídeo creación, fotografía, obra gráfica y otras piezas que muestran diferentes miradas y que individualmente, cada creador, aporta al conjunto de esta significativa exposición colectiva. A esto sigue, como se comenta en el apartado tres de este texto, un fundamental, preciso y concreto trabajo de preparación, diseño, distribución y montaje de la muestra de *EAC 2015*, así como la valoración por parte del artista de cada una de sus obras. Una vez realizadas estas tareas y con las piezas *in situ*, se reúnen los miembros del jurado para, como indican las bases, disponer los correspondien-

amb la dotació econòmica de dotze mil euros. Les obres premiades passen a formar part de la col·lecció d'art del IAC Juan Gil-Albert.

II

A continuació ens referim al Concurs Trobades d'Art Contemporani, EAC, en el tema relacionat amb la concessió dels premis, que es va iniciar en l'edició número onze però amb una quantia menor a l'actual, ja que en aquell certamen es partia de vuit mil euros. En l'EAC XI, els artistes i les obres premiades van ser els següents:

Antonio Barea. *Coordenades de la diàspora*. 2010. Instal·lació. 320 x 80 x 30.

Blanca del Río Oriol. De la *Sèrie Puctum la Núm. IV*. 2010. Fotografia/paper vegetal. 180 x 210.

Antonio Fernández Alvira. *Man under construction* (díptic). 2008. Fil sobre paper. 100 x 70 c/o.

Joao Ferreira. *Europa*. 2008 Esferogràfica/paper. 58 x 75. Sense títol. 2009. Mixta/paper 152 x 174.

James Marr. *4x4*. 2010. Pintura plàstica sobre palet de fusta reutilitzat. 62 x 100.

Juan Martín Zarza. *El Zen del Carrer 1*. 2010. Fotografia. 100 x 150.

Javi Moreno. *<nude+friends+at+the+lake01.jpg> + <TETRAGRAMATTON.jpg>* (díptic). 2010. Mixta sobre paper i caixa de llum. 47 x 70.

A partir de l'EAC XII, la quantitat per a premis es va incrementar, i va arribar a la xifra actual de dotze mil euros. Els premis van correspondre a:

tes premios con la dotación económica de doce mil euros. Las obras premiadas pasan a formar parte de la colección de arte del IAC Juan Gil-Albert.

II

A continuación nos referimos al *Concurso Encuentros de Arte Contemporáneo, EAC*, en el tema relacionado con la concesión de los premios, que se inició en la edición número once pero con una cuantía menor a la actual, ya que en ese certamen se partía de ocho mil euros. En el *EAC XI*, los artistas y las obras premiadas fueron los siguientes:

Antonio Barea. *Coordenadas de la diàspora*. 2010. Instalación. 320x80x30.

Blanca del Río Oriol. De la *Serie Puctum la N° IV*. 2010. Fotografía/papel vegetal. 180x210.

Antonio Fernández Alvira. *Man under construction* (díptico). 2008. Hilo sobre papel. 100x70 c/u.

Joao Ferreira. *Europa*. 2008 Esferogràfica/papel. 58x75. Sin título. 2009. Mixta/papel 152x174.

James Marr. *4x4*. 2010. Pintura plàstica sobre palet de fusta reutilitzat. 62x100.

Juan Martín Zarza *El Zen de la Calle 1*. 2010. Fotografia. 100x150.

Javi Moreno. *<nude+friends+at+the+lake01.jpg> + <TETRAGRAMATTON.jpg>* (díptic). 2010. Mixta sobre paper i caixa de llum. 47x70.

A partir del *EAC XII*, la cantidad para premios se incrementó, alcanzando la cifra actual de doce mil euros. Los premios correspondieron a:

Ferran Gisbert. *Temple*. 2011. Acrílic sobre llenç. 180 x 200.

Christian Bagnat. *Un bosc lent núm. 2*. 2012. Dibuix. Llapis i carbó sobre paper. 220 x 270.

Lois Patiño. *Muntanya en ombra*. 2012. Vídeo, 14 min.

María María Acha Kutscher. *Sèrie 365 days 2012 Muntatge fotogràfic, 96 imatges, 8 x 11.5 (c/o)*.

En l'EAC XIII, el jurat va valorar i va premiar les obres de dibuix, fotografia, videocreació i pintura dels artistes següents:

Rosana Antolí Gisbert. *Zorrismos en rojo*. 2011. Dibuix. Tinta sobre paper. 76.5 x 60.5 cm.

Cayetano García Navarro. *Una inmensa alegría desborda*. Munich 2012. 100 x 150 cm c/o. Fotografia digital. Ed de 5+APS.

Olalla Gómez Jiménez. *Damnatio Memoriae*. 2013. 20 fotografies de 30 x 30 cm. Ed. 5+PA. Vídeo monocanal 4 min 47 s.

Diego Opazo Cousiño. *7:59*. 2010. Vídeo 1min 23 s loop. Edició : 3 + 1p/a.

Saúl Sellés. *#4 acción, ejercicio de sòl i distància*. 2012. Videoacció, 6 min 58 s. *Partitura 1*. 2012. Dibuix vectorial i cinta de ras. 1/15. 200 x 90 cm. *Partitura 4*. 2012. Dibuix vectorial i cinta de ras. 1/15. 200 x 90 cm.

Mirimari Väyrynen. *Fragmentat*. 2012. Oli sobre llenç i fusta cremada. 146 x 220 cm.

D'altra banda, en l'EAC XIV, el jurat va valorar i va premiar una instal·lació, uns ferrotips, fotografies i pintura de:

Ferrán Gisbert. *Templo*. 2011. Acrílico sobre lienzo. 180x200.

Christian Bagnat. *Un bosque lento nº2*. 2012. Dibujo. Lápiz y carbón sobre papel. 220x270.

Lois Patiño. *Montaña en sombra*. 2012. Vídeo, 14 min.

María María Acha Kutscher. *Serie 365 days 2012 Montaje fotográfico, 96 imágenes, 8x11.5 (c/u)*.

En el *EAC XIII*, el jurado valoró y premió las obras de dibujo, fotografía, vídeo creación y pintura de los siguientes artistas:

Rosana Antolí Gisbert. *Zorrismos en rojo*. 2011. Dibujo. Tinta sobre papel. 76.5x60.5 cm.

Cayetano García Navarro. *Una inmensa alegría rebosa*. Munich 2012. 100x150 cm c/u. Fotografía digital. Ed de 5+APS.

Olalla Gómez Jimenez. *Damnatio Memoriae*. 2013. 20 fotografías de 30x30 cm. Ed. 5+PA. Vídeo mono canal 4'47''

Diego Opazo Cousiño. *7:59*. 2010. Vídeo 1'23'' loop. Edición : 3 + 1p/a.

Saúl Sellés. *#4 acción, ejercicio de suelo y distancia*. 2012. Vídeo acción, 6' 58'. *Partitura 1*. 2012. Dibujo vectorial y cinta de raso. 1/15. 200x90 cm. *Partitura 4*. 2012. Dibujo vectorial y cinta de raso. 1/15. 200x90 cm.

Mirimari Väyrynen. *Fragmentado*. 2012. Óleo sobre lienzo y madera quemada. 146x220 cm.

Por otra parte, en el *EAC XIV*, el jurado valoró y premió una instalación, unos ferrotipos, fotografías y pintura de:

Tatiana Abellán Aguilar. *Mineralitat absoluta* de la sèrie "Vau ser jo". 2013.

Ferrotips de finals del s. XIX cremats i restes de l'emulsió de col·lodió.

Variables. 30 x 30 cm cada peça. Sis peces.

Oriol Jolonch Clariana. *Tomorrow*. 2013. Fotografia 57 x 47 cm. *Temps moderns*. 2009. Fotografia 57 x 47cm. *Paragua i núvol*. 2013. Fotografia 57 x 47 cm. *Èxode*. 2013. Fotografia 75,5 x 60,5 cm.

Fernando Maselli Agnoletti. *Massís de Brenta*. 2014. Fotografia, injecció de tinta sobre paper cotó 149 x 182 cm. Edició: 5 + 2 PA

Mútua Artística, equip format per José Vicente Martín Martínez i Iván Albalate Gauchía. *Vamos a sincerarnos*. 2014. Vídeo, 7 min / dispositiu electrònic. Mesures: variables 28 x 24 x 22 cm.

Javier Palacios Rodríguez. *Ens I*. 2013. Acrílic i llapis de color sobre taula. 146 x 146 cm.

III

El Concurs Trobades d'Art Contemporani afavoreix des de l'any dos mil quatre una única exposició col·lectiva per certamen, que és una realitat gràcies al ferm compromís i eficiència del conveni entre la Universitat d'Alacant i l'IAC Juan Gil-Albert, que en aquest context assumeixen el rector d'aquesta Universitat d'Alacant, Manuel Palomar Sanz, i la presidenta del Gil Albert i de la Diputació d'Alacant, Luisa Pastor Lillo. A això s'afeg, d'una banda, el suport sincer del director, José Luis Ferris, de l'equip i del Departament d'Art i, d'una altra, de Carles Cortés, vicerector de Cultura, Esports i Política Lingüística de la Universitat d'Alacant, de Faust Ripoll, director del MUA i el seu equip tècnic. La

Tatiana Abellán Aguilar. *Mineralidad absoluta* de la serie "Fuisteis yo". 2013.

Ferrotipos de finales del S. XIX quemados y restos de la emulsión de colodión.

Variables. 30 x 30 cm cada pieza. Seis piezas.

Oriol Jolonch Clariana. *Tomorrow*. 2013. Fotografía 57x47 cm. *Tiempos modernos*. 2009. Fotografía 57x47cm. *Paraguas y nube*. 2013. Fotografía 57x47 cm. *Éxodo*. 2013. Fotografía 75,5x60,5 cm.

Fernando Maselli Agnoletti. *Macizo de Brenta*. 2014. Fotografía, inyección de tinta sobre papel algodón 149 x 182 cm. Edición: 5 + 2 PA

Mutua Artística, equipo formado por José Vicente Martín Martínez e Iván Albalate Gauchía. *Vamos a sincerarnos*. 2014. Vídeo, 7' / dispositivo electrónico Medidas: variables/ 28 x 24 x 22 cm.

Javier Palacios Rodríguez. *Ente I*. 2013. Acrílico y lápiz de color sobre tabla. 146 x 146 cm.

III

El Concurso de los *Encuentros de Arte Contemporáneo* favorece desde el año dos mil cuatro una única exposición colectiva por certamen, que es una realidad gracias al firme compromiso y eficiencia del convenio entre la Universidad de Alicante y el IAC Juan Gil-Albert que en este contexto asumen el Rector de dicha Universidad de Alicante, Manuel Palomar Sanz, y la Presidenta del Gil Albert y de la Diputación de Alicante Luisa Pastor Lillo. A esto se añade, por un lado, el sincero apoyo del director, José Luis Ferris, del equipo y del Departamento de Arte y, por otro, de Carles Cortés, vicerector de Cultura, Deportes y Política Lingüística de la Universidad de Alicante, de Faust Ripoll, director y equipo técnico del MUA. Su impecable labor y responsabilidad aporta ese plus añadido

seua impecable labor i responsabilitat aporta aquest plus afegit a un certamen que inclou una exhibició important. Estem davant una concreta i necessària labor de coordinació tècnica per part de l'equip del MUA, a la qual se sumen més d'un component afegit i la qüestió dels temps.

L'exposició ocupa, en el Museu de la Universitat d'Alacant (MUA), la sala EL CUB, la més àmplia i versàtil dels seus espais expositius. Es tracta d'una mostra col·lectiva, multidisciplinària i temporal tan diversa com interessant de les 26 propostes seleccionades pel jurat de l'EAC 2015. Parlem d'aquesta necessària, diversa i complexa labor de coordinació i posterior distribució que determine els àmbits, els llenguatges i les peces que la componen, però comptem amb l'equip del MUA, que a més del seu bon fer coneix al mil·límetre la sala, dissenya cada espai com si fóra individual i en aquest plantejament determina, més que no el recorregut, les diverses visuals de la distribució de les peces en la sala i igualment la zona tancada per a la videocreació.

Els noms i les obres dels artistes que es presenten en el catàleg confirmen la significada trajectòria artística dels EAC, en aquest cas del certamen d'aquest 2015, que arreplega els seus currículums i que s'expressa en els *statement*. A això s'afeg el treball d'un catàleg cuidat amb les imatges de les peces, que s'exhibeixen en la sala EL CUB, així com del text crític. Així mateix, cal ressaltar el plantejament i el treball relacionat amb les visites didàctiques a l'exposició que exerceix l'equip tècnic del MUA.

D'altra banda, els vint-i-sis artistes fan saber que estan ací amb tota la seua força humana i creativa, i encara que vivim temps accelerats, de canvis i de reflexions, ens uneix l'aposta per l'art contemporani, les seues permutes i les seues connexions que contenen més d'una mirada a l'art sense adjectius, així com a l'àmbit particular, social, polític i a altres lectures de l'art contemporani.

a un certamen que incluye una exhibición importante. Estamos ante una concreta y necesaria labor de coordinación técnica por parte del equipo del MUA, a la que se suman más de un componente añadido y la cuestión de los tiempos.

La exposición ocupa, en el Museo de la Universidad de Alicante (MUA), la sala *EL CUB*, la más amplia y versátil de sus espacios expositivos. Se trata de una muestra colectiva, multidisciplinar y temporal tan diversa como interesante de las 26 propuestas seleccionadas por el jurado del EAC 2015. Hablamos de esa necesaria, diversa y compleja labor de coordinación y posterior distribución que determine los ámbitos, lenguajes y piezas que la componen pero contamos con el equipo del MUA, que además de su buen hacer conoce al milímetro la sala, diseña cada espacio como si fuera individual y en ese planteamiento determina, más que el recorrido, las diversas visuales de la distribución de las piezas en la sala e igualmente la zona cerrada para la video creación.

Los nombres y las obras de los artistas que se presentan en el catálogo vienen a confirmar la significada trayectoria artística de los EAC, en este caso del certamen de este 2015, que recoge sus currículum y que se expresa en los *statement*. A esto se añade el trabajo de un catálogo cuidado con las imágenes de las piezas, que se exhiben en la sala *EL CUB*, así como del texto crítico. Asimismo cabe resaltar el planteamiento y el trabajo relacionado con las visitas didácticas a la exposición que desempeña el equipo técnico del MUA.

Por otra parte, los veintiséis artistas hacen saber que están ahí con toda su fuerza humana y creativa, y aunque vivimos tiempos acelerados, de cambios y de reflexiones, nos une la apuesta por el arte contemporáneo, sus permutas y sus conexiones que contienen más de una mirada al arte sin adjetivos, así como a lo particular, a lo social, a lo político y a otras lecturas del arte contemporáneo.

EPÍTOMES REVELADORS. JOSÉ MANUEL ÁLVAREZ ENJUTO

I ja són divuit les edicions convocades del Concurs Internacional Trobades d'Art Contemporani per l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil Albert amb la intenció de potenciar la participació de creadors plàstics i visuals de qualsevol part del món. Es diu prompte, quinze convocatòries, en aquests temps d'incertesa i queixa permanent davant la falta de moviment i activació de l'interès pel llenguatge de l'art, que en definitiva no és sinó un lament majoritari dels que viuen dins d'aquest món per la falta de vendes d'obres; perquè aquesta és l'autèntica raó, la gran veritat per la qual la creació artística pugui seguir creixent i gaudint del goig del seu treball. I la falta de moviment i activació d'aquesta tasca es deu a la situació econòmica del món. I la primera i peremptòria necessitat que cal resoldre, com és el cas, és menjar, les primeres necessitats vitals, i tot seguit l'educació de les persones i amb l'educació, la llibertat, i després, com a resultat, naixerà l'interès pel llenguatge de l'art, i una vegada nascut l'interès per l'art, vindran les compres, el moviment, l'intercanvi de les emocions dels participants, la del creador amb l'experiència de construir el seu treball i la de qui el viu i hi participa contemplant-lo i travessant-ne els confins. Llavors és quan en conviure en aquest món d'emocions i sensorialitats recíproques, superats els obstacles primers, com el de les immediates necessitats de menjar, etc., i educada la seua intel·ligència i el seu pensament, tornarà a renàixer l'espectacle màgic i la poesia indescriptible de la trobada amb la representació iconogràfica.

En aquest món actual, o més ben dit, en aquest moment que viu la societat, assistir a iniciatives com la de convocar un concurs

EPÍTOMES REVELADORES. JOSÉ MANUEL ÁLVAREZ ENJUTO

Y ya son dieciocho las ediciones convocadas del Concurso Encuentros de Arte Contemporáneo por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert con la intención de potenciar la participación de creadores plásticos y visuales de cualquier parte del mundo. Se dice pronto, quince convocatorias, en estos tiempos de incertidumbre y queja permanente ante la falta de movimiento y activación del interés por el lenguaje del arte, que en definitiva no es otra cosa que un lamento mayoritario de los que viven dentro de este mundo por la falta de ventas de obras; porque ésta es la verdadera razón, la gran verdad por la que la creación artística pueda seguir creciendo y disfrutando del gozo de su quehacer. Y la falta de movimiento y activación de esta tarea se debe a la situación económica del mundo. Y lo primero y perentorio que hay que resolver, como es el caso, es la comida, las primeras necesidades vitales, y lo siguiente la educación de las personas y con ello la libertad, y después, como resultado, nacerá el interés por el lenguaje del arte, y una vez nacido el interés por el arte, vendrán las compras, el movimiento, el intercambio de las emociones de los participantes, la del creador con la experiencia de construir su trabajo y la del que lo vive y lo participa al mirarlo y atravesar a sus confines. Entonces es cuando al convivir en ese mundo de emociones y sensorialidades recíprocas, superados los obstáculos primeros, como el de las inmediatas necesidades de comer, etc., y educada su inteligencia y su pensamiento, volverá a renacer el espectáculo mágico y la poesía indescriptible del encuentro con la representación iconográfica.

En este mundo actual, o mejor, en este momento que vive la sociedad, asistir a ini-

per a animar la participació, o el que és el mateix, animar a la creació tot i les màximes dificultats per les quals travessa la vida en l'actualitat, és motiu no solament d'aplaudiment, també de regraciaments reiterats. I no ho dic només per la seua gràcia econòmica, que en té i és el que realment impulsa qualsevol participació, sinó pel que suposa de tornar a despertar la il·lusió i no deixar ensombrir-se les idees, els somnis, les fantasies, les llibertats expressives. Com també revisar i reorganitzar els models practicats, que ha de ser, no l'art, sinó els continguts, les maneres de resoldre'l, i per descomptat, els intents de mostrar-los amb la necessitat permanent de seduir, convèncer, demostrar el paper que l'artista exerceix en l'àmbit social i el seu compromís com a part activa i fonamental en aquest entorn pel que fa a la seua aportació a la progressió, evolució, cultiu i llibertat per a aconseguir tots els objectius plantejats en la seua naturalesa mateixa d'estar.

El paper que exerceix el llenguatge de l'art en la formació i il·lustració de les consciències i les ments de les persones és cabdal. Una imatge, una forma, sempre és molt més eficaç en els seus resultats d'interacció comunicativa que una paraula, i encara que l'ésser humà construeix tota la seua activitat mitjançant termes, aquests estan limitats sempre al coneixement evolucionat de cada individu; és a dir, un individu poc instruït tindrà un important dèficit de vocabulari, de manera que tindrà limitat el progrés i l'amplitud dels conceptes, la significació del que contenen. I aquest no és el cas de les imatges. Perquè tot individu té la capacitat de sentir, recrear, imaginar des de l'abstracció contemplativa, des de l'abstracció espiritual; és ací on es fa la capacitat de l'ésser per a deixar emancipar-se l'ànima i abandonar-se al goig i a l'embaïllament de l'irreductible, la infinitud. Les imatges visuals aconseguiran per tant els efectes congènits.

ciatives com la de convocar un concurs para animar la participación, o lo que es lo mismo, animar a la creación con las máximas dificultades por las que atraviesa la vida en la actualidad, es motivo no sólo de aplauso, también de zalemas reiteradas. Y no lo digo sólo por su gracia económica, que la tiene y es lo que realmente impulsa cualquier participación, sino lo que supone de despertar de nuevo la ilusión y de no dejar ensombrecer las ideas, los sueños, las fantasías, las libertades expresivas. Como también la de revisar y reorganizar los modelos practicados, qué es debe ser no el arte sino los contenidos, las maneras de resolverlo y por supuesto los tratamientos de mostrarlos con la necesidad permanente de seducir, convencer, demostrar el papel que el artista desempeña en el ámbito social y su compromiso como parte activa y fundamental de éste en ese entorno en lo referido al de su aportación para la progresión, evolución, cultivación y libertad para alcanzar todos los objetivos planteados en su naturaleza misma de estar.

El papel que desempeña el lenguaje del arte en la formación e ilustración de las conciencias y las mentes de las personas resulta capital. Una imagen, una forma, siempre es mucho más eficaz en sus resultados de interacción comunicativa que una palabra, y aunque el ser humano construye todo su quehacer mediante términos, éstos están limitados siempre al conocimiento evolucionado de cada individuo; esto es, un individuo poco instruido tendrá un importante déficit de vocabulario, con lo cual tiene limitado el progreso y amplitud de los conceptos, la significación de lo que encierran. Lo que no es el caso de las imágenes. Porque todo individuo tiene la capacidad de sentir, recrear, imaginar desde la abstracción contemplativa, desde el ensimismamiento espiritual; es ahí donde se fa la capacidad del ser para dejar emanciparse al alma y abandonarse al regocijo y al embeleso de lo irreductible, la infinitud. Las

Generar un projecte que desperte tot aquest món d'abundància inmarcescible i innominable d'emocions és un gest transcendental íntim per a alimentar la necessitat de processar-lo. Aquesta proposta d'animar a concursar en aquestes trobades per a fecundar la creació plàstica es veu reflectida no solament en el volum de concurrències, sinó en la qualitat del contingut en la selecció, en el nivell dels vint-i-sis seleccionats. Un nombre suficientment documentat i de multiplicitat compositiva i territorial per a descobrir l'exigència i l'esforç practicat per a satisfer el compromís i la responsabilitat que el món artístic s'imposa en el desenvolupament de la seua tasca social. Un epítom revelador més que suficient.

En l'obra de l'eslovena **Neza Agnes Momirski**, (Ljubljana, 1988), la seua inquietud la porta a investigar i a endinsar-se en l'univers de la influència que la percepció de la realitat circumdant, siga quina siga la seua representació, incideix d'una manera directa, determinant i conductora en la configuració de la identitat del subjecte. Una circumstància absolutament elemental des del mateix fet perceptor i la interactuació que exercitem cada dia, cada instant amb l'extern, amb el que ens envolta i allò que som, i s'organitza a partir de la ineluctabilitat de l'existència. Neza Agnes Momirski ho representa i ens ho transmet a través d'un llenguatge inspirat, com ella mateixa diu, en la juxtaposició de regnes materials i virtuals, i confeccionats des de l'articulació dels suports formals del cinema i l'escultura. Dos mitjans que entrellacen la virtualitat i la tangibilitat física, la realitat presencial. El resultat d'aquesta combinació perceptual des de la imatgeria de la subjectivitat (cada obra un món individual per a qui la contempla, la seua pròpia realitat) i la conducció des de l'objectivitat de la forma presentada, són el resultat de la identitat que a cada ésser se li coneix.

imágenes visuales alcanzarán por tanto los efectos congénitos.

Generar un proyecto que despierte todo ese mundo de abundancia inmarcesible e innominable de emociones resulta un gesto transcendental íntimo para alimentar la necesidad de procesarlo. Esta propuesta de animar a concursar en estos encuentros para fecundar la creación plástica se ve reflejada no sólo en el volumen de concurrències, sino en la calidad de lo contenido en lo seleccionado, en la cota de los veintiséis seleccionados. Un número suficientemente documentado y de multiplicitad compositiva y territorial para descubrir la exigencia y el esfuerzo practicado para satisfacer el compromiso y la responsabilidad que el mundo artístico se impone en el desarrollo de su tarea social. Un epítome revelador más que suficiente.

En la obra de la eslovena **Neza Agnes Momirski**, (Ljubljana, 1988), su inquietud le lleva a investigar y a adentrarse en el universo de la influencia que la percepción de la realidad circumdante, cualesquiera pueda ser su representación, incide de una manera directa, determinante y conductora en la configuración de la identidad del sujeto. Una circunstancia absolutamente elemental desde el hecho mismo perceptor y de la interacción que ejercitamos cada día, cada instante con lo externo, con lo que nos rodea y de lo que somos, se organiza a partir de la ineluctabilidad del existir. Neza Agnes Momirski lo representa y nos transmite esto a través de un lenguaje inspirado, como ella misma dice, en la juxtaposición de reinos materiales y virtuales, y confeccionados desde la articulación de los soportes formales del cine y la escultura. Dos medios que entrelazan la virtualidad y la tangibilidad física, la realidad presencial. El resultado de esta combinación perceptual desde la imaginería de lo subjetivo (cada obra un mundo individual para quien lo contempla, su propia realidad) y la conducción desde la objetividad de la forma presentada,

Mentre que l'obra de Neza Agnes s'aventura pel món de la imatge en moviment i l'ocupació arquitectònica per a furgar en els jos, les inquietuds expressives de **Manolo Beltrán** (Alacant, 1950) s'inscriuen en una cosmologia fantasmagòrica, entre ciència-ficció, còmic, arquitectura, maquinàries industrials, surrealisme, compresa dins del subgènere anomenat *steampunk*, derivat d'altres tendències en la ciència-ficció com el *cyberpunk* o el *dieselpunk*. Un corrent creatiu inspirat en una estètica fantàstica d'imaginacions futuristes i retrofuturistes que, com a exemple, podem trobar guiats en el complex, a més d'altres relats propers, *Locus Solus*, de Raymond Roussel, o en la màquina infernal dissenyada per Kafka en *La colònia penitenciària*. Per facilitar algunes incursions i ajudar a la seua recreació.

El terme *steampunk* va sorgir durant la dècada dels vuitanta com a crítica social del moment per a generar alhora una contracultura cap a aquesta.

És el que Manolo Beltrán pretén en les seues il·lustracions fantasioses, una crítica sense embuts a la pèrdua constant en l'actualitat d'educació, culturització i esperit gregari generalitzat motivat per la materialització i deshumanització que el món viu en aquests moments, amb el propòsit de recuperar els valors perduts, l'interès per la cultura i la formació i l'individu més humà, materialitzant-lo a través d'una imatgeria d'enorme netedat, detall i exquisidesa tècnica, juntament amb una amplíssima incorporació de dades. Un exercici brillant de recreació puntual del retratat. Un conjunt de peces que sens dubte permetran, d'alguna manera, si no la recuperació de coneixements, sí l'interès per a fer-ho.

De la fantasia i el detall del dibuix de José Manuel Beltrán, a la recontextualització formal de **Celia de la Fuente** (Madrid, 1973), una autora que requalifica el terme d'art urbà. Si per a la majoria l'art urbà respon a l'artifici,

son el resultado de la identidad que a cada ser se le conoce.

Mientras que la obra de Neza Agnes se aventura por el mundo de la imagen en movimiento y la ocupación arquitectónica para hurgar en los yoes, las inquietudes expresivas de **Manolo Beltrán** (Alicante, 1950) se abundan en una cosmología fantasmagórica, entre ciencia-ficción, cómic, arquitectura, maquinarias industriales, surrealismo, comprendida dentro del subgénero llamado steampunk, derivado de otras tendencias en la ciencia-ficción como el cyberpunk o el dieselpunk. Una corriente creativa inspirada en una estética fantástica de imaginaciones futuristas y retrofuturistas que, como ejemplo, bien podemos hallar guiados en el complejo, además de otros relatos cercanos, Locus Solus, de Raymond Roussel, o en la máquina infernal diseñada por Kafka en La colonia penitenciaria. Por facilitar algunas incursiones y ayudar a su recreación.

El término steampunk surgió durante la década de los 80 como crítica social del momento para generar al tiempo una contracultura hacia ésta.

Es lo que Manolo Beltrán pretende en sus ilustraciones fantasiosas, una crítica cerrada a la pérdida constante en la actualidad de educación, culturización y aborregamiento generalizado motivado por la materialización y deshumanización que el mundo vive en estos momentos, con el propósito de recuperar los valores perdidos, el interés por la cultura y la formación y el individuo más humano, materializándolo a través de una imaginería de enorme pulcritud, detalle y exquisitez técnica, junto a una amplísima incorporación de datos. Un alarde de recreación puntual de lo retratado. Un conjunto de piezas que sin duda permitirán, de algún modo, sino la recuperación de conocimientos, sí el interés por hacerlo.

el muralisme o el *graffiti*, l'obra que practica Celia de la Fuente ens porta a reconsiderar aquestes intencions configuratives, i no solament perquè ix de la bidimensionalitat del mur, de la paret, de la tàpia o de la façana, sinó perquè construeix una nova accepció de llenguatge urbà pel fet d'atribuir noves funcions a velles fustes recuperades de contenidors, taules o llistons que organitza en atrotinades estructures assemblades, firmades dins de paratges arquitectònics i així poder portar l'espectador a un entorn de divertides i atractives variacions òptiques, segons els ritmes i les cadències de les tonalitats aplicades. Unes instal·lacions que conviden a la concòrdia i a la tranquil·litat atesa la seua cadència i disposició ortogonal aplicada en la majoria de les seues participacions.

També dins d'arquitectures, però amb intencions radicalment diferents, **Julio Falagán** (Valladolid, 1979), ens introdueix en altres conductes reconstructives per a ser participades de manera lliure i utòpica, exigint als espectadors transcórrer dins dels seus oferiments formals, cap a l'interior, metafòricament, de les seues sensacions, dels seus compromisos. En aquesta reconstrucció de reinterpretacions presencials, (les seues intervencions el porten a practicar una espècie de collages colorístics), amb la intenció de denunciar el tractament del que ell considera que es fa avui al tractament de l'art, una pèrdua de valors intrínsecs en l'essencialitat dels seus continguts, una falta de sensibilitat al que representa i comporta, per a ser tractat com un bé material, fred i crematístic. I ho fa, com podem comprovar en el conjunt que presenta, amb una espècie de recursos cridaners (a manera de murals) de colors unflats com reclams consumibles, semblats als populars Post-it a l'interior de reconeguts monuments palatins. Un punt àcid davant de la placidesa de l'original.

De la fantasía y el detalle del dibujo de Manolo Beltrán, a la recontextualización formal de **Celia de la Fuente** (Madrid, 1973), una autora que recalifica el término de arte urbano. Si para la mayoría el arte urbano responde al trampantojo, el muralismo o el graffiti, la obra que practica Celia de la Fuente nos lleva a reconsiderar estas intenciones configurativas, y no sólo porque se sale de la bidimensionalidad del muro, de la pared, de la tapia o de la fachada, sino porque construye una nueva acepción de lenguaje urbano al reconducir nuevas funciones a viejas maderas recuperadas de contenedores, tablas, tablonas, listones, que organiza en deslustrosas estructuras ensambladas, firmados dentro de parajes arquitectónicos y así poder llevar al espectador a un entorno de divertidas y atractivas variaciones ópticas, según los ritmos y las cadencias de las tonalidades aplicadas. Unas instalaciones que invitan a la concordia y la tranquilidad dada su cadencia y disposición ortogonal aplicada en la mayoría de sus participaciones.

También dentro de arquitecturas pero con intenciones radicalmente distintas, **Julio Falagán** (Valladolid, 1979), nos introduce en otras tantas conductas reconstructivas para ser participadas de manera libre y utópicas, exigiéndoles a los espectadores transcurrir dentro de sus ofrecimientos formales, hacia el interior, metafóricamente, de sus sensaciones, de sus compromisos. En esa reconstrucción de reinterpretaciones presenciales, (sus intervenciones le llevan a practicar una especie de collages colorísticos), con la intención de denunciar el tratamiento de lo que él considera se hace hoy al tratamiento del arte, una pérdida de valores intrínsecos en la esencialidad de sus contenidos, una falta de sensibilidad a lo que representa y comporta, para ser tratado como un bien material, frío y crematístico. Y lo hace, como podemos comprobar en el conjunto que presenta, con una especie de recursos llamativos (a modo de murales) de hinchados colores como recla-

En una línia completament diferent, **Miguel Ángel Fúnez** (Madrid, 1988), ens mostra la seua preocupació per la relació de l'home amb els animals i la natura i la falta no solament d'afecte i consideració, sinó de pietat, que l'ésser humà manifesta, i el compromís que s'imposa per a demostrar i reconduir aquesta falta de concòrdia i el perjudici que al seu torn practica l'ésser humà amb el seu comportament sense pietat i tirànic amb el medi natural i les criatures vives, creant éssers atrofiats, esperpèntics i aberrants, efectes de les intervencions de l'home amb les espècies i la seua derivació. Els resultats d'aquest propòsit per mostrar-nos aquest nou món deformat són uns dibuixos de representacions exagerades i quimèriques de traç senzill i masses cromàtiques enceses. Ironies dels camins encetats en l'enginyeria genètica.

Estudis de l'espacialitat i de les interaccions experimentals tant visuals com commocionals que es donen entre percepció i sensació, és el que **Antonio Alonso** (Elx, 1964) representa en les seues aparences caòtiques arquitectòniques. Un conjunt de passatges i estructures rítmiques similars a grans edificis en construcció assentats en una enorme activitat del traç i superposicions narratives. Una metàfora de la representació urbanística, de l'esbós del disseny de les ciutats i l'arqueologia des d'un llenguatge d'imposicions abstractes reunides entre línies, ratlladures i esbossos. Uns laberints emocionals i perceptuals similars a quan passegem per ciutats desconegudes i recòndites, recintes com les casbes o les alcassabes. Són les imatges que apreciem en les seues pintures dedalístiques, rajoles, façanes, calçades, travessies. Una passejada per ciutats utòpiques, de novel·la.

Radicalment oposat és el compromís formal i artístic del francès **Jérôme Gelès** amb els seus artefactes mecànics voladors. Escultures lleugeres per a solcar els vents, elevadors

mos consumibles, parecidos a los populares pos-it en el interior de reconocidos monumentos palaciegos. Un punto ácido frente a la placidez del original.

En una línia completament distinta, **Miguel Ángel Fúnez** (Madrid, 1988), nos muestra su preocupación por la relación del hombre con los animales y la naturaleza y la falta no sólo de afecto y consideración, sino de piedad que éste mantiene con aquéllos, y el compromiso que se impone para demostrar y reconducir esta falta de concordia y el perjuicio que a su vez practica el ser humano con su comportamiento impío y tiránico con el medio natural y las criaturas vivas, creando seres atrofiados, esperpénticos y aberrantes, efectos de las intervenciones del hombre con las especies y su derivación. Los resultados de ese propósito por mostrarnos ese nuevo mundo deformado son unos dibujos de representaciones exageradas y quiméricas de trazo sencillo y masas cromáticas encendidas. Ironías de los caminos iniciados en la ingeniería genética.

Estudios de la espacialidad y de las interacciones experimentales tanto visuales como commocionales que se dan entre percepción y sensación, es lo que **Antonio Alonso** (Elche, 1964) representa en sus apariencias caóticas arquitectónicas. Un conjunto de pasajes y estructuras rítmicas similares a grandes edificios en construcción basamentados en una enorme actividad del trazo y superposiciones narratives. Una metáfora de la representación urbanística, del boceto del diseño de las ciudades y la arqueología desde un lenguaje de imposiciones abstractas reunidas entre líneas, rayaduras y bosquejos. Unos laberintos emocionales y perceptuales similares a cuando deambulamos por ciudades desconocidas y recónditas, recintos como las casbahs o las alcazabas. Son las imágenes que apreciamos en sus dedalísticas pinturas, ladrillos, fachadas, calzadas, travesías. Un deambular por ciudades utópicas, de novela.

escultòrics, variacions memorístiques dels zepelins o d'aquells primers globus aerostàtics ideats per Jean Pierre Blanchard cap al 1784. Els dirigibles de Gelès encara que recorren als estudis practicats per l'holandès Theo Jansen, ell així ho diu, en la fusió d'art i enginyeria per a executar models mòbils, si aquest construeix grans figures imitant esquelets d'animals, convenim que Gelès explora més precisament sobre els treballs realitzats per Leonardo da Vinci entorn de l'enginyeria civil, l'helicòpter primitiu, l'anomenat *caragol aeri*, i en les seues màquines voladores. De l'exploració sobre tots dos –els «Light as air» de Gelès–, resulten els assemblatges de finíssims i primers filaments i membranes lleugeres coronats per globus d'heli i impulsats per petits motors elèctrics per a solcar els cels i parafrasejar fugaces poesies aèries. Juguets gràcils.

Amaya Hernández (Madrid, 1980) no transcorre a través de presències físiques, objectes o elements tangibles, compareix des de l'absència, es mostra des de la memòria. Els seus treballs es plantegen com a narratives immerses en els buits, com a recursos pretèrits recuperats per les sensacions, els records. Són aparences il·lusòries, secretes, reals i presents per als qui conserven en les reminiscències antany viscuts, gaudits des de les experiències de conviure'ls en temps real. Uns fets que, en el moment que han deixat de ser, d'estar, s'instal·len en el pensament, en la imaginació i es permeten el seu retorn, el seu present, des de l'absència. Són presències absents. Accessos a esdeveniments introspectius, respostes a entrades a la profunditat dels éssers, als seus arcanos emocionals per a reviuir-ls tantes vegades com es vulga i no deixen de ser mai. I aquesta transició eterna, aquesta disposició a la infinitud l'aconsegueix amb l'única compareixença dels recorreguts que fa la llum dels dies entrant per les finestres de les habitacions. Aquesta inundació de claredats retallades i efímeres que banyen

Radicalmente opuesto es el compromiso formal y artístico del francés **Jérôme Gelès** con sus artilugios mecánicos voladores. Esculturas ligeras para surcar los vientos; elevadores escultóricos; variaciones memorísticas de los zepelines o de aquellos primeros globos aerostáticos ideados por Jean Pierre Blanchard hacia 1784. Los dirigibles de Gelès aunque recurren a los estudios practicados por el holandés Theo Jansen, él así lo dice, en la fusión de arte e ingeniería para ejecutar modelos móviles, si éste construye grandes figuras imitando esqueletos de animales, consentimos en que Gelès explora más certeramente sobre los trabajos realizados por Leonardo Da Vinci en torno a la ingeniería civil, el helicóptero primitivo, el llamado Tornillo aéreo, y en sus máquinas voladoras. De la exploración sobre ambos, los “Light as air” de Gelès, resultan los ensamblados de finísimos y delgados filamentos y membranas livianas coronados por globos de helio e impulsados por pequeños motores eléctricos para surcar los cielos y parafrasear fugaces poesías aéreas. Juguets gráciles.

Amaya Hernández (Madrid, 1980) no discurre a través de presencias físicas, objetos o elementos tangibles, comparece desde la ausencia, se muestra desde la memoria. Sus trabajos se plantean como narrativas inmersas en los vacíos, como recursos a pretéritos recuperados por las sensaciones, los recuerdos. Son apariencias ilusorias, secretas, reales y presentes para quienes albergan en las reminiscencias antaños vividos, disfrutados desde las experiencias de convivirlas en tiempo real. Unos hechos que al dejar de ser, estar, se instalan en el pensamiento, en la imaginación y que se permite su regreso, su presente, desde la ausencia. Son presencias ausentes. Accesos a acontecimientos introspectivos, respuestas a entradas a la profundidad de los seres, a sus arcanos emocionales para revivirlos cuantas veces se quiera y no dejen de ser jamás. Y esa transición eterna, esa disposición a la infinitud lo consigue con

aquestes estances, són les que provoquen aquest recurs evocador, aquesta necessitat memorística, aquesta necessitat experimental, aquesta necessitat que el temps solament és una sensació espacial.

Dels paisatges buits i de les presències absents d'Amaya Hernández Sigüenza als paisatges reiteratius i fractals de **Josep Albert** (Xàtiva, 1973) elaborats mitjançant materials, minerals, que li recorden la infantesa perquè els usava per a construir figures infantils, com l'algeps i les seues cristal·litzacions exfoliants com la selenita, o en les seues aparences sacaroides i translúcides com l'alabastre, en qualsevol matisació de la seua aparença, incolor, blanc, grisenc, etc. Uns elements compostius que li fan sentir una necessitat integrativa amb la natura, refer nous paisatges personals i íntims i fer-los propis, cadascú el seu, en funció de la sensibilitat de qui els contempla i recorre. Pulsions privades en conviure amb aquests llocs que ell alça fascinat per la força sensorial que emeten aquests minerals amb els quals manipula, els seus tons, les seues temperatures, les seues variacions evolutives i tornassolades i que manifesten una harmonia cadenciosa completa amb l'entorn en què se situa i l'esperit de qui ho comparteix. Unes escultures suaus i sedoses d'una bellesa amable.

Rodrigo Illescas (Bahía Blanca, Argentina, 1983) decidit per la fotografia i la representació escenogràfica en les seues instantànies digitals, es manifesta com un autor interessat en la combinació que resulta d'unir el llenguatge cinematogràfic amb el teatral, el pictòric amb el literari, la poesia visual amb el batec dels cors. Les seues fotografies transcorren pels recorreguts dels silencis, de les abstraccions dels personatges retratats, de la seua passivitat transitòria. Són enquadraments oberts a escenografies quotidianes, centrats en seqüències familiars disposades enmig de les llars, enunciant la seua intimitat

la sola compareixença de los recorridos que hace la luz de los días entrando por las ventanas de las habitaciones. Esa inundación de claridades recortadas y efímeras bañando esas estancias, son las que provocan, ese recurso evocador, esa necesidad memorística, esa necesidad experimental, esa necesidad de que el tiempo solo es una sensación espacial.

De los paisajes vacíos y de presencias ausentes de Amaya Hernández Sigüenza a los paisajes reiterativos y fractales de **Josep Albert** (Xàtiva, 1973) elaborados mediante materiales, minerales, que le recuerdan la niñez porque los usaba para construir figuras infantiles, como el yeso y sus cristalizaciones exfoliantes como la selenita o en sus apariencias sacaroideas y translúcidas como el alabastro, en cualquiera de sus matizaciones aparenciales, incoloro, blanco, grisáceo, etc. Unos elementos compositivos que le hacen sentir una necesidad integrativa con la naturaleza, rehacer nuevos paisajes personales e íntimos y hacerlos como propios, cada uno el suyo en función de la sensibilidad de quien lo contempla y lo recorre. Pulsiones privadas al convivir esos lugares que él levanta fascinado por la fuerza sensorial que emiten esos minerales con los que manipula, sus tonos, sus temperaturas, sus variaciones evolutivas y tornasoladas y que manifiestan una armonía cadenciosa completa con el entorno donde se ubica y el espíritu de quien lo comparte. Unas esculturas suaves y sedosas de amable belleza.

Rodrigo Illescas (Bahía Blanca, Argentina, 1983) decidido por la fotografía y la representación escenográfica en sus instantáneas digitales, se manifiesta como un autor interesado en la combinación que resulta de unir el lenguaje cinematográfico con el teatral, el pictórico con el literario, la poesía visual con el latido de los corazones. Sus fotografías discurren por los recorridos de los silencios, de los ensimismamientos de los personajes retratados, de su pasividad transitoria. Son

a través de les finestres amb les cortines descorregudes, mostrant-nos per què intuïm la seua concentració en pensaments interiors, allunyats del moment precís. Els protagonistes d'aquestes sèries ambientades en petits recessos de pau casolana són dones fent res però en reconeguts hàbits personals. Fotogrames de fragmentacions líriques que ens fan participar indubtablement d'aquestes abstraccions descrites.

Si les atmosferes d'intimitat recollides en les fotografies de Rodrigo Illescas ens obliguen a entrar-hi cautelosament, els assemblatges pictòrics de **Silvia Lerin** (València, 1973) ens acceleren l'imperatiu de travessar els seus racons i intersticis descoberts en el curs de les seues realitzacions processuals. Es tracta de pintures escultòriques, volums bidimensionals, formalitzats en fustes mitjançant recursos texturals, amb la intenció de despertar en l'espectador la indispensabilitat d'acostar-se als treballs i tocar-los, sentir-los profundament, i travessar-los, com s'ha dit, a l'altre costat de l'immediat i accedir així a una nova dimensió, a un espai indeterminat i abstracte on sol desembocar l'art: el de les passions, el de les pulsions que commouen. Són petits monuments, arquitectures pudoroses, manufacturades per l'acumulació organitzada de fusta assemblada sense completar per a convenir en una activitat constant i una demanda a l'observador de coexistència i compenetració.

Mentrestant **Yann Leto** (Libourne, França, 1979) ens sedueix amb unes massificades compareixences urbanes. És el resultat de la convivència en pobladíssims nuclis metropolitans, mestissatges, amuntegats en un encreuament incessant d'intencions, imposicions sí o sí, sempre tendencioses a ocupar el territori de l'altre, a obligar-lo a residir en els seus dictats polítics, culturals, socials. I encara que Yann Leto reflexiona i parla de violència en els seus continguts discursius, potser

encuadres abiertos a escenografías cotidianas, centrados en secuencias familiares dispuestas entremedias de sus hogares, enunciando su intimidad a través de las ventanas con las cortinas descorridas, mostrándonos para que intuyamos su concentración en pensamientos interiores, alejados del momento preciso. Los protagonistas de estas series ambientadas en pequeños remansos de paz hogareña son mujeres haciendo nada pero en reconocidos hábitos personales. Fotogramas de fragmentaciones líricas que nos hacen participar indubtablemente de esos ensimismamientos descritos.

Si las atmósferas de intimidación recogidas en las fotografías de Rodrigo Illescas nos obligan a entrar cautelosamente, los ensamblajes pictóricos de **Silvia Lerin** (Valencia, 1973) nos aceleran el imperativo de atravesar sus rincones e intersticios descubiertos en el curso de sus realizaciones procesuales. Se trata de pinturas escultóricas, volúmenes bidimensionales, formalizados en maderas mediante recursos texturales, con la intención de despertar en el espectador la indispensabilidad de acercarse a los trabajos y tocarlos, sentirlos hondamente, y atravesarlos, como se ha dicho, al otro lado de lo inmediato y acceder así a una nueva dimensión, a un espacio indeterminado y abstracto donde suele desembocar el arte: el de las pasiones, el de las pulsiones connotativas. Son pequeños monumentos, recatadas arquitecturas, manufacturadas por la acumulación organizada de un maderamen ensamblado sin completar para convenir en una actividad constante y una demanda al observador de coexistencia y compenetración.

Mientras que **Yann Leto** (Libourne, Francia, 1979) nos embauca con unas masificadas compareixences urbanas. Es el resultado de la convivencia en pobladíssimos núcleos metropolitanos, mestizajes, apelonados en un cruce incesante de intenciones, imposiciones sí, o sí, siempre tendenciosas a ocupar el territorio del otro, a obligarle a residir

millor seria dir agressió, agressions constants a les facetes individuals, destruint-les, fent desaparèixer el subjecte personal com a únic, col·lectivitzant-lo en una massa impersonal i indefinida sense possibilitat de decisions pròpies, només les imposades pel vaivé del poder de la força dirigida sibil·linament a través dels vehicles d'influència subliminal, com la televisió, els noticiaris, el capital. Tot representat en fabulosos formats (no podia ser d'una altra manera per a retratar les masses) i confoses totes les identitats. Una clara mostra i evidència de la pèrdua d'especificació, de capacitat individual. Un seriós problema cada vegada més gran en el present.

Rafael López-Bosch (Madrid 1980), en l'obra que presenta sota el títol «Call m'a hole», pretén arreplegar totes les seues intencions representatives i conceptuals. Es tracta d'un grup escultòric de fusta pintada on un trio de raboses que s'apilonen entre si generant una aparença discursiva plena de simbologia, com ens indica l'artista. Una referència figurada que ens mostra un clar conjunt d'estats de l'ésser humà, emocions, inquietuds, pors, sexe, joc, violència, seducció, fins a trobar la resposta d'un món ple de contradiccions i insatisfaccions que porten l'home a comportar-se com un ésser brutal, cruel, execrable i autodestructiu. Afegint a més al conjunt un toc d'ironia i comicitat en pintar-lo de color rosa xiclet, dins d'una clara tradició pop o underground, que sembla que és per on li agrada moure's.

Contràriament a les intencions d'aquest, **Alex Marco** (València, 1986) ingressa directament en les propietats de la pintura i la seua relació lliure i progressiva segons els capritxos que despleguen els materials usats. La pintura com a element líquid (que comporta un desenvolupament per les seues mateixes propietats naturals d'emancipació transitòria i irreductibilitat total) en relació amb la permeabilitat del paper o la tela es combinen en

en sus dictados políticos, culturales, sociales. Y aunque Yann Leto reflexiona y habla de violencia en sus contenidos discursivos, quizá mejor sería decir agresión, agresiones constantes a las facetas individuales, destruyéndolas, haciendo desaparecer al sujeto personal como único, colectivizándolo en una masa impersonal e indefinida sin posibilidad de decisiones propias, sólo las impuestas por el vaivén del poder de la fuerza dirigida sibil·linamente a través de los vehículos de influencia subliminal, como la televisión, los noticiarios, el capital. Todo representado en fabulosos formatos (no podía ser otra manera para retratar las masas) y confundidas todas las identidades. Una clara muestra y evidencia de la pérdida de especificación, de capacidad individual. Un serio problema cada vez mayor en el presente.

Rafael López-Bosch (Madrid 1980) en la obra que presenta bajo el título "Call me a hole" pretende recoger todas sus intenciones representativas y conceptuales. Se trata de un grupo escultórico de madera pintada donde un trío de zorros se amontonan entre sí generando una apariencia discursiva llena de simbología, como nos indica el artista. Una referencia figurada que nos muestra un claro conjunto de estados del ser humano, emociones, inquietudes, miedos, sexo, juego, violencia, seducción, hasta dar con la respuesta de un mundo repleto de contradicciones e insatisfacciones que conducen al hombre a comportarse como un ser brutal, cruel, execrable y autodestructivo. Añadiendo además al conjunto un toque de ironía y comicidad al pintarlo de color rosa chicle, dentro de una clara tradición pop o underground, como parece que es por donde le gusta desenvolverse.

Contrariamente a las intenciones de éste, **Alex Marco** (Valencia, 1986) ingresa directamente en las propiedades de la pintura y su relación libre y progresiva según los caprichos desenvoltos de los materiales empleados. La pintura como elemento líqui-

una progressió incontrolada i capritxosa si abans no s'hi posa fre. És el que mou aquest artista, el creixement casual i sense una forma determinada en la seua evolució mixtural, en al·lusió a l'atzar i al futur indeterminat que les plantes practiquen i contenen en la seua evolució qualitativa. És el que reproduïx en el seu treball, plantes, arbres, vegetacions en expansió contínua. Una pràctica que duu a terme després d'arreglar imatges en els mitjans de comunicació, televisió, periòdics, revistes, internet, aplicant-los en aquesta construcció mutant formal el seu propi govern per a aconseguir un resultat corresponent a escenes i impressions totalment subjectives tant del creador com de qui les pugua contemplar, i il·limitades des de la seua mateixa natura aplicada.

No així les fotografies de **Pàtric Marin** (Reus Tarragona, 1979) que, tot i explorar també en els territoris de la natura, ho fan en al·lusions contràries. El món animal en captivitat és el que mou la sensibilitat d'aquest artista tarraconí. Una inspiració que li mou la crueltat o la incongruència que manifesta l'home quan caça, redueix i reclou els animals lliures en recintes tancats per a la seua diversió, o com, ell mateix indica, espill metafòric de sectors de la societat que viuen en mitjans hostils, amb grans dificultats i doloroses situacions de convivència. Un reflex que ens ensenya en l'execució del seu projecte de recerca titulat «La pell rude de l'elefant», elaborat durant diversos anys en un arxiu de més de tres mil fotografies captades en diferents zoològics, amb el propòsit de desentranar noves sensacions i la intenció d'obligar a realitzar profundes reflexions sobre la contradicció evolutiva de l'home enfront de la seua relació i tracte amb la resta dels animals. Una espècie de farsa i falsa amabilitat que mostra en captivitat els animals d'altres espècies com una funció d'aprenentatge i entreteniment. El joc visual escènic que construeix Marin en els

do (lo que comporta un desarrollo por sus mismas propiedades naturales de emancipación transitoria e irreductibilidad total) en relación con la permeabilidad del papel o la tela combinan en una progresión incontrolada y caprichosa si de antemano no se le pone freno. Es lo que mueve a este artista, el crecimiento casual y sin una forma determinada en su evolución mixtural, en alusión al azar y al futuro indeterminado que las plantas practican y contienen en su evolución cualitativa. Es lo que reproduce en su trabajo, plantas, árboles, vegetaciones en continua expansión. Una práctica que lleva a cabo tras recoger imágenes en los medios de comunicación, televisión, periódicos, revistas, internet, aplicándolas en ese construir mutante formal su propio gobierno para alcanzar un resultado correspondiente a escenas e impresiones totalmente subjetivas tanto del creador como del que pueda contemplarlas, e ilimitadas desde su misma naturaleza aplicada.

No así las fotografías de **Pàtric Marin** (Reus Tarragona, 1979) que aún también exploran en los territorios de la naturaleza, lo hacen en alusiones contrarias. El mundo animal en cautiverio es lo que mueve la sensibilidad de este artista tarraconense. Una inspiración que le mueve la crueldad o la incongruencia que manifiesta el hombre al dar caza, reducir y recluir a los animales libres en recintos cerrados para su diversión, o como, él mismo indica, espejo metafórico de sectores de la sociedad que viven en medios hostiles, con grandes dificultades y dolorosas situaciones de convivencia. Un reflejo que nos enseña en la ejecución de su proyecto de investigación titulado "La piel ruda del elefante", elaborado durante varios años en un archivo de más de tres mil fotografías captadas en diferentes zoológicos, con el propósito de desentrañar nuevas sensaciones y la intención de obligar a realizar profundas reflexiones sobre la contradicción evolutiva del hombre frente a su relación y trato con el resto de los animales. Una especie de farsa y falsa amabilidad al

seus fotomuntatges ho exigeix així, i així reïx a inquietar-nos.

De la unió substancial de cos i ànima podem dir que raja l'obra d'**Ana Pastor** (Alacant, 1972), la matèria, que correspondria a la fisicitat, a la presència tangible de les persones, el cos i l'ànima, els atributs de la qual són l'espiritualitat, la immaterialitat i la immortalitat. La composició existencial d'aquesta unió poden desembocar, com és el cas d'aquesta artista, en un dolorós trauma emocional amb repercussions en la fisicitat produït per una llarga malaltia i mort posterior d'un ésser familiar molt proper i íntim; materialitat i immaterialitat; buit, ple; alegria, dolor. Presència, absència. Conseqüència que motiva les cavil·lacions i el corpus artístic de la seua indagació disciplinària. Per a fer-ho recorre a un entramat expressiu complex d'interactuacions pràctiques, combinant dibuix, escultura, fotografia i performance. Un llarg corol·lari de manifestacions connectades entre si que representen òptimament els propòsits perseguits: fer sentir les sensacions experimentals de la presència-absència, dolor, superació i acceptació ineluctable. En «Still life o naturalesa morta» (un bloc –urna- de metacrilat les paraules *still life* escrites amb la seua pròpia sang per a evidenciar metafòricament la mutació aparent del fluid de la sang fins a la seua desaparició) ho posa de manifest, matèria, transitorietat i mutabilitat de l'existència. Una obra profunda i inquietant per la seua veritat testimonial.

El concepte de presència-absència sembla ser una constant en els projectes presentats per a aquest concurs. En **Lois Patiño** (Vigo, Pontevedra, 1983) sembla que els seus hàbits consubstancials d'herència visual (els seus pares són dos destacats i cultes expressionistes figuratius) l'han portat a desenvolupar una espècie de translació més enllà dels encontorns del color i accedir a una dimensió plàstica de sublimes percepcions poètiques, possibilitades únicament des de les particula-

mostrar en cautividad a los animales de otras especies como una función de aprendizaje y entretenimiento. El juego visual escénico que construye Marin en sus fotomontajes así lo exige y así nos lleva a inquietarnos.

De la unión substancial de cuerpo y alma podemos decir que discurre la obra de **Ana Pastor** (Alicante, 1972), la materia, que correspondería a la fisicidad, a la presencia tangible de las personas, el cuerpo, y el alma, cuyos atributos son la espiritualidad, la inmaterialidad y la inmortalidad. La composición existencial de esta unión pueden desembocar, como es el caso de esta artista, en un trauma doloroso emocional con repercusiones en la fisicidad producido por una larga enfermedad y muerte posterior de un ser familiar muy cercano e íntimo; materialidad e inmaterialidad; vacío, lleno; alegría, dolor. Presencia, ausencia. Consecuencia que motiva las cavilaciones y el corpus artístico de su indagación disciplinar. Para ello recurre a un entramado expresivo complejo de interacciones prácticas, al combinar dibujo, escultura, fotografía y performance. Un largo corolario de manifestaciones conectadas entre sí que representen óptimamente los propósitos perseguidos: hacer sentir las sensaciones experimentales de la presencia-ausencia, dolor, superación y aceptación ineluctable. En "Still life o naturaleza muerta" (un bloque –urna- de metacrilato las palabras "still life" escritas con su propia sangre para evidenciar metafóricamente la mutación aparente del fluido de la sangre hasta su desaparición) lo pone de manifiesto, materia, transitoriedad y mutabilidad de la existencia. Una obra profunda e inquietante por su veracidad testimonial.

El concepto de presencia-ausencia parece ser una constante en los proyectos presentados para este concurso. En **Lois Patiño** (Vigo, Pontevedra, 1983) parece que sus hábitos consubstanciales de herencia visual (sus padres son dos destacados y cultos expressionistas figurativos) le han llevado a

ritats de la contemplació, el silenci i la sensibilitat. Deixa arrere la paleta i pren les càmeres cinematogràfiques per a atrapar, filmant-los amb delicadesa, els aspectes més subtils del paisatge, que en projectar-los, convé que cada un siga el seu durant aquest procés de mirar, abstrets en si mateixos, cosa que ocorre entre les imatges visualitzades: el pas imperceptible i inexorable del temps enfrontat a la nostra quietud i passivitat mentre el contemplem. És el resultat de «condensar estrats de temps en una imatge». Es tracta de desvelar el concepte de l'efímer i fugaç del pas de l'home pel territori i la seua imperceptibilitat, mentre davant i enfrontats es produeix el pas d'una cadena d'alteracions lumíniques i iridescents que configura el concepte plantejat com a elegia d'un succés ineluctable. Les projeccions d'aquests paisatges que atrapa i mostra ens porten a l'altre costat de la realitat, a una dimensió inabastable.

No succeeix el mateix en l'obra d'**Eduardo P. Salguero** (La Unión, Múrcia, 1973) concentrada en l'acumulació d'esdeveniments que registra en cadascuna de les seues pintures. Una concurrència de narratives incessants que transiten per les teles o els papers com a activitats independents, però mostrades en un esdeveniment general i únic, un espectacle de gran atractiu visual i lingüístic. Ens recorden les tasques parvularies de Basquiat, les primeres èpoques de l'auge del grafit, en què els gargots, l'acceleració dels traços gestuals, els personatges dels còmics, i les cal·ligrafies de pati d'escola, deixaven pas a una configuració pictòrica de gran impacte social i un nou llenguatge de comunicació. El carrer era el gran teatre on calia intervenir, qualsevol lloc urbà, qualsevol espai susceptible de grafitar-lo. Una expressió plàstica en què concorren desenes d'ascendents, des de Dubuffet, Rauschenberg, Twombly, fins a De Kooning, Jackson Pollock o el mateix Disney, ja que l'ús d'una terminologia popular ens porta a identificar familiarment les

desarrollar una especie de traslación más allá de las inmediaciones del color y acceder a una dimensión plástica de sublimes percepciones poéticas, posibilitadas únicamente desde las particularidades de la contemplación, el silencio y la sensibilidad. Deja atrás la paleta y toma las cámaras cinematográficas para atrapar, filmándolos con delicadeza, los aspectos más sutiles del paisaje, que al proyectarlos, conviene que cada cual sea el suyo durante ese proceso de mirar, ensimismados, lo que ocurre entre las imágenes visualizadas: el paso imperceptible e inexorable del tiempo enfrentado a nuestra quietud y pasividad mientras lo contemplamos. Es el resultado de “condensar estratos de tiempo en una imagen”. Se trata de desvelar el concepto de lo efímero y fugaz del paso del hombre por el territorio y su imperceptibilidad, mientras delante y enfrentados se produce el paso de una cadena de alteraciones lumínicas e iridescentes configurando el concepto planteado como elegía de un suceso irremediable. Las proyecciones de esos paisajes que atrapa y muestra nos llevan al otro lado de la realidad, a una dimensión inabarcable.

No sucede lo mismo en la obra de **Eduardo P. Salguero** (La Unión, Murcia, 1973) concentrada en la acumulación de acontecimientos que registra en cada una de sus pinturas. Una concurrència de narratives incesantes que discurren por las telas o los papeles como actividades independientes pero mostradas en un suceso general y único, un espectáculo de gran atractivo visual y lingüístico. Nos recuerdan los haceres parvularios de Basquiat, a las primeras épocas del auge del grafiti, donde los garabatos, la aceleración de los trazos gestuales, los personajes de los cómics, y las caligrafías de recreo, daban paso a una configuración pictórica de gran impacto social y un nuevo lenguaje de comunicación. La calle era el gran teatro a intervenir, cualquier lugar urbano, cualquier espacio susceptible de grafitarlo. Una expresión plástica donde concurren decenas

seues descripcions i els seus arguments, en el cas que ens ocupa la formulació de les seues estructures constructives i seqüencials en aquest projecte titulat «Superlínees». Un treball d'afluències hiperactives d'aparença espontània i historieta innocent.

Les instal·lacions de **Luciana Rago** (San Juan, Argentina, 1982) es despleguen en successions d'anversos i reversos, no hi ha davant ni darrere, ni anterior ni posterior, perquè la seua determinació a l'hora de volar-les i superar-les en espais diàfans aconseguen aquesta interactuació circular col·lectiva. Tot ocorre alhora, en el mateix lloc d'actuació. Són pintures que exercita sobre materials fràgils i subtils com el paper, els fils, els cordells, els feltres. Principalment sobre paper com a matèria d'extrema proximitat, subtilesa i vulnerabilitat que matisa esporàdicament amb taques de tinta xinesa i aquarel·les evanescents, que protagonitzen un il·limitat joc d'efectes visuals i transformacions plàstiques de gran bellesa i atractiu sigil·lós, tènue, agut i seductor. Són peces que es despleguen gràcils i harmòniques al nostre pas al seu costat, vaivens efímers, balancejos lleugers i remorosos d'interiorització privada.

De la lleugeresa de Rago a la volumetria arquitectònica d'**Antonio R. Montesinos** (Ronda, Màlaga, 1979), un conjunt de fotografies de maquetes de ciutats imaginàries alçades (usant materials reciclats de la construcció) amb criteris casuals dins de recintes domèstics. Uns models urbanístics amb la intenció de tergiversar la idea d'utopia moderna, basada en la raó, per a proposar-la com a simple exercici d'imaginació i generar amb les maquetes alçades noves eines de projecció social i urbanística des d'aquest paradigma. Un prototip d'edificació i traçat urbanístic alternatiu i diferent capaç de contrarestar el caduc i decadent model capitalista totalitari i absorbent. Una espècie de follia contemporània en què l'autor practica a capritx la seua

de ascendentes desde Dubuffet, Rauschenberg, Twombly, hasta De Kooning, Jackson Pollock o el mismísimo Disney, ya que el uso de una terminología popular nos lleva a identificar familiarmente sus descripciones y sus argumentos, en el caso que nos ocupa la formulación de sus estructuras constructivas y secuenciales en ese proyecto titulado “Superlíneas”. Un trabajo de afluencias hiperactivas de apariencia espontánea e inocente historieta.

Las instalaciones de **Luciana Rago** (San Juan, Argentina, 1982) se desenvuelven en sucesos de anversos y reversos, no hay delante ni detrás, ni anterior ni posterior porque su determinación al volarlas y superponerlas en espacios diáfanos consiguen esa interactuación circular colectiva. Todo ocurre al unísono, en el mismo lugar actuante. Son pinturas que ejercita sobre materiales frágiles y sutiles como el papel, los hilos, los cordones, los fieltros. Principalmente sobre papel como materia de extrema prolijidad, sutileza y vulnerabilidad que matiza esporádicamente con manchas de tinta china y acuarelas evanescentes, lo que protagoniza un ilimitado juego de efectos visuales y transformaciones plásticas de gran belleza y atractivo sigiloso, tenue, agudo y seductor. Son piezas que se desenvuelven gráciles y armoniosas a nuestro paso junto a ellas, vaivenes efímeros, balanceos livianos y rumorosos de privada interiorización.

De la liviandad de Rago a la volumetría arquitectónica de **Antonio R. Montesinos** (Ronda, Málaga, 1979), un conjunto de fotografías de maquetas de ciudades imaginarias levantadas (usando materiales reciclados de la construcción) con criterios casuales dentro de recintos domèsticos. Unos modelos urbanísticos con la intención de tergiversar la idea de utopia moderna, basada en la razón, para proponerla como simple ejercicio de imaginación y generar con las maquetas alzadas nuevas herramientas de proyección social y urbanística desde este paradigma. Un pro-

fantasia formal i arquitectònica. Per a fer-ho, a més d'utilitzar aquest reciclatge de materials de rebuig, recorre a la tècnica de la perspectiva isomètrica, consistent en un mètode de representació visual d'un objecte tridimensional en dues dimensions, en la qual els tres eixos ortogonals principals, en projectar-se, formen angles de 120°, i les dimensions paral·leles a aquests eixos es mesuren en una mateixa escala. Un projecte artístic que conté la intenció de conscienciar el ciutadà a participar en la construcció dels models urbans i socials que imagine.

En una línia similar se'ns presenta **Carlos Miguel Sánchez** (Càceres, 1987), però sense resoldre des de l'arquitectura, encara que sí per les seues fabricacions estructurals de calat arquitectònic i assemblatges. Parla d'una realitat distòpica en què cada cosa passa d'útil a obsoleta, sense cap rastre de canvi aparent; una antiutopia introduïda mitjançant disposicions formals arbitràries de continguts de variacions conceptuals permanents. Són volums inaprehensibles, innominats atesa la seua rellevant aparença il·lògica. Són cossos abstractes acoblats aleatòriament que disposen d'uns principis creatius en què la seua aparició i el seu descobriment permeten el reflex d'una constant revolució i renovació del pensament, de les idees, de l'enteniment, la percepció i el sentir, en ser presentats com a volums oberts, lleugers i desproveïts de tancaments per a permetre discórrer l'autonomia, la llibertat, el canvi innovador.

José Sánchez (Múrcia, 1980) reuneix diversos i sofisticats materials per a dur a terme una reformulació apropiativa del discurs visual, en el qual l'espai expositiu adquireix el paper de la dimensionalitat compartida, el lloc com a còmplice i subjecte col·lectiu, un diàleg multiplicat i multidisciplinari mentre se succeeix un desplegament d'interaccions polimorfes tecnològiques. Les seues comple-

totipo de edificación y trazado urbanístico alternativo y diferente capaz de contrarrestar el caduco y decadente modelo capitalista totalitario y absorbente. Una especie de follie contemporánea donde el autor a capricho practica su fantasía formal y arquitectónica. Para ello, además de emplear ese reciclado de materiales de desecho, recurre a la técnica de la perspectiva isométrica, consistente en un método de representación visual de un objeto tridimensional en dos dimensiones, en la que los tres ejes ortogonales principales, al proyectarse, forman ángulos de 120°, y las dimensiones paralelas a dichos ejes se miden en una misma escala. Un proyecto artístico que alberga la intención de concienciar al ciudadano a participar en la construcción de los modelos urbanos y sociales que imagine.

En una línea similar se desenvuelve **Carlos Miguel Sánchez** (Cáceres, 1987), pero sin resolver desde la arquitectura, aunque sí por sus fabricaciones estructurales de calado arquitectónico y ensambladuras. Habla de una realidad distópica donde se da que cada cosa pasa de útil a obsoleto, sin ningún atisbo de cambio aparente; una antiutopía introducida mediante disposiciones formales arbitrarias de contenidos de permanentes variaciones conceptuales. Son volúmenes inaprehensibles, innominados dada su relevante apariencia ilógica. Son cuerpos abstractos acoplados aleatoriamente que disponen de unos principios creativos donde el aparecerse y el descubrirse permite el reflejo de una constante revolución y renovación del pensamiento, de las ideas, del entendimiento, la percepción y el sentir, al ser presentados como volúmenes abiertos, ligeros y desprovistos de cerramientos para permitir discurrir la autonomía, la libertad, el cambio innovador.

José Sánchez (Murcia, 1980) reúne diversos y sofisticados materiales para llevar a cabo una reformulación apropiativa del discurso visual, en el que el espacio expositivo adquiere el papel de la dimensionalidad compartida, el lugar como cómplice y sujeto colectivo, un

xes execucions es configuren en una espècie de simfonies escultòriques que donen cabuda a combinacions mecàniques plurals, puntuals dispositius que faculden a un robot la possibilitat d'erigir-se en l'autor de l'obra originada. En el projecte que presenta, «The medium», es registra un dibuix fet per un autòmat, un robot que respon i executa segons un codi que necessita per a funcionar, intervenir. José Sánchez el defineix com una performance realitzada per ningú, un dibuix fet per un robot com la representació extrema i més precisa de la rendició total al codi. Una deserció a la conducta creativa racional, una sacsejada a la veneració que es té de l'art i a la sublimació dels seus executors. Un art d'atzar, de caprici i absolutament irracional i sense ànima. Una nova consecució de la màquina fabricada per l'home per al seu propi desplaçament.

Com a exquisida podem definir la intervenció d'**Aarón Sanromán** (Vigo, Pontevedra, 1985), que presenta a aquesta convocatòria. Es tracta d'un grup escultòric elaborat amb resina epoxi, vernís, catalitzadors, colorants, oli, acrílic amb la forma d'una font, una caiguda d'aigua aturada en el temps per a, d'aquesta manera, poder participar d'una instantaneïtat real, un desafiament a la il·lusió. L'exploració que practica s'encamina cap als comportaments de la llum i el moviment i les seues propietats metamorfòsiques (resulta curiós en aparences idèntiques com circula l'aigua) acumulades sota els efectes dels rajos de la llum en la seua mateixa transparència.

Font és un símbol de canvi, un començament incessant, perenne; la causa de la vida. En aquesta obra el temps queda aturat i al·legoritzat el contrapunt de l'existència accelerada que portem i estem sotmesos cada dia, però que també, d'altra banda, sembla sempre la mateixa, com l'aigua al seu pas mentre l'observem. *Font* respon a un goig visual, a uns efectes que ens embolcallen i captiven, i que ens transporten sense remei, com la

diálogo multiplicado y multidisciplinar mientras discurre un despliegue de interacciones polimorfos tecnológicas. Sus complejas ejecuciones se configuran como en una especie de sinfonías escultóricas al dar cabida plurales combinaciones mecánicas, puntuales dispositivos que facultan a un robot la posibilidad de erigirse en el autor de la obra originada. En el proyecto que presenta, "The medium", se registra un dibujo hecho por un autómata, un robot que responde y ejecuta según un código que precisa para funcionar, intervenir. José Sánchez lo define como una performance realizada por nadie, un dibujo realizado por un robot como la representación extrema y más precisa de la rendición total al código. Una deserción a la conducta creativa racional, una sacudida a la veneración que se tiene del arte y a la sublimación de sus ejecutores. Un arte de azar, de capricho y absolutamente irracional y sin alma. Un nuevo logro de la máquina fabricada por el hombre para su propio desplazamiento.

De exquisita podemos definir la intervención de **Aarón Sanromán** (Vigo, Pontevedra, 1985) que presenta a esta convocatoria. Se trata de un grupo escultórico elaborado con resina epoxi, barniz, catalizadores, colorantes, óleo, acrílico con la forma de un manantial, una caída de agua detenida en el tiempo para con ello poder participar de una instantaneidad real, un desafío a la ilusión. La exploración que practica se encamina hacia los comportamientos de la luz y el movimiento y sus propiedades metamorfósicas (resulta curioso en apariencias idénticas como circula el agua) acumuladas bajo los efectos de los rayos de la luz en su misma transparencia.

"Manantial" es un símbolo de cambio, un comienzo incesante, perenne; la causa de la vida. En esta obra el tiempo queda detenido y alegoriza el contrapunto de la existencia acelerada que llevamos y estamos sometidos cada día, pero que también, por otro lado, parece siempre la misma, como el agua a su paso mientras la observamos. "Manantial"

metafísica de la cultura àrab en el seu valor de l'aigua, a la intimitat, a l'estatisme de la meditació.

De l'essència de la contemplació i intimitat d'Aaron Sanromán, a les actuacions presencials compreses en les pràctiques performatives de l'obra de **Saúl Sellés** (Alcoi, 1986) amb la finalitat de mostrar com una al·legoria l'esforç que realitza l'artista per a arribar a ser artista. El seu treball ens mostra la seua experiència personal en la realització de la seua performance com una intenció didàctica, una revelació tangible d'aquest esforç per a possibilitar l'assoliment de la seua meta amb un entrenament de gran duresa, resistència i obstinació. D'aquesta manera s'arriba les metes. La seua posada en escena, la seua performance, transcorre dins d'un ring (espai expositiu) com el lloc on passa la representació d'aquesta lluita contínua i competitiva per mantenir-se viu, ser, estar, tan crudament com l'energia que consumeix, la suor que transpira, la fatiga que exhibeix. Una realitat implacable que ofereix en un recinte dotat de tres sacs de boxa, una barra de *pole danse* i un monitor que mostra diferents exercicis isomètrics, denominat *El Lluidador*, i que fa por quan el presenciem pel seu espill inherent de tots nosaltres en cada moviment de superació.

En un altre ordre de manifestació i de contingut, el projecte d'**Elena Toreli** (Saratov, Rússia, 1978) s'endinsa en el fascinant univers de la literatura i de la seua magnitud per a establir l'acostament i la realitat que es donen entre la ficció i la realitat. Una inversió que queda reflectida en l'elaboració dels seus registres plàstics, pintura i instal·lació, quan transvasa les imatges de personatges aplegats en diversos relats que van existir realment, i que van ser criminals acarnissats i d'aquesta manera demostrar que l'imaginari i la ficció historjada no es distancia de la realitat més aspra i abominable (a voltes la real supera la imaginada). Per a confirmar

responde a un regocijo visual, a unos efectos envolventes y cautivadores que nos transportan irremediabilmente, como la metafísica de la cultura árabe en su valor del agua, a la intimitat, al extatismo de la meditación.

De la esencia de la contemplación e intimidad de Aaron Sanromán, a las actuaciones presenciales comprendidas en las prácticas performativas de la obra de **Saúl Sellés** (Alcoy, 1986) con el fin de mostrar como una alegoría, el esfuerzo que realiza el artista para llegar a ser artista. Su trabajo, al mostrarnos su experiencia personal en la realización de su performance, se muestra como una intención didáctica, una revelación tangible de ese esfuerzo para posibilitar el logro de su meta con un entreno de gran dureza, resistencia y obstinación. De ese modo se alcanzan los fines. Su puesta en escena, su performance, transcurre dentro de un ring (espacio expositivo) como el lugar donde discurre la representación de esa lucha continua y competitiva por mantenerse vivo, ser, estar, tan crudamente como la energía que consume, el sudor que transpira, la fatiga que exhibe. Una realidad implacable que ofrece en un recinto dotado de tres sacos de boxeo, una barra de "pole dance" y un monitor mostrando diferentes ejercicios isométricos, que llama "El luchador", y que sobrecoge al presenciarlo por su espejo inherente de todos nosotros en cada movimiento de superación.

En otro orden de manifestación y de contenido, el proyecto de **Elena Toreli** (Capatov, Rusia, 1978) se adentra en el fascinante universo de la literatura y de su magnitud para establecer el acercamiento y la realidad que se dan entre la ficción y la realidad. Una inversión que queda reflejada en la elaboración de sus registros plásticos, pintura e instalación, al trasvasar las imágenes de personajes recogidos en diversos relatos que existieron realmente, y que fueron encarnizados criminales y con ello demostrar que lo imaginario y la ficción historjada no se distancia de la realidad más áspera y abominable (a veces

les seues exploracions i manifestos, aquesta artista traça el retrat d'alguns dels herois de la literatura universal anglesa i alemanya del segle XIX i els vincula amb aquests assassins reals, ja que els herois que retrata han sigut inspirats per versions de vides reals. Marques, en definitiva, que tant per als seus escriptors com per als lectors van deixar per les seues peripècies; idèntiques a les que deixen en nosaltres i en els seus autors les expressions de les imatges que contemplem en les pintures o en les visites que fem a exposicions. En aquest cas acompanyades de misteris i enigmes profunds.

Com que la relació i els comentaris dels artistes s'ha fet per ordre alfabètic ha quedat per al final, curiosament, l'artista amb la proposta més radical i avançada de les que s'han presentat, la de **Paco Valverde** (Hinojares, Jaén, 1964). Un treball elaborat mitjançant un sofisticat sistema desenvolupat de tractament de la informació, de la imatge i de la música digital i mitjans tecnològics progressats; que d'altra banda, s'entén que és per on aniran els sistemes de comunicació i els mètodes informatius emesos, i especialment els que arriben des de l'òrbita espacial, a causa d'emissors per ones i missatges llançats per satèl·lits i màquines robotitzades, per a fer arribar la informació obtinguda en els llocs explorats de l'Univers, i d'aquesta manera confeccionar, després de les dades rebudes, els dossiers pertinents de l'exploració. Una informació fonamental per a determinar la planificació del futur. Aquesta emissió de dades facilitades pels satèl·lits i els seus arxius és el que representa aquest artista com el contingut dels seus vídeos. Una publicació complicada i que necessita uns coneixements avançats d'aquestes tècniques d'emissió i programació. Imatges de l'esdevenidor. Una informació per a anar familiaritzant-nos amb els sistemes que vénen.

ésta supera aquélla). Para refrendar sus exploraciones y manifestos esta artista realiza el retrato de algunos de los héroes de la literatura universal inglesa y alemana del siglo XIX y los vincula con esos asesinos reales, debido a que los héroes que retrata han sido inspirados por versiones de vidas reales. Huellas, en definitiva, que tanto para sus escritores como para los lectores dejaron por sus peripecias; idénticas a las que dejan en nosotros y en sus autores las expresiones de las imágenes que contemplamos en las pinturas o en las visitas que realizamos a exposiciones. En este caso acompañadas de misterios y hondos enigmas.

Como la relación y comentarios de los artistas se ha realizado por orden alfabético ha quedado para el final, curiosamente, el artista con la propuesta más radical y avanzada de cuantas se han presentado, la de **Paco Valverde** (Hinojares, Jaén, 1964). Un trabajo elaborado mediante un sofisticado sistema desarrollado de tratamiento de la información, de la imagen y de la música digital y medios tecnológicos progresados; que por otro lado, se entiende, es por donde discurrirán los sistemas de comunicación y los métodos informativos emitidos, y en especial los llegados desde la órbita espacial, debido a emisores por ondas y mensajes lanzados por satélites y máquinas robotizadas, para hacer llegar la información obtenida en esos los lugares explorados del universo y con ello confeccionar, tras los datos recibidos, los dossieres pertinentes de lo explorado. Una información fundamental para determinar la planificación del futuro. Esa emisión de datos facilitados por los satélites y sus archivos es lo que representa este artista como el contenido de sus vídeos. Una publicación complicada y necesitada de unos avanzados conocimientos de estas técnicas de emisión y programación. Imágenes del devenir. Una información para ir familiarizándonos con los sistemas que vienen.

EAC

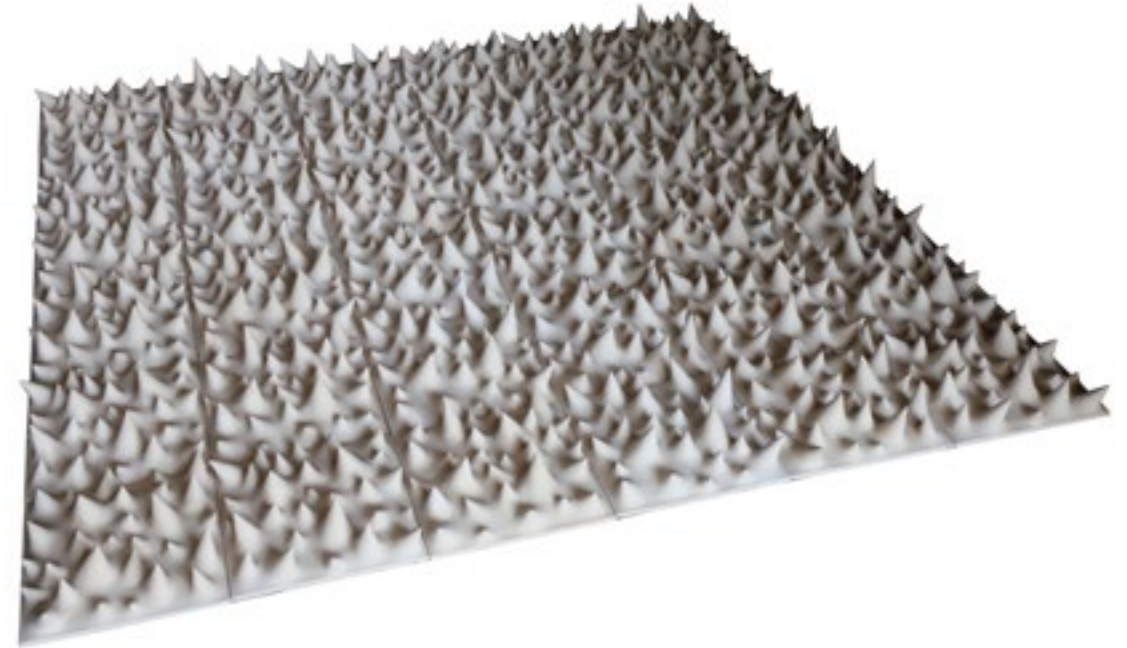
XV CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

JOSEP ALBERT, ANTONIO ALONSO, MANOLO BELTRÁN, CELIA DE LA FUENTE,
JULIO FALAGÁN, MIGUEL ÁNGEL FÚNEZ, JÉRÔME GELÈS, AMAYA HERNÁNDEZ,
RODRIGO ILLESCAS, SILVIA LERIN, YANN LETO, RAFAEL LÓPEZ-BOSCH, ALEX
MARCO, PÀTRIC MARÍN, NEŽA AGNES MOMIRSKI, ANA PASTOR, LOIS PATIÑO,
EDUARDO P. SALGUERO, LUCIANA RAGO, ANTONIO R. MONTESINOS, JOSÉ
SÁNCHEZ - GLASSDUNE, CARLOS MIGUEL SÁNCHEZ, AARÓN SANROMÁN, SAÚL
SELLÉS, ELENA TORELI, PACO VALVERDE

JOSEP ALBERT

Sóc conscient de la importància que té el paisatge en la configuració de la identitat dels grups humans, del seu capteniment, sentiments, pensaments, i sobretot, de la seua manera d'obrar. Com a creador aspire a fluir dins dels ritmes temporals i espacials del meu entorn, a sincronitzar-me amb el rellotge creador de la natura. Les obres que desenvolupe constitueixen, en darrera instància, elements de la geografia de la qual forme part, amb la qual m'identifique, la que és testimoni de les meues actituds, de la meua fascinació i de la meua curiositat per entendre el món. Els materials que donen fisicitat a les obres són aquells amb els quals he conviscut des de xiquet. D'aquests materials m'interessa la seua tactilitat, temperatura, olors, i sobretot, la seua variabilitat en el temps. Alguns dels meus treballs proposen una prolongació del paisatge, una mirada detinguda sobre elements d'aquest paisatge; d'altres, però, naixen amb la vocació d'il·luminar i comprendre els secrets de la natura, de combregar amb els seus ritmes i tensions, fins a convertir-se en rastres d'una acció consensuada. En aquest cas he pretès generar un espai de continuïtat amb el nostre paisatge, prolongant i incorporant-hi la mateixa matèria, els seus temps i processos configuradors.

Soy consciente de la importancia que el paisaje tiene en la conformación de la identidad de los grupos humanos, de sus andares, sentires, pensares y sobre todo, de sus haceres. Como hacedor, aspiro a fluir dentro de los ritmos temporales y espaciales de mi entorno, a sincronizarme con el reloj creador de la naturaleza. Las obras que desarrollo, constituyen en última instancia, elementos de la geografía a la que pertenezco, con la que me identifico, la que es testigo de mis andares, de mi fascinación y de mi curiosidad por entender el mundo. Los materiales que dan fisicidad a las obras, son aquellos con los que he convivido desde niño. De estos materiales me interesa su tactilidad, temperatura, olores y sobre todo, su variabilidad en el tiempo. Algunos de mis trabajos, proponen una prolongación del paisaje, una mirada detenida sobre elementos de ese paisaje, otros sin embargo, nacen con la vocación de alumbrar y comprender los secretos de la naturaleza, de comulgar con sus ritmos y tensiones, convirtiéndose en rastros de una acción consensuada. En este caso, he pretendido generar un espacio de continuidad con nuestro paisaje, prolongando e incorporando la misma materia, sus tiempos y procesos conformadores.



LUGARES I. 2012
36 BALDOSAS DE YESO PARA SUELO
30X30X10 CM. C/U

ANTONIO ALONSO

CIUTAT-ARQUITECTURA-ESPACIS COMUNS I RELACIONS HUMANES.

La meua pintura vol explicar històries, històries a través dels espais, històries sobre com ens sentim, com ens relacionem, com és el nostre món.

Em pregunte i qüestione les expectatives emocionals d'aquesta interacció que tenim els individus amb l'entorn urbà i com alhora afecta aquest a les nostres relacions.

És un espai imaginat, però que pren els seus elements de l'espai real, del qual selecciono i ordene elements tractant de trobar-hi conclusions.

Què percebem, què sentim, està l'espai urbà pensat per a nosaltres, és dur, agressiu, buit, caòtic, especulatiu, ple d'obstacles? com es construeix o deteriora, com l'ocupem?

CIUDAD-ARQUITECTURA-ESPACIOS COMUNES Y RELACIONES HUMANAS.

Mi pintura quiere contar historias, historias a través de los espacios, historias de cómo nos sentimos, de cómo nos relacionamos, de cómo es nuestro mundo.

Me pregunto y cuestiono las expectativas emocionales de esa interacción que tenemos los individuos con el entorno urbano y como afecta este a la vez a nuestras relaciones.

Es un espacio imaginado pero que toma sus elementos del espacio real, del que selecciono y ordeno elementos tratando de buscar conclusiones.

¿Qué percibimos, qué sentimos, esta el espacio urbano pensado para nosotros, es duro, agresivo, vacío, caótico, especulativo, lleno de obstáculos?, ¿cómo se va construyendo o deteriorando, cómo lo ocupamos?



ESPACIO RECICLADO 01. 2015
MIXTA SOBRE PAPEL
150X166 CM.



ESPACIO RECICLADO 03. 2015
MIXTA SOBRE PAPEL
150X178 CM.

MANOLO BELTRÁN

Una vegada conclosa la meua etapa docent com a professor, fonamentalment de Dibuix Geomètric, se m'obri la porta per a poder aplicar en l'art tots els coneixements que vaig poder adquirir en aquest llarg cicle de la meua vida, des de la idea que la geometria ha tingut menys impacte en el món artístic del que realment li correspon.

Reivindique en tota la meua obra l'Humanisme renaixentista, quan l'artista disposava de coneixements d'arquitectura, enginyeria, medicina, pintura o escultura, i reprenia l'aparença d'antics gravats o dibuixos medievals. Sorgeixen així figures que, tot i el complex procés de construcció i el llenguatge tècnic utilitzat, no intenten mostrar aquest caràcter, sinó que, per contra, es basen en la intenció de transmetre a l'espectador una sèrie de reflexions que a voltes poden resultar aclaparadores com l'existència d'una era postnuclear, la manipulació de persones i animals mitjançant implants mèdics per a ser transformats en màquines, l'aparició d'una nova edat mitjana i altres qüestions que, encara que semblen irreal, la seua llavor està latent en la nostra societat.

Les meues obres es converteixen així en una denúncia social sobre les conseqüències del fanatisme, del menyspreu de la vida, del maltractament animal i de les possibles conseqüències d'una descontrolada recerca mèdica i quirúrgica que ha de fer meditar qui les contempla.

De la mateixa manera intento transmetre la idea que la geometria no és un llenguatge fred i inanimat, sinó que a través seu es poden arribar a comunicar idees i sentiments.

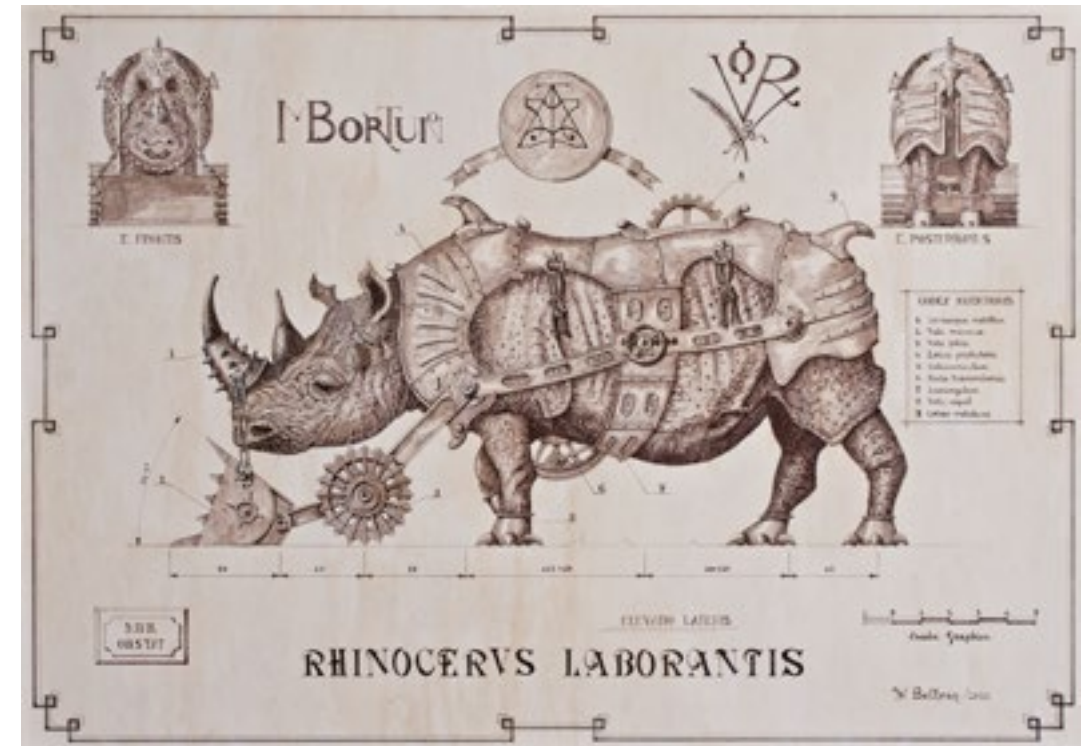
Una vez concluida mi etapa docente como profesor, fundamentalmente de dibujo geométrico, se me abre la puerta para poder aplicar en el arte todos los conocimientos que pude adquirir en ese largo ciclo de mi vida, desde la idea de que la geometría ha tenido menor impacto en el mundo artístico del que realmente le corresponde.

Reivindico en toda mi obra el Humanismo renacentista, cuando el artista disponía de conocimientos de arquitectura, ingeniería, medicina, pintura o escultura, retomando en la misma la apariencia de antiguos grabados o dibujos medievales.

Surgen así figuras que, pese al complejo proceso de construcción y al lenguaje técnico utilizado, no intento que muestren ese carácter sino que, por el contrario, se basen en intentar transmitir al espectador una serie de reflexiones que a veces pueden resultar abrumadoras como la existencia de una era postnuclear, la manipulación de personas y animales mediante implantes médicos para ser transformados en máquinas, la aparición de una nueva Edad Media y otras cuestiones que, aunque parecen irreal, su semilla se encuentra latente en nuestra sociedad.

Se convierten así mis obras en una denuncia social sobre las consecuencias del fanatismo, del desprecio de la vida, del maltrato animal y de las posibles consecuencias de una descontrolada investigación médica y quirúrgica que debe hacer meditar a quien las contempla.

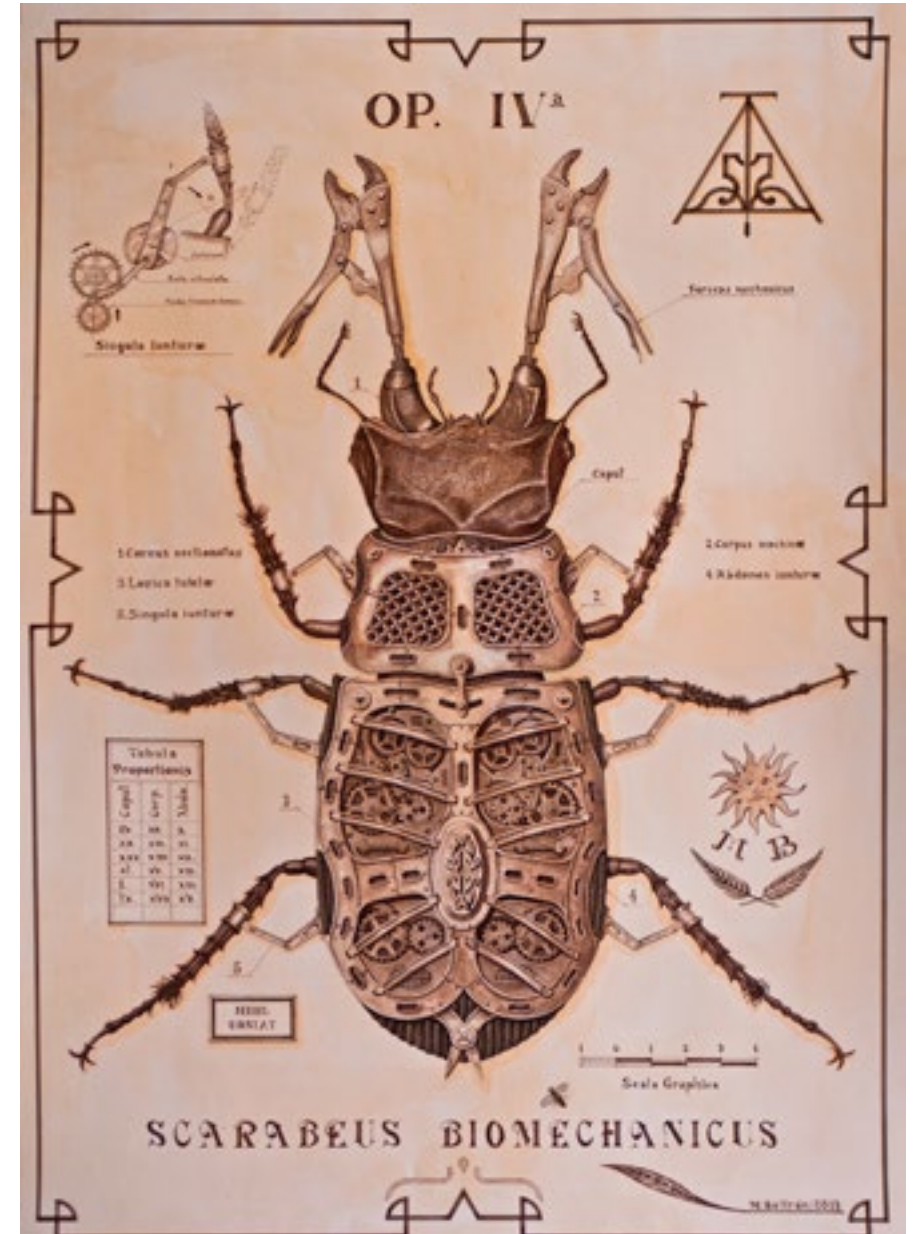
De la misma manera intento transmitir la idea de que la geometría no es un lenguaje frío e inanimado sino que mediante la misma se puede conseguir comunicar ideas y sentimientos.



RHINOCERVS LABORANTIS. SERIE CRIATURAS BIOMECÁNICAS
MIXTA
68 X 102 CM.



MEGALIBELLULA BIOMECHANICA. SERIE CRIATURAS BIOMECÁNICAS
MIXTA
82 X 102 CM.



SCARABEUS BIOMECHANICUS. SERIE CRIATURAS BIOMECÁNICAS
MIXTA
105 X 77 CM.



ORTHOPTERA BIOMECHANICA. SERIE CRIATURAS BIOMECÁNICAS
MIXTA
52 X 109 CM.

CELIA DE LA FUENTE

M'interessa la part que l'art té de joc i de descobriment. M'agrada sorprendre'm trobant un nou ús al color, una nova forma o un contrast inesperat.

El color i l'espai. Distribuir colors. Repartir espais. Presentar més que no re-presentar.

Construir objectes, artefactes i superfícies que tinguin a veure amb la realitat, perquè participen dels elements i els materials de la vida quotidiana: un tros de moqueta, el respaldar d'una cadira, el travesser d'una porta, la balda d'una prestatgeria. Però alterar-los i allunyar-los en la mesura que siga possible del seu entorn natural i la seua vida anterior per a anomenar-los amb un altre nom, perquè ara són una altra cosa: peces d'un puzzle de colors llaminers.

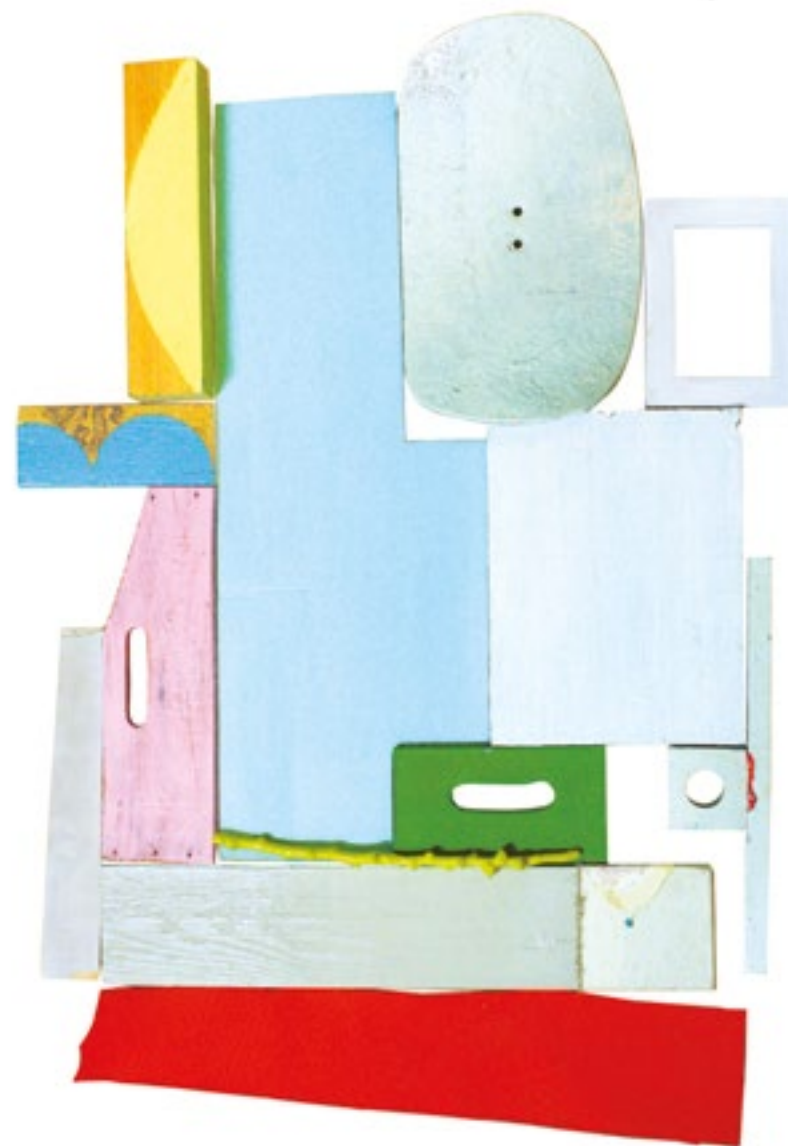
I explicar poques coses. Quasi res.

Me interesa la parte que el arte tiene de juego y de descubrimiento. Me gusta sorprenderme encontrando un nuevo uso al color, una nueva forma o un contraste inesperado.

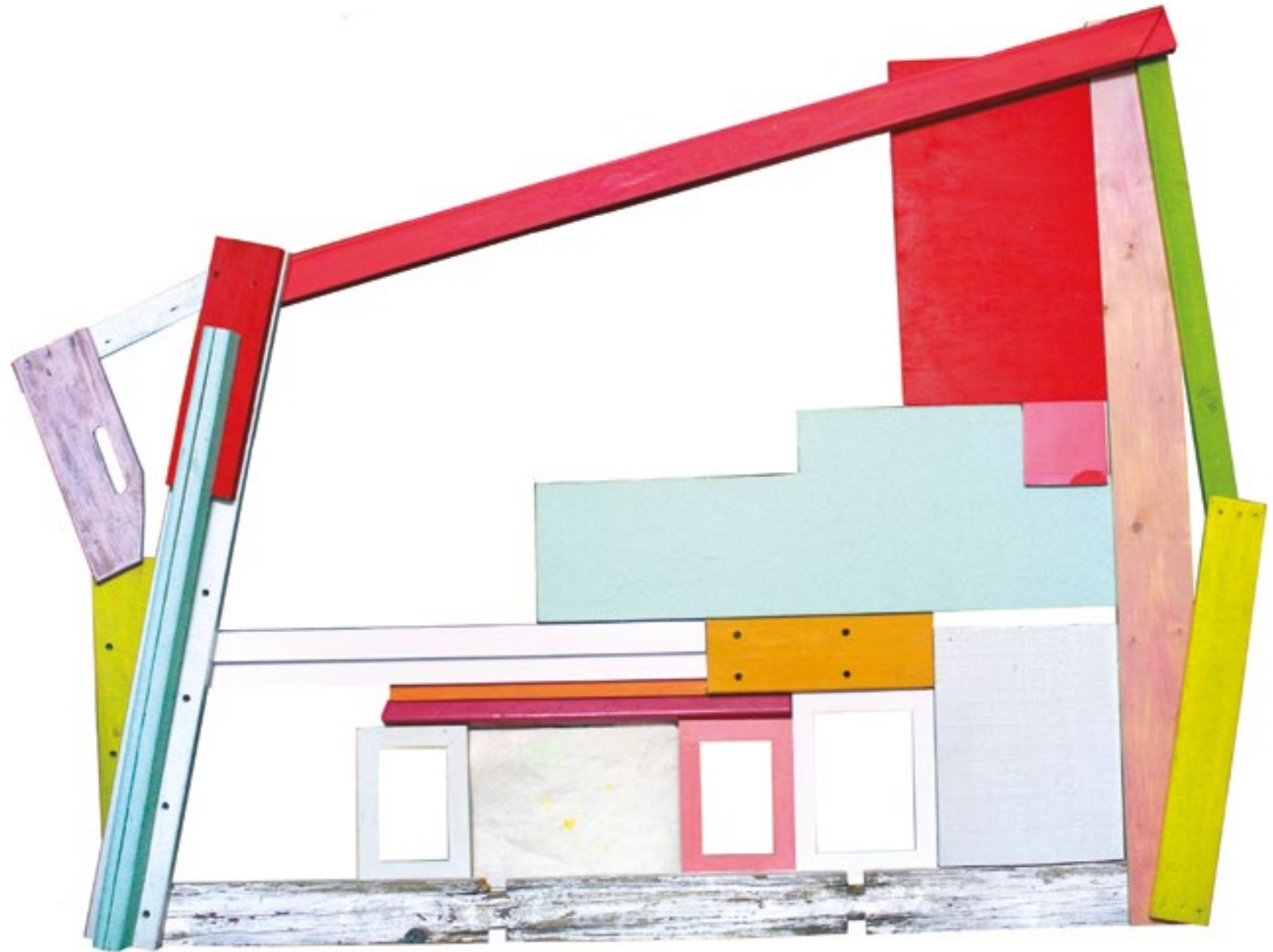
El color y el espacio. Distribuir colores. Repartir espacios. Presentar frente a re-presentar.

Construir objetos, artefactos y superficies que tengan que ver con lo real, porque participan de los elementos y los materiales de lo cotidiano: un trozo de moqueta, el respaldo de una silla, el travesaño de una puerta, la balda de una estantería. Pero alterarlos y alejarlos en la medida de lo posible de su entorno natural y su vida anterior para llamarlos con otro nombre, porque ahora son otra cosa: piezas de un puzzle de colores golosos.

Y explicar pocas cosas. Casi nada.



TÓTEM. 2015
ESMALTE Y ACRÍLICO SOBRE MADERA Y FIELTRO
90 X 70 CM.



TÓTEM. 2015
ESMALTE Y ACRÍLICO SOBRE MADERA
110 X 140 X 15 CM.

JULIO FALAGÁN

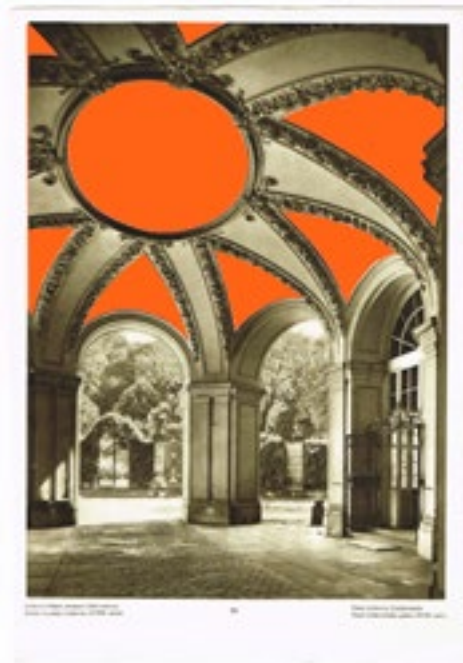
El meu treball avorreix les grandiloqüències i manierismes, es recolza en la mediocritat i les deixalles de la cultura i la societat per a plantejar, des de l'arrel, dilemes universals en els quals ens veiem reflectits de forma individual. Reflexions sobre la veritat i la ficció, la sobirania, la fe i en definitiva sobre les estratègies de construcció social i les seues fissures. Interessat per l'entorn social, el poder i les seues estratègies de control, utilitzant com a camp de joc la cultura popular, com a ombra real del tot global, allunyant-me de l'elitisme i l'encriptació de l'art contemporani. Obres que puguen ser llegides des de diferents nivells i punts de vista i eliminant la passivitat contemplativa de l'espectador, fent-li participar activament de l'obra fins al punt de formar-ne part.

Mi trabajo aborrece las grandilocuencias y manierismos, apoyándose en lo mediocre y los desechos de la cultura y la sociedad para plantear, desde la raíz, dilemas universales en los que nos vemos reflejados de forma individual. Reflexiones sobre lo verdadero y lo ficticio, lo soberano, la fe y en definitiva sobre las estrategias de construcción social y sus fisuras. Interesado por el entorno social, el poder y sus estrategias de control, utilizando como campo de juego la cultura popular, como sombra real del todo global, alejándome del elitismo y la encriptación del arte contemporáneo. Obras que puedan ser leídas desde diferentes niveles y puntos de vista y eliminando la pasividad contemplativa del espectador, haciéndole participe activamente de la obra hasta el punto de formar parte de ella.



Madrid, Sala de exposicions (1977) restaurat, ara: Exhibition Hall of the Museum of National Literature

Madrid, Sala de exposicions (1977) restaurat, ara: Exhibition Hall of the Museum of National Literature



MIGUEL ÀNGEL FÚNEZ

A partir d'una intensa contemplació del món animal, en to irònic i amb certa tendresa, presente una sèrie d'obres que contenen un missatge crític que revela la capacitat de destrucció de l'home en la Terra i el domini que exerceix, en concret, sobre els animals.

Pretenc transmetre una nota ecològica i intente conscienciar l'espectador sobre alguns aspectes com el canvi climàtic, la manipulació genètica, el tràfic d'animals, etc., a partir de l'acostament a la creació de noves espècies i imatges impossibles que provoquen en el públic un efecte d'estranyament.

Servint-me de procediments digitals i tradicionals mire sempre d'evidenciar la relació de l'home amb la natura, la percepció que en té com una cosa estranya, aliena i objecte d'estudi. En resulta una col·lecció d'imatges paradoxals, i alhora, paranys visuals en què s'estableix un joc amb aquesta línia d'ambigüitat que hi ha entre el que coneixem i el que no, entre el que és real i el que només ho sembla.

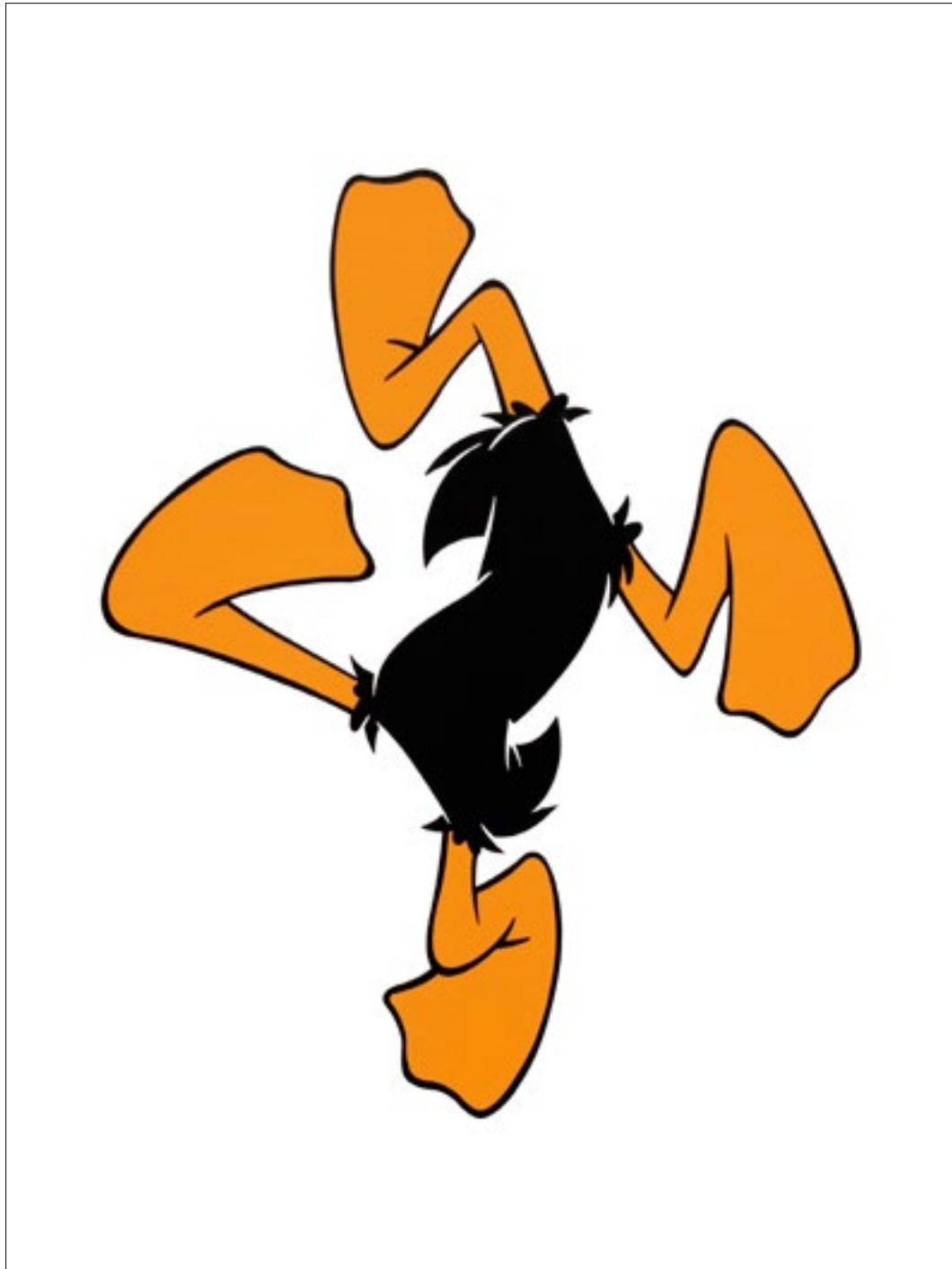
A partir de una intensa contemplación del mundo animal, en tono irónico y con cierta ternura, presento una serie de obras que contienen un mensaje crítico que revela la capacidad de destrucción del hombre en la Tierra y del dominio que ejerce, en concreto, sobre los animales.

Pretendo transmitir una nota ecológica, tratando de concienciar al espectador con algunos aspectos como el cambio climático, la manipulación genética, el tráfico de animales... a partir del acercamiento a la creación de nuevas especies e imágenes imposibles que provoquen en el público el efecto de extrañamiento.

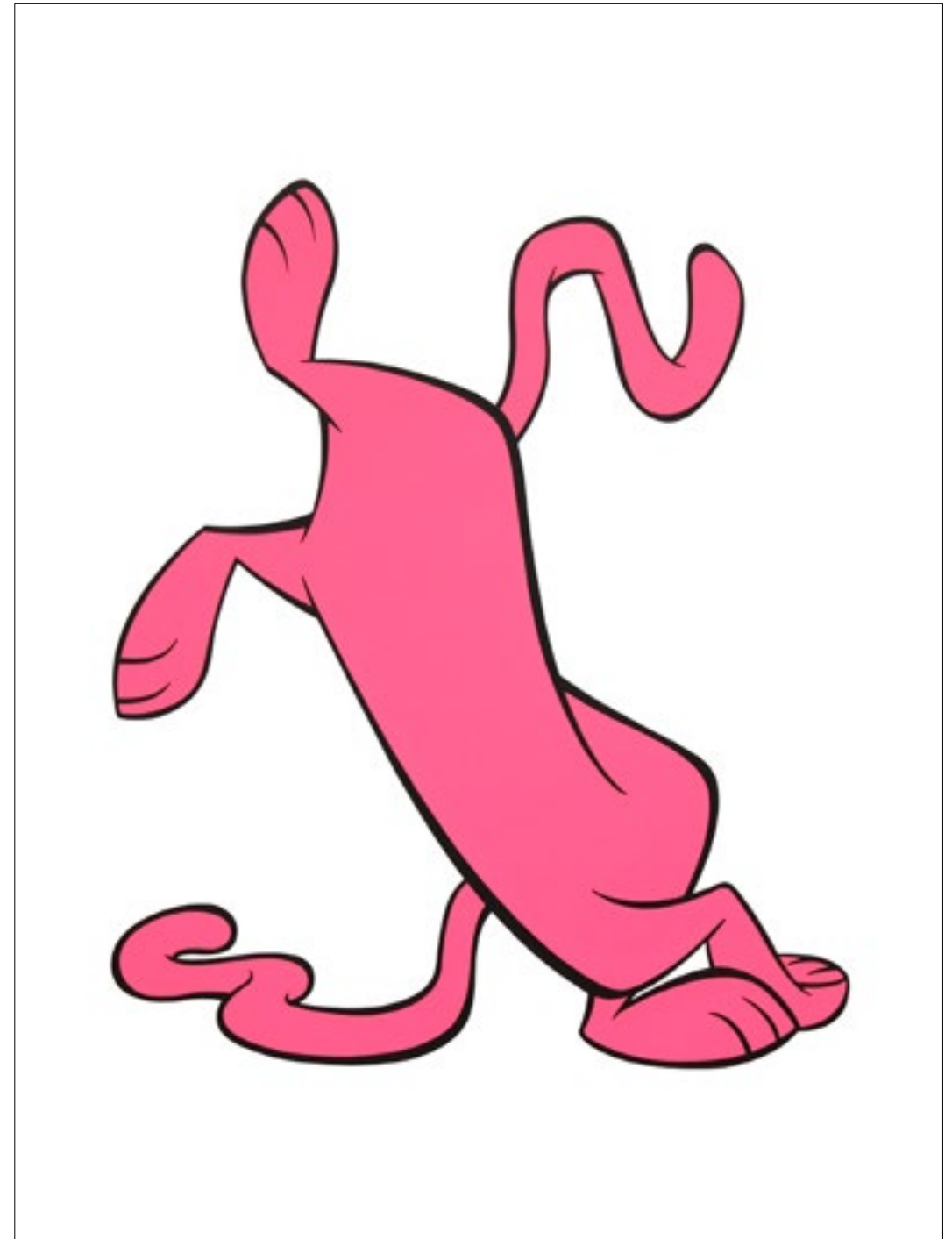
Sirviéndome de procedimientos digitales y tradicionales trato siempre de evidenciar la relación del hombre con la naturaleza, su percepción de la misma como algo extraño, ajeno y objeto de estudio. Como resultado, una colección de imágenes paradójicas y a la vez trampas visuales donde se establece un juego con esa línea de ambigüedad que hay entre lo que conocemos y lo que no, entre lo que es real y lo que sólo parece.



ANIMATED DISORDERS. "BUNNY": 2015.
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
130 X 130 CM.



ANIMATED DISORDERS. "DUCK": 2015.
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
130 X 110 CM.



ANIMATED DISORDERS. "PANTHER": 2015.
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
130 X 110 CM.

JÉRÔME GELÈS

Jérôme Gelès va viure la primera experiència artística de xiquet, en el garatge familiar, on acumulava una infinitat de tresors. Això el va portar pel camí de la creativitat que va cobrar vida en forma d'uns estranys avions de paper.

En l'actualitat, Jérôme forma part de la nova generació d'artistes de l'Escola de Belles Arts de París, on es va titular el 2011. La guia i el consell d'artistes com Tadashi Kawamata i Anne Rochette el van animar a compondre la seua pròpia poesia del moviment, embolicada en àmplies construccions aèries. En el transcurs de la seua formació, en l'Escola de Belles Arts de Kumassi (Ghana) va nàixer la seua inclinació pel reciclatge i la construcció de conjunts incongruents que, en ocasions, cobren vida gràcies a caragols i insectes, motors fonamentals d'un univers, d'altra banda, estàtic. Jérôme, amb la sort que el reconeixement li va arribar prompte, va quedar a càrrec de la construcció d'una instal·lació permanent per al sostre de l'estació de tramvia de Dijon i va rebre el Takifuji Art Award l'any 2012 com a premi a les seues obres de joventut. Les seues creacions s'han exposat en les galeries Virgile Legrand i 5 Contemporary Art; així mateix, ha participat en els D Days' de 2014 i, posteriorment, ha exposat la seua obra en el Palais de Tòquio i el Carreau du Trep. Les escultures voladores de Jérôme, amantades amb imperfeccions i errors voluntaris, evocuen les estructures de somni que es troben en els gravats de Leonardo da Vinci, la "Poètica de les Ales" de Sumuso Shingo o l'art cinètic de Theo Jansen; el resultat, l'alegria que caracteritza l'obra d'aquest. Peces de relotgeria, diverses parts de màquines d'escriure trencades, para-sols de còctels, televisions i llaunes de sardines velles... Aquestes escultures ens remunten a una sensació de bellesa específica de la infància, formada per parts desplaçades de la nostra civilització, i que ens dona accés a altres altures.

Jérôme Gelès vivió su primera experiencia artística de niño, en el garaje familiar, donde acumulaba un sinfín de tesoros. Esto lo llevó por el camino de la creatividad que cobró vida en forma de unos extraños aviones de papel.

En la actualidad, Jérôme forma parte de la nueva generación de artistas de la Escuela de Bellas Artes de París, donde se tituló en el 2011. La guía y el consejo de artistas como Tadashi Kawamata y Anne Rochette lo animaron a componer su propia poesía del movimiento, envuelta en amplias construcciones aéreas. En el transcurso de su formación, en la Escuela de Bellas Artes de Kumassi (Ghana) nació su inclinación por el reciclaje y la construcción de conjuntos incongruentes que, en ocasiones, cobran vida gracias a caracoles e insectos, motores fundamentales de un universo, por lo demás, estático. Jérôme, con la suerte de que el reconocimiento le llegara pronto, quedó a cargo de la construcción de una instalación permanente para el techo de la estación de tranvía de Dijon y recibió el Takifuji Art Award en 2012 como premio a sus obras de juventud. Sus creaciones se han expuesto en las galerías Virgile Legrand y 5 Contemporary Art; asimismo, ha participado en los D Days' de 2014 y, posteriormente, ha expuesto su obra en el Palais de Tokyo y el Carreau du Temple. Las esculturas voladoras de Jérôme, aderezadas con imperfecciones y errores voluntarios, evocan las estructuras de ensueño que se encuentran en los grabados de Leonardo da Vinci, la "Poética de las Alas" de Sumuso Shingo o el arte cinético de Theo Jansen; el resultado, la alegría y alborozo que caracterizan su obra. Piezas de relojería, diversas partes de máquinas de escribir rotas, sombrillas de cócteles, televisiones y latas de sardinas viejas... Estas esculturas nos remontan a una sensación de belleza específica de la infancia, compuesta de partes desplazadas de nuestra civilización, y nos dan acceso a otras alturas.



LÉGER COMME UNE PLUME.

MADERA LIGERA DE BALSO, MADERA CAOBA, PAPEL TAILANDÉS, MOTOR, PILAS DE RELOJ, HILO DE COSER, ELECTRÓNICA INTEGRADA, LED, GLOBO, HELIO. 100X50X30 CM.

AMAYA HERNÁNDEZ

L'espai absolut, per la seua naturalesa i sense relació amb qualsevol cosa externa, sempre resta immòbil; i és relativa qualsevol quantitat o dimensió variable d'aquest espai, que es defineix pels nostres sentits segons la seua situació respecte dels cossos.

Isaac Newton, *Principios matemáticos de la filosofía natural*

Moltes vegades pense en un solar que hi ha al carrer de San Bernardo de Madrid. Fa anys hi havia un hospital. Una de les habitacions tenia un significat molt especial per a mi. La construcció va ser enderrocada. No obstant això, quan passe per allí, no hi ha res més inquietant que observar aquest petit espai flotant en el buit...

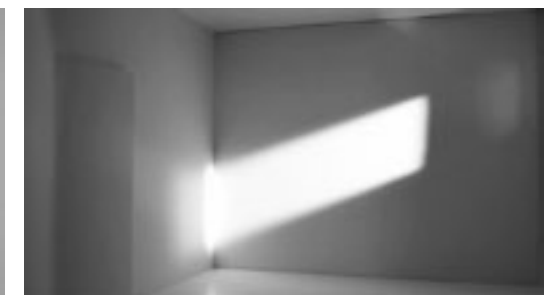
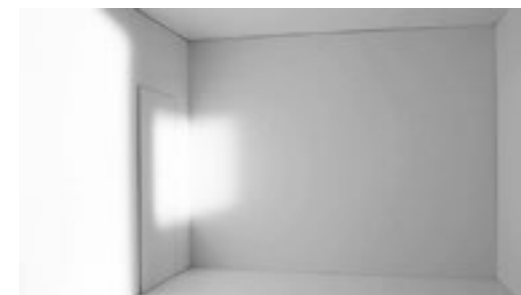
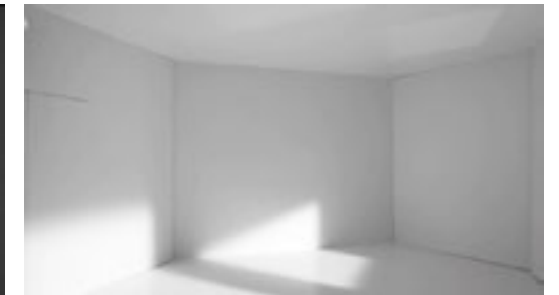
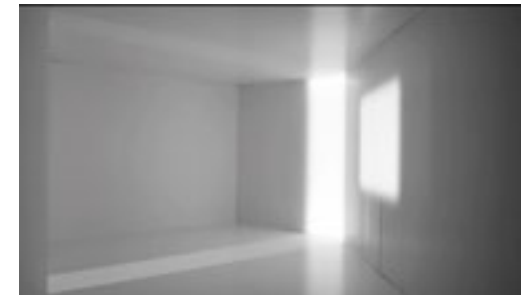
Ens apropiem l'espai. Amb l'arquitectura definim, estructuram i transformem el buit per a convertir-lo en espais experiencials i vivencials. Ens hi adaptem i el fem nostre. La llum que entra en les nostres estances es veu alterada i modificada; avança lentament recordant-nos el pas del temps.... La llum, que adopta formes diferents, és el resultat de la connexió entre l'absolut i el nostre món, limitat per l'arquitectura i carregat sempre de memòria.

“El espacio absoluto, por su naturaleza y sin relación a cualquier cosa externa, siempre permanece inmóvil; el relativo es cualquier cantidad o dimensión variable de este espacio, que se define por nuestros sentidos según su situación respecto a los cuerpos [...]”

Isaac Newton, *Principios matemáticos de la filosofía natural*.

Muchas veces pienso en un solar que hay en la calle San Bernardo en Madrid. Hace años había un hospital. Una de sus habitaciones tenía un significado muy especial para mí. La construcción fue derribada. Sin embargo, cuando paso por allí, no encuentro nada más inquietante que observar ese pequeño espacio flotante en el vacío...

Nos apropiamos del espacio. Con la arquitectura, definimos, estructuramos y transformamos el vacío, convirtiéndolo en espacios experienciales y vivenciales. Nos adaptamos a él y lo hacemos nuestro. La luz que entra en nuestras estancias, se ve alterada y modificada; avanza lentamente recordándonos el transcurrir del tiempo.... Es la luz, adoptando diferentes formas, el resultado de la conexión entre lo absoluto y nuestro mundo, acotado por la arquitectura y cargado siempre de memoria.



MEMORIA DE UN ESPACIO. CALLE OÑA 115. 2013/ 14
VÍDEO HD. BLANCO Y NEGRO. 3.08 MIN.

RODRIGO ILLESCAS

Entenc la fotografia com una de les arts capaces de combinar diferents expressions amb la finalitat d'amplificar la seua capacitat narrativa. D'aquest encreuament de gèneres, en el qual el llenguatge fílmic i teatral, com també el poèticoliterari i pictòric prenen protagonisme, sorgeix el fil conductor a partir del qual s'estenen els llaços de la meua recerca.

Conceptes com la dualitat de l'ésser i la seua incertesa davant de la quotidianitat recorren tot el meu treball.

M'interessa la creació d'imatges de forta càrrega poètica ancorades en un reflex sociocultural: la reflexió radica en la permeabilitat de l'art enfront de la problemàtica sociològica de la quotidianitat.

Concep la fotografia situada en el llindar de l'esdeveniment, com a plantejament d'un interrogant que interpel·la el protagonista, els protagonistes, però també els espectadors.

Entiendo la fotografía como una de las artes capaces de combinar diferentes expresiones con el fin de amplificar su capacidad narrativa. De ese entrecruzamiento de géneros, en el que el lenguaje fílmico y teatral como así también el poético-literario y pictórico toma protagonismo, surge el hilo conductor del cual se tienden los lazos de mi búsqueda.

Conceptos como la dualidad del ser y su incertidumbre frente a lo cotidiano recorren todo mi trabajo.

Me interesa la creación de imágenes de fuerte carga poética ancladas en un reflejo socio-cultural: La reflexión radica en la permeabilidad del arte frente a la problemática sociológica de la cotidianidad.

Concibo la fotografía situada en el umbral del acontecimiento, como planteamiento de un interrogante que interpela al hacedor, a los protagonistas, pero también a los espectadores.



SIN TÍTULO #1, DE LA SERIE "¿ESTÁN AHÍ?": 2013
SIN TÍTULO #9, DE LA SERIE "¿ESTÁN AHÍ?": 2013
FOTOGRAFÍA DIGITAL DIRECTA
70 X 60 CM.



ROSARIO #17, DE LA SERIE "¿ESTÁN AHÍ?": 2014
FOTOGRAFÍA DIGITAL DIRECTA
70 X 50 CM.



SIN TÍTULO #16, DE LA SERIE "¿ESTÁN AHÍ?": 2014
FOTOGRAFÍA DIGITAL DIRECTA
70 X 60 CM.

SILVIA LERIN

En la meua obra sempre està molt present l'atzar, en una determinada zona apareix formant esquerdes i intersticis, amb la matèria que es replega sobre si mateixa, acumulant informació pictòrica. M'interessa molt trobar l'equilibri entre aquesta part molt més atzarosa, més caòtica i la resta de l'obra (de volums grans i aparentment monocroms). Aquests replegaments, aquests clevills han anat adquirint pes formalment amb el pas dels anys i és ara quan ixen dels límits imposats pel llenç.

En mi obra siempre está muy presente el azar, en una determinada zona aparece formando hendiduras e intersticios, replegándose la materia sobre sí misma, acumulando información pictórica, me interesa mucho encontrar el equilibrio entre esta parte mucho más azarosa, más caótica y el resto de la obra (de volúmenes grandes y aparentemente monocromos). Ese repliegue, esas hendiduras han ido cobrando peso formalmente con el paso de los años y es ahora cuando están saliendo de los límites impuestos por el lienzo.



HENDIDURA A I. 2012.
T.M., ESMALTE Y ÓLEO SOBRE TELA Y MADERA.
150 X 199 CM.



HENDIDURA A-V I. 2013.
T.M. Y ÓLEO SOBRE TELA Y MADERA.
23,5 X 51,5 CM.



HENDIDURA III. 2014.
ACRÍLICO Y COLLAGE SOBRE PAPEL.
21,5 X 68,5 CM.

YANN LETO

Yann Leto és un artista francès que resideix des de fa vuit anys a Espanya i que acaba d'obtenir la prestigiosa beca de la Reial Acadèmia Espanyola a Roma (AECID).

Ha treballat amb galeries prestigioses com Luis Adelantado o Cámara Oscura i ha participat en fires d'art com Arco, Art Shangai, Artissima, Art Amsterdam, Artbo o Maco. Ara treballa amb la galeria T20 de Múrcia, ADA Gallery de Richmond (Virgínia, EUA) i Mullherin & Pollard de Nova York. La seua pintura se situa en l'expressionisme figuratiu, però usa també la instal·lació com a mitjà de treball. La seua última obra efímera titulada *Congress topless*, exposada durant l'edició 2014 d'ARC en l'estand de la galeria T20, va ser motiu de molts comentaris. Té obres en les col·leccions del CAC Màlaga, Benetton Foundation, Luis Adelantado, Fundació Olor Visual, DGA Saragossa o en el MOMA de Sant Francisco.

Yann Leto es un artista francés que reside desde hace ocho años en España y que acaba de conseguir la prestigiosa beca de la Real Academia Española en Roma (AECID).

Ha trabajado con galerías prestigiosas como Luis Adelantado o Cámara Oscura y participado en ferias de arte como Arco, Art Shangai, Artissima, Art Amsterdam, Artbo o Maco. Está ahora trabajando con la galería T20 de Murcia, ADA Gallery de Richmond (Virginia, EEUU) y Mullherin & Pollard de Nueva York. Su pintura se sitúa en el expresionismo figurativo pero usa también la instalación como medio de trabajo. Su última obra efímera titulada "Congress topless", expuesta durante la edición 2014 de ARCO en el stand de la galería T20, dio mucho que hablar. Tiene obras en las colecciones del CAC Malaga, Benetton Foundation, Luis Adelantado, Fundación Olor Visual, DGA Zaragoza o en el MOMA de San Francisco.



INRI. 2015
ÓLEO SOBRE LIENZO
195X195 CM.

RAFAEL LÓPEZ-BOSCH

Rafael López-Bosch (Madrid 1980) treballa en les contradiccions i les relacions de signes, símbols i significats en la “*Hi and Low, culture*” i juga a agradar i repel·lir, amb la utilització dels materials. En un context contemporani, glorifica i destrueix, i crea una estranya simbiosi que confonen la poètica de la bellesa, amb el més visceral.

Format en la cultura *underground* al costat de la seua formació acadèmica en Central St Martins i Camberwell College Of Arts (Londres). El seu gust per la cultura independent, el seu amor-odi amb el Pop i la ironia de la contradicció del dia a dia, com a bases d'un llenguatge, agut, directe. Amb un to de fatalisme que s'amaga darrere de la perfecció del que és brillant, polit, dels somriures, la ironia que es materialitza en la felicitat dels personatges, que en la part més fosca deixen oberta una finestra a l'optimisme, al canvi, a la reflexió.

Call me a hole (Foxes) de l'any 2014. Utilitzant el joc de el “*Hi and Low, culture*.” L'obra pretén submergir-nos en múltiples nivells, ressaltats en la representació de la violència, la fragilitat, la confusió, el gènere i la competitivitat. Es tracta d'un autorretrat que a través del simbolisme, àmplia la tendència acadèmica més clàssica, enfrontada sense espill com a punt de partida. Se centra a materialitzar les emocions, les inquietuds, les pors, la sexualitat, la fragilitat i la destrucció, del fracàs, la moral, dels estats de l'ésser humà representats en un animal com la rabosa. Juga amb la semiòtica del símbol, el signe i el significat.

Rafael López-Bosch (Madrid 1980) trabaja en las contradicciones y relaciones de signos, símbolos y significados en la “*Hi and Low, culture*” jugando a agradar y repeler, con la utilización de sus materiales. En un contexto contemporáneo, glorifica y destruye, creando una extraña simbiosis que confunden la poética de la belleza, con lo más visceral.

Formado en la cultura *underground* junto a su formación académica en Central St Martins y Camberwell College Of Arts (Londres). Su gusto por la cultura independiente, su amor-odio con el Pop y la ironía de la contradicción del día a día, como bases de un lenguaje, agudo, directo. Con un tono de fatalismo que se esconde detrás de la perfección de lo brillante, de lo pulido, de las sonrisas, la ironía que se materializa en la felicidad de sus personajes, que en lo más oscuro dejan abierta una ventana al optimismo, al cambio a la reflexión.

Call me a hole (Foxes) del año 2014. Utilizando el juego del “*Hi and Low, culture*.” La obra pretende sumergirnos en múltiples niveles, ressaltados en la representación de la violencia, fragilidad, confusión, género y competitividad. Se trata de un autorretrato que a través del simbolismo, amplía la tendencia académica más clásica, afrontada sin espejo como punto de partida. Se centra en materializar las emociones, inquietudes, miedos, la sexualidad, fragilidad y destrucción, del fracaso, la moral, de los estados del ser humano representados en un animal como el zorro. Jugando con la semiótica del símbolo, signo y significado.



CALL ME A HOLE (FOXES). 2014
RESINA ACRÍLICA, MADERA, METACRILATO, PINTURA DE ESMALTE.
155X100X200 CM.

ALEX MARCO

La pintura des del meu punt de vista, es gesta des de l'estímul visual procedent d'un referent normalment clar i concís, però prescindeix de l'autocontrol en el procés creatiu. La pintura es rectifica en si mateix depenent de les seues pròpies necessitats processals. La proposta presentada descriu no l'arbre en si com a subjecte, sinó el concepte del seu creixement propi. La pintura es mou per la pell del quadre d'una manera atzarosa, igual que el creixement natural de la planta com a ésser viu. Al seu torn, l'obra no tradueix la percepció de l'arbre com a element real, sinó la imatge plasmada en un paper per mitjà d'una impressió. El meu treball es basa en imatges adquirides en els mitjans, revistes, Internet, etc., són part d'un imaginari seleccionat per les inquietuds de l'artista i que alhora són objectes físics, capaços de mutar d'acord amb les exigències del pintor.

La pintura desde mi punto de vista, se gesta desde el estímulo visual procedente de un referente normalmente claro y conciso, pero prescinde del autocontrol en su proceso creativo. La pintura se va rectificando en sí misma dependiendo de sus propias necesidades procesales. La propuesta presentada describe no al árbol en sí como sujeto, sino el concepto de su propio crecimiento. La pintura se mueve por la piel del cuadro de una manera azarosa, al igual que el crecimiento natural de la planta como ser vivo. A su vez, la obra no traduce la percepción del árbol como elemento real, sino la imagen plasmada en un papel por medio de una impresión. Mi trabajo se basa en imágenes adquiridas en los medios, revistas, Internet, etc., son parte de un imaginario seleccionado por las inquietudes del artista y que a la vez son objetos físicos, capaces de mutar en función de las exigencias del pintor.



TREE. 2015
ÓLEO Y ESMALTE SOBRE LIENZO,
195X146CM.

PÀTRIC MARÍN

La meua obra, d'una manera conscient i inconscient, està estretament lligada a la naturalesa i als animals; de forma plàstica (pintura) o fotogràfica, solen ser una part fonamental d'aquestes fins al punt que en l'actualitat, una gran part dels meus treballs es funden en la relació i la investigació entra ànima/animal/conscient i persona; procure usar l'obra com a visibilitat i connexió amb l'empatia que sembla haver-se perdut en algun grau de l'evolució de la nostra espècie.

La pell rude de l'elefant naix de la necessitat de transformar un sentiment/pensament introspectiu, subjectiu i personal en una imatge palpable; li atorga un llenguatge propi capaç d'interactuar psicològicament amb l'espectador.

La situació dels animals captius en diferents llocs de la ciutat, pretenen provocar un efecte espill, una possible relació d'un retrat de part de la societat que viu en un medi amb dificultats, hostil, que no és del seu grat; la trobada de la discordança i la trobada de l'empatia.

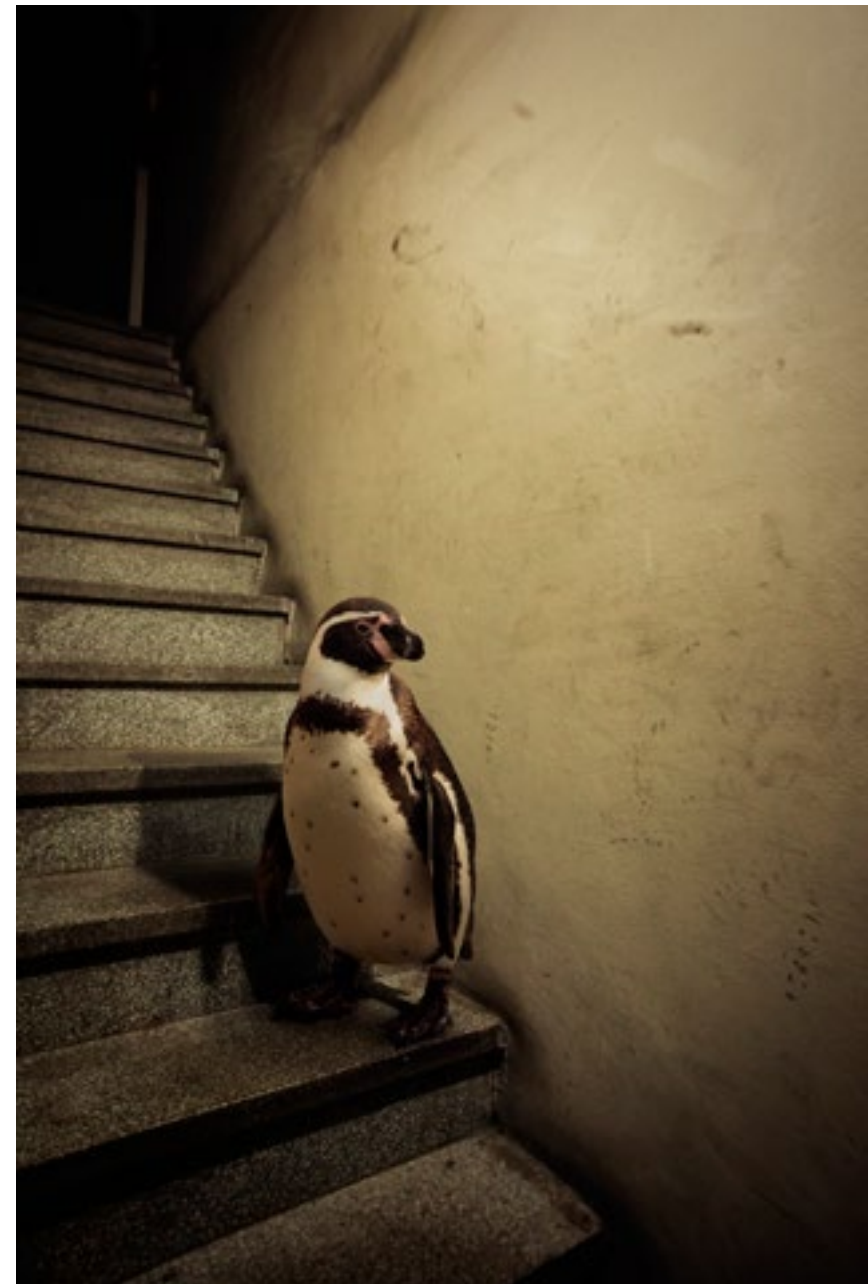
Les fotografies finals són una poc més que meres casualitats d'animals escapolits del zoològic que passen per una ciutat, cada composició ha sigut estudiada i deliberada per a consternar, exaltar, deprimir...per això, cada visió es pot contemplar per si sola, com a obra única, sense necessitat d'una altra imatge que l'acompanye per a reforçar el significat; tot i això hi ha un fil narratiu, un lloc on comença la lectura des d'un element subtil, una introducció per a aprendre a descobrir i assimilar les visions per a portar-nos a l'estació següent.

En mi obra, de manera consciente e inconsciente está estrechamente ligada a la naturaleza y los animales; de forma plástica (pintura) o fotográfica, suelen ser parte fundamental de ellas hasta el punto que en la actualidad, gran parte de mis trabajos se fundan en la relación e investigación entra alma/animal/ consciente y persona; procurando usar la obra como visibilidad y conexión con la empatía que parece haberse perdido en algún escalón de la evolución de nuestra especie.

La piel ruda del elefante nace de la necesidad de transformar un sentimiento/pensamiento introspectivo, subjetivo y personal en una imagen palpable; otorgándole un lenguaje propio capaz de interactuar psicológicamente con el espectador.

La situación de los animales cautivos en diferentes sitios de la ciudad, pretenden provocar un efecto espejo, una posible relación de un retrato de parte de la sociedad que vive en un medio con dificultades, hostil, no siendo de su agrado; el encuentro de la discordancia y el encuentro de la empatía.

Las fotografías finales son algo más que meras casualidades de animales fugados del zoológico campando por una ciudad, cada composición ha sido estudiada y deliberada para consternar, exaltar, deprimir...por esto, cada visión se puede contemplar por si sola, como obra única, sin necesidad de otra imagen que le acompañe para reforzar el significado; aun así existe un hilo narrativo, un lugar donde empieza la lectura desde un elemento sutil, una introducción para aprender a descubrir y asimilar las visiones para llevarnos a la siguiente estación.



LA PIEL RUDA DEL ELEFANTE. 2014
IMPRESIÓN GICLEÉ, EN PAPEL FINE ART BARYTA 310GR.
TIRAJE DE EDICIÓN LIMITADA DE 6 EJEMPLARES POR FOTOGRAFÍA.
100X70 CM. C/U



NEZA AGNES MOMIRSKI

El meu treball, que s'inspira en teories sobre semiòtica, filosofia, sociologia i psicoanàlisi, pretén ser una reflexió sobre la influència del llenguatge, els objectes, l'estètica visual i les estructures narratives cinematogràfiques sobre la nostra percepció de la realitat i de la nostra pròpia identitat.

En els meus projectes constrüisc mons autònoms de ficció, estructurats al voltant d'una sèrie d'objectes, senyals i termes que condicionen la comunicació entre els seus personatges i els seus patrons de comportament; mons que són, en definitiva, una reinterpretació de l'ansietat que consumeix el món contemporani, una reflexió sobre la intimitat, la presència en el món en línia i la sostenibilitat.

Utilitzant el cinema i l'escultura com a mitjans d'expressió, la meua recerca se centra en la juxtaposició dels reialmes del material i del virtual. M'interessa analitzar la forma en què els diferents estats, des de la memòria fins a la ideologia, passant per la realitat virtual, condicionen la realitat física de les persones. Les meues obres cinematogràfiques es basen en els diàlegs, on em centre en l'anàlisi de la dualitat inherent a la percepció de la nostra pròpia realitat. A cavall entre la subjectivització i les xarxes del funcionament social, entre els estats de la ment i del cos, sorgeixen, estratègicament situats, els elements arquitectònics de l'interior o terminologies híbrides, que són alhora testimoni i causa de la transformació dels subjectes. Aquest espai entre subjectes adquireix una entitat pròpia composta per una sèrie d'idees sobre el control, l'ordre i la simetria, que coreografien de manera artificial el ball entre intimitat i comunicació.

En el meu treball partisc d'un llenguatge visual molt immediat, que conjugue amb una combinació d'artesanía clàssica i mitjans moderns, centrant el meu interès en les noves tecnologies i el disseny.

Mi trabajo, que bebe de teorías sobre semiótica, filosofía, sociología y psicoanálisis, pretende ser una reflexión sobre la influencia del lenguaje, los objetos, la estética visual y las estructuras narrativas cinematográficas sobre nuestra percepción de la realidad y de nuestra propia identidad.

En mis proyectos construyo mundos autónomos de ficción, estructurados alrededor de una serie de objetos, señales y términos que condicionan la comunicación entre sus personajes y sus patrones de comportamiento; mundos que son, en definitiva, una reinterpretación de la ansiedad que consume al mundo contemporáneo, una reflexión sobre la intimidad, la presencia en el mundo online y la sostenibilidad.

Utilizando el cine y la escultura como medios de expresión, mi investigación se centra en la juxtaposición de los reinos de lo material y lo virtual. Me interesa analizar la forma en que los distintos estados, desde la memoria hasta la ideología, pasando por la realidad virtual, condicionan la realidad física de las personas. Mis obras cinematográficas se basan en los diálogos, donde me centro en el análisis de la dualidad inherente a la percepción de nuestra propia realidad. A caballo entre la subjectivización y las redes del funcionamiento social, entre los estados de la mente y del cuerpo, surgen los estratégicamente situados elementos arquitectónicos del interior o terminologías híbridas, que son a un tiempo testigo y causa de la transformación de los sujetos. Este espacio entre sujetos adquiere su propia entidad, compuesta por una serie de ideas sobre el control, el orden y la simetría que coreografían de manera artificial el baile entre intimidad y comunicación.

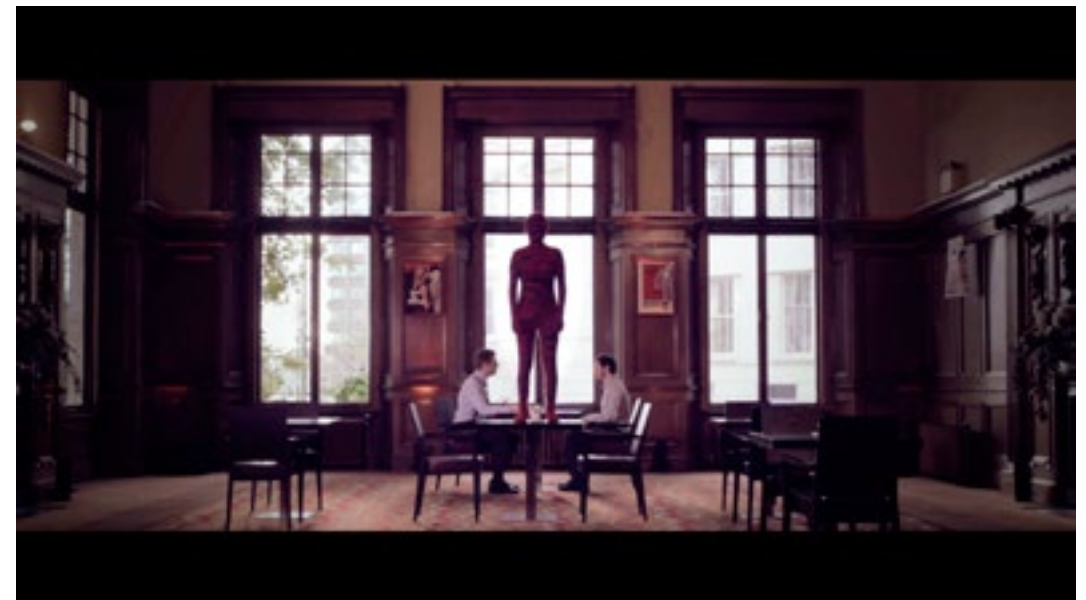
En mi trabajo parto de un lenguaje visual muy inmediato, que conjugo con una combinación de artesanía clásica y medios modernos, centrandome mi interés en las nuevas tecnologías y el diseño.



AFFINIT. LONDON. 2014
HD.16:9 STEREO SOUND, COLOR
WRITER/DIRECTOR: NEŽA AGNES MOMIRSKI
PRODUCER: RODE IBRU
20'45"



LOOPED ALPHABET. 2014
HD. 16:9 STEREO SOUND, COLOR
WRITER/DIRECTOR: NEŽA AGNES MOMIRSKI
NEAGMO PRODUCTIONS, LONDON.
20'



SATISFACTION. 2012
HD. 16:9 STEREO SOUND, COLOR
WRITER/DIRECTOR: NEŽA AGNES MOMIRSKI
NEAGMO PRODUCTIONS, LONDON.
25'

El meu treball se centra en l'estudi de l'estructura narrativa de la imatge i, en concret, en l'anàlisi detallada de l'estratificació dels diferents estadis processuals que es produeix dins d'aquesta. A través d'imatges icòniques que provenen de l'imaginari col·lectiu com a elements vertebradors del discurs plàstic principal, analitze les relacions que es produeixen dins del procés d'elaboració de la imatge i em centre en l'organització dels elements dins de la superestructura compositiva com a agents implicats en la configuració definitiva del discurs pictòric.

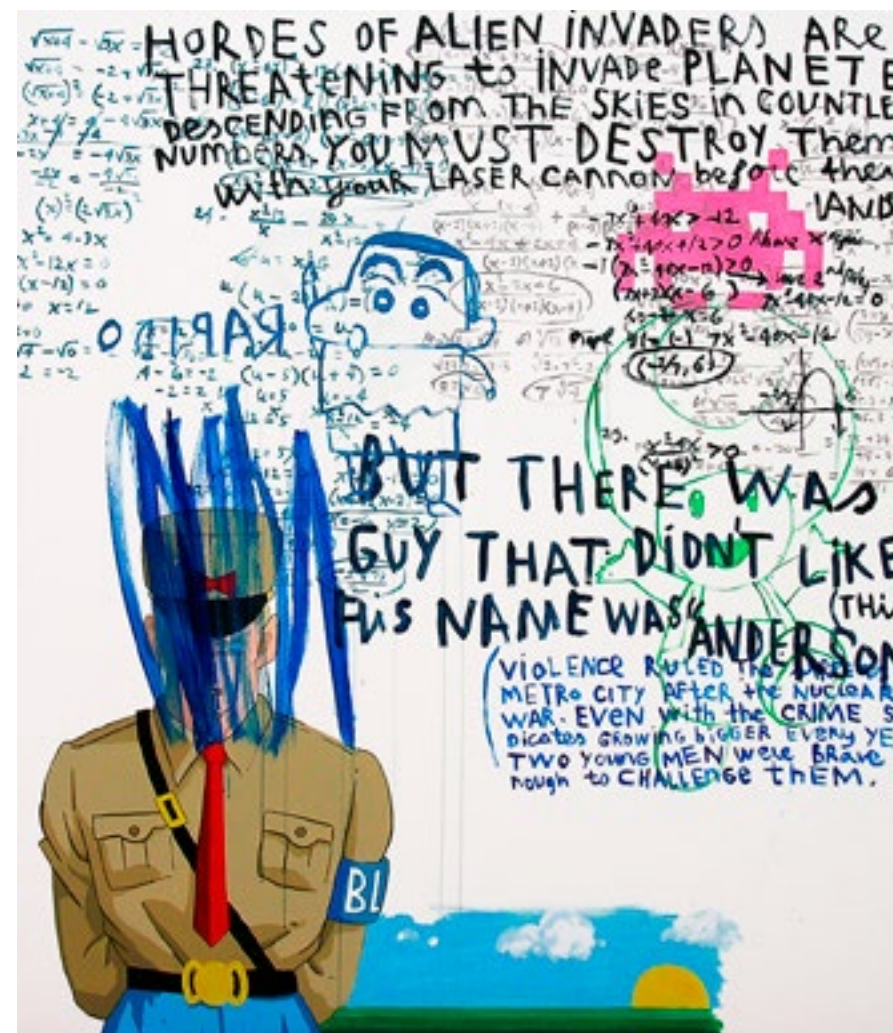
La superposició dels diferents elements que participen en l'elaboració final de la imatge actua com un registre de cada estadi del procés creatiu i aporta també una inscripció temporal dins de l'estructura general de la imatge. La temporalitat entesa no com una seqüència narrativa lineal, sinó com a estructura superposada.

El projecte "Superlíneas" consisteix en la realització d'una sèrie nova de treballs on continue investigant aquesta idea principal de l'estructura narrativa del dibuix entesa com una successió d'estadis processuals independents, però que al mateix temps actuen com a fites superposades dins d'una estructura narrativa superior. És entendre la disposició processual de l'obra com una cadena mil·limètrica d'etapes classificables i mesurables, sempre considerant que en cadascuna d'aquestes ocorren esdeveniments en un principi independents i autònoms, però que, al seu torn, poden ser analitzats i estudiats com a parts de l'engranatge d'una estructura superior. És a dir, poder establir la seua integració en una estructura narrativotemporal general que les englobe en el conjunt final de l'obra.

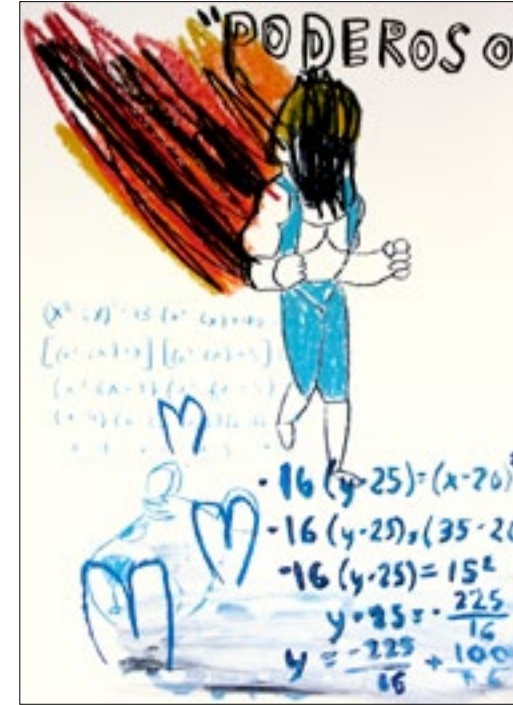
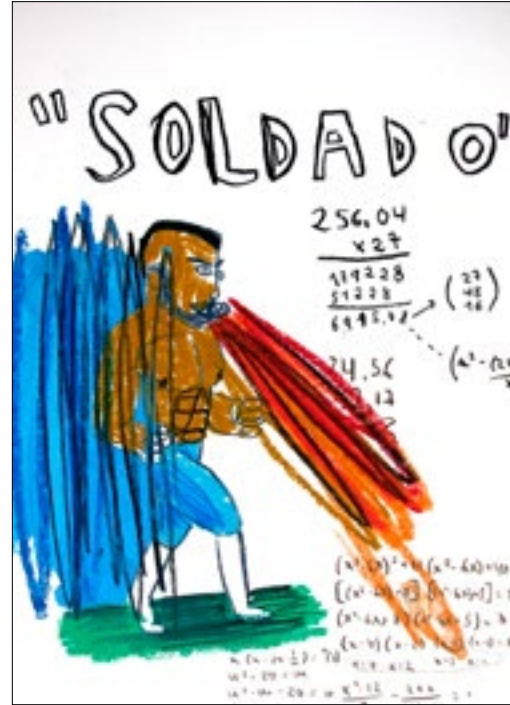
Mi trabajo se centra en el estudio de la estructura narrativa de la imagen y, en concreto, en el análisis detallado de la estratificación de los diferentes estadios procesuales que se produce dentro de ésta. Valiéndome de imágenes icónicas provenientes del imaginario colectivo como elementos vertebradores del discurso plástico principal, analizo las relaciones que se producen dentro del proceso de elaboración de la imagen centrándome en la organización de los elementos dentro de la super-estructura compositiva como agentes implicados en la configuración definitiva del discurso pictórico.

La superposición de los distintos elementos que participan en la elaboración final de la imagen actúa como un registro de cada estadio del proceso creativo aportando también una inscripción temporal dentro de la estructura general de la imagen. La temporalidad entendida no como una secuencia narrativa lineal, sino como estructura superpuesta.

El Proyecto "Superlíneas" consiste en la realización de una serie nueva de trabajos donde continuo investigando esa idea principal de la estructura narrativa del dibujo entendida como una sucesión de estadios procesuales independientes pero que al mismo tiempo actúan como hitos superpuestos dentro de una estructura narrativa superior. Es entender la disposición procesual de la obra como una cadena milimétrica de etapas clasificables y mesurables, considerando que en cada una de ellas ocurren acontecimientos en principio independientes y autónomos pero que a su vez pueden ser analizados y estudiados como partes del engranaje de una estructura superior. Es decir, poder establecer su integración en una estructura narrativotemporal general que las englobe en el conjunto final de la obra.



HIS NAME WAS ANDERSON. 2015
ACRÍLICO SOBRE TELA
160X140 CM.



S/T. 2014
 ACUARELA, ACRÍLICO Y GRAFITO SOBRE PAPEL
 30X20 CM. C/U

ANA PASTOR

La meua preocupació vital sempre ha girat entorn de la idea de la identitat i la desaparició, circumstància que s'ha vist accentuada pel recent enfrontament al procés de la malaltia i pèrdua dels meus éssers estimats.

En la meua obra treballo amb el cos/carn, el dolor, la superació del trauma per la mort de l'altre i per la inevitabilitat de la pròpia en la seua associació a l'enfrontament físic i emocional. Això, vinculat a un punt de vista autoreferencial, són els elements i conceptes fonamentals en el desenvolupament de les meues propostes formals en les quals combine dibuix, escultura, fotografia i performance.

Influïda principalment per aquesta última disciplina, el cos constitueix el centre de la meua pràctica artística, i em porta a una recerca conceptual i formal basada en les possibilitats que ofereix l'extensió de la meua corporeïtat absent en l'obra, tot reformulant la relació entre cos i obra d'art.

Actualment treballo amb la meua sang no solament per la seua potència psicològica i simbòlica de relació amb la identitat a través de la identificació amb la família i el territori, sinó també per la seua connexió amb el nostre costat més carnal i el nostre caràcter efímer. No obstant això, aquest material mai es presenta en tota la seua cruesa, sinó que les peces ofereixen un aspecte net, asèptic, gairebé decoratiu que convida l'espectador a l'aproximació i a la reflexió, i que fuig dels tòpics de brutícia, alarma o repulsió que solen acompanyar els fluids corporals.

Mi preocupación vital siempre ha girado en torno a la idea de la identidad y la desaparición, circunstancia que se ha visto acentuada por el reciente enfrentamiento al proceso de la enfermedad y pérdida de mis seres queridos.

En mi obra trabajo con el cuerpo/carne, el dolor, la superación del trauma por la muerte del otro y por la inevitabilidad de la propia en su asociación al enfrentamiento físico y emocional. Esto, vinculado a lo autorreferencial, son elementos y conceptos fundamentales en el desarrollo de mis propuestas formales donde combino dibujo, escultura, fotografía y performance.

Influída principalmente por esta última disciplina, el cuerpo constituye el centro de mi práctica artística, llevándome a una búsqueda a nivel conceptual y formal basada en las posibilidades que ofrece la extensión de mi corporeidad ausente a la obra, reformulando la relación entre cuerpo y obra de arte.

Actualmente trabajo con mi sangre no sólo por su potencia psicológica y simbólica de relación con la identidad a través de la identificación con la familia y el territorio, sino también por su conexión con nuestro lado más carnal y nuestro carácter efímero. Sin embargo, este material nunca se presenta en toda su crudeza, sino que las piezas ofrecen un aspecto limpio, aséptico, casi decorativo que invita al espectador al acercamiento y la reflexión huyendo de los tópicos de suciedad, alarma o repulsión que suelen acompañar a los fluidos corporales.



STILL LIFE. 2014
SANGRE Y URNA DE METACRILATO
50X150X15 CM.

LOIS PATIÑO

“Els colors són l'esforç de la matèria per a transformar-se en llum”

D'Annunzio

El projecte cerca reflexionar sobre la imatge i la seua experiència contemplativa des dels factors de temps, color i moviment. Centrem la nostra mirada en la relació home-paisatge, i enfrontem així dues dimensions temporals: la geològica i la humana.

Aquesta definició sintetitza molt bé la voluntat del projecte: “El paisatge són estrats de temps condensats en una imatge”. En aquesta obra cerquem fondre diferents capes temporals en una sola imatge, i hi proposem dues línies d'exploració: subratllar com és d'efímer i fugaç el pas de l'home sobre el territori; i convidar a una contemplació pausada que mostre la poesia i el misteri del moviment dels elements naturals en el paisatge.

Per a desenvolupar aquesta idea plàsticament fem una alteració subtil de la imatge. La tècnica consisteix a establir una separació i desincronització entre les tres capes de color (roig, verd i blau) que formen l'espectre cromàtic de la imatge audiovisual. Està inspirada en els primers estudis de la fotografia en color del físic escocès Clerk Maxwell, que el 1861 va fer la primera foto a color mitjançant la unió dels tres filtres roig-verd-blau.

Des d'aquest procés cerquem plantejar reflexions sobre la relació home-paisatge en l'experiència del que és sublim, i en una manera més oberta, sobre l'acte de contemplar i el procés de formació de la imatge.

“El corrent temporal del jo es dispersa en mil gotes acolorides, com l'aigua d'una cascada a la llum solar”

Octavio Paz

“Los colores son el esfuerzo de la materia para transformarse en luz”

D'Annunzio

El proyecto busca reflexionar sobre la imagen y su experiencia contemplativa desde los factores de tiempo, color y movimiento. Centramos nuestra mirada en la relación hombre-paisaje, enfrentando así dos dimensiones temporales: la geológica y la humana.

Esta definición sintetiza muy bien la voluntad del proyecto: “El paisaje son estratos de tiempo condensados en una imagen”. En esta obra buscamos fundir diferentes capas temporales en una sola imagen, proponiendo dos líneas de exploración: subrayar lo efímero y fugaz del paso del hombre sobre el territorio; e invitar a una contemplación pausada que muestre la poesía y el misterio del movimiento de los elementos naturales en el paisaje.

Para desarrollar esta idea plásticamente realizamos una alteración sutil de la imagen. La técnica consiste en establecer una separación y desincronización entre las tres capas de color (rojo, verde y azul) que forman el espectro cromático de la imagen audiovisual. Está inspirada en los primeros estudios de la fotografía en color del físico escocés Clerk Maxwell, que en 1861 realizó la primera foto a color valiéndose de la unión de los tres filtros rojo-verde-azul.

Desde este proceso buscamos plantear reflexiones sobre la relación hombre-paisaje en la experiencia de lo sublime, y en un modo más abierto, sobre el acto de contemplar y el proceso de formación de la imagen.

“La corriente temporal del yo se dispersa en mil gotas coloreadas, como el agua de una cascada a la luz solar”

Octavio Paz



LUCIANA RAGO

Com a artista visual m'interessa la idea d'intercanvi i des d'aquesta posició em moc en el camp de la pintura, la instal·lació i les accions. Al principi eren treballs performatius i intervencions en les quals el concepte d'intercanvi simbòlic estava molt present i comportaven una implicació de «l'altre» que generava una experiència coral i efímera. Actualment realitze aquest intercanvi amb la matèria. Els meus treballs sorgeixen a partir de la pintura sobre papers de fibres vegetals, en els quals emfatitze la bidimensionalitat i destaque la fisicitat com a objectes materials. En les instal·lacions en espais públics i privats explore el contacte corporal amb el suport, reflexione sobre l'atzar en els plecs, incorpore l'imprevist dels accidents i investigue les múltiples possibilitats espacials.

Paper apegat, cremat, doblegat, arrugat, superposat, enterrat, calcigat. Indagació sobre els procediments contemporanis pel que fa a un dels materials més antics en la història de les imatges. El paper es converteix en matèria i suport d'una levitat i netedat extremes, juntament amb la tinta xinesa i l'aquarel·la com a tècniques que faciliten un espectre de recursos que van des de la llum vibrant o acolorida fins a la negror més profunda. Un suport fràgil però versàtil, i un mitjà (l'aigua) que em permet un joc de transformacions il·limitat i que imprimeix tensió temporal als processos, a més d'una insòlita sensació d'atzar.

Moltes de les formes que evocuen els meus treballs tenen els referents en draps representats en pintures provinents de cultures molt diverses, generalment canonitzades per la història de l'art; per això deixen darrere seu un rastre de malenconia. En síntesi, intento realitzar una pràctica silenciosa que conté també la malenconia de la fressa del paper, una suau agitació audible solament des de dins, des del mateix procés de creació, de mutabilitat de la matèria i de la transformació de la pintura.

Como artista visual me interesa la idea de intercambio y desde ese lugar me muevo en el campo de la pintura, la instalación y las acciones. En un principio eran trabajos performativos e intervenciones en los cuales el concepto de intercambio simbólico estaba muy presente y suponían una implicación de "el otro", generando una experiencia coral y efímera. Actualmente a este intercambio lo realizo con la materia. Mis trabajos surgen a partir de la pintura sobre papeles de fibras vegetales, en los que enfatizo lo bidimensional destacando al mismo tiempo su fisicidad como objetos materiales. En las instalaciones en espacios públicos y privados, exploro el contacto corporal con el soporte, reflexiono sobre lo azaroso de los pliegues, incorporo lo imprevisto de los accidentes e investigo las múltiples posibilidades espaciales.

Papel pegado, quemado, doblado, arrugado, superpuesto, enterrado, pisoteado. Indagación sobre los procedimientos contemporáneos en lo relativo a uno de los materiales más antiguos en la historia de las imágenes. El papel se convierte en materia y soporte de extrema levedad y pulcritud junto con la tinta china y la acuarela como técnicas facilitadoras de un espectro de recursos que van desde la luz vibrante o coloreada hasta la negrura más profunda. Un soporte frágil pero versátil, y un medio (el agua) que me permite un ilimitado juego de transformaciones, imprimiendo tensión temporal a los procesos y una insólita sensación de azar.

Muchas de las formas que evocan mis trabajos tienen sus referentes en paños representados en pinturas provenientes de muy diversas culturas, generalmente canonizadas por la Historia del Arte; por ello dejan tras de sí una huella melancólica. En síntesis, intento realizar una práctica silenciosa que contiene también la melancolía del rumor del papel, una suave agitación audible solo desde dentro, desde el propio proceso de creación, de mutabilidad de la materia y de la transformación de la pintura.



CAMINAR LEJOS ES POCO TIEMPO. SERIE ANIMISMO(S).
ACUARELA Y TINTA SOBRE PAPEL WENZHOU, Y ALFILERES.
140 X 110 CM.



LO SUSCITATIVO VI. SERIE ANIMISMO(S).
TINTA Y FUEGO SOBRE PAPEL XUAN Y WENZHOU, ALFILERES Y CINTA DE PINTOR.
100 X 124 CM.

ANTONIO R. MONTESINOS

El projecte Inòpies pretén desenvolupar una sèrie de fotografies de maquetes realitzades de manera casual en diferents entorns domèstics que representen ciutats imaginàries. Es pretén fer un exercici d'imaginacions plantejant models ficticis des d'una posició íntima amb la intenció d'exercitar el nostre dret a imaginar unes estructures diferents per mitjà de processos que denomine emergents: el desig, el joc o la improvisació.

El projecte pretén tergiversar la idea d'utopia moderna, basada en la raó, per a proposar-la com un simple exercici d'imaginació. El procés de treball utilitza la maqueta com a eina de projecció social i urbanística des d'aquest nou paradigma.

El projecte modern perseguia un model basat en l'ordre i la raó. Pretenia aconseguir una sèrie d'objectius utòpics, però aquestes idees utòpiques van acabar en models totalitaris o absorbits pel model capitalista. Aquest projecte naix a partir de la situació de crisi de l'any 2008 i es planteja com un intent d'imaginar models alternatius a l'actual. No pretén plantejar veritats absolutes, sinó ficcions possibles. No es treballa des de la raó, sinó des de models alternatius: el joc (de construcció), la improvisació o la remescla d'idees utòpiques de les últimes avantguardes.

El projecte expressa el desig, com a ciutadà, de participació en la construcció de models urbans i socials diferents. Davant la impossibilitat de fer-ho es planteja la construcció de models i maquetes. Aquesta postura es tradueix en la tècnica i els materials. Cap dels dos necessita una especialització. Els materials utilitzats s'han trobat al carrer o al lloc on es munta la instal·lació. La idea es basa en el reciclatge de materials que el sistema rebutja per a construir alternatives.

Totes les fotografies estan fetes en entorns domèstics. Això és també intencionat, ja que es pretén relacionar l'espai privat amb el públic.

El proyecto Inopias pretende desarrollar una serie de fotografías de maquetas realizadas de forma casual en diferentes entornos domésticos representando ciudades imaginarias. Se pretende hacer un ejercicio de imaginación planteando modelos ficticios desde una posición íntima con la intención de ejercitar nuestro derecho a imaginar unas estructuras diferentes por medio de procesos que denomino emergentes: el deseo, lo lúdico o lo improvisado.

El proyecto trata de tergiversar la idea de utopía moderna, basada en la razón, para proponerla como simple ejercicio de imaginación. El proceso de trabajo pretende utilizar la maqueta como herramienta de proyección social y urbanística desde este nuevo paradigma.

El proyecto moderno perseguía un modelo basado en el orden y la razón. Pretendía alcanzar una serie de objetivos utópicos, pero estas ideas utópicas terminaron en modelos totalitarios o absorbidos por el modelo capitalista. Este proyecto nace a partir de la situación de crisis de año 2008 y se plantea como un intento de imaginar modelos alternativos al actual. No pretende plantear verdades absolutas, sino ficciones posibles. No se trabaja desde la razón, sino desde modelos alternativos: el juego (de construcción), la improvisación o la remezcla de ideas utópicas de las últimas vanguardias.

El proyecto expresa el deseo, como ciudadano, de participación en la construcción de modelos urbanos y sociales diferentes. Ante la imposibilidad de hacerlo se plantea la construcción de modelos y maquetas. Esta postura de traduce en la técnica y los materiales. Ninguno de los dos necesita una especialización. Los materiales utilizados son encontrados en la calle o en el lugar donde se realiza la instalación. La idea se basa en reciclar materiales que el sistema desecha para construir alternativas.

Todas las fotografías están realizadas en entornos domésticos. Esto es también intencionado, pues se pretende relacionar el espacio privado con el público.



OTXARKOAGA. SERIE INOPIAS
IMPRESIÓN DIGITAL SOBRE PAPEL FOTOGRÁFICO SATINADO.
70X100 CM.



FERNWEH. SERIE INOPIAS
IMPRESIÓN DIGITAL SOBRE PAPEL FOTOGRÁFICO SATINADO.
70X100 CM.



MOKATTAM. SERIE INOPIAS
IMPRESIÓN DIGITAL SOBRE PAPEL FOTOGRÁFICO SATINADO.
70X100 CM.

JOSÉ SÁNCHEZ - GLASSDUNE

El meu treball artístic pretén descobrir llocs des dels quals poder llegir les possibilitats tècniques i discursives que ens ofereixen la reapropiació de l'art i les noves tecnologies en un territori que no és a priori userfriendly.

L'espai expositiu és interpretat com una plataforma des de la qual es poden encetar diàlegs interrogatius, i amb aquesta intenció es procura l'exploració crítica del tope de la visualitat en la cultura contemporània.

El meu background originari es correspon amb l'ús de tècniques de creació de la forma escultòrica amb materials vitris (vidre i porcellana), però actualment m'interessa pels processos automàtics i les escultures «actives», en un intent de superar la immanència característica de les formes fetitxe de l'art.

Mi trabajo artístico pretende descubrir lugares desde donde leer las posibilidades técnicas y discursivas que nos ofrecen la reapropiación del arte y las nuevas tecnologías en un territorio que no es a priori "userfriendly".

El espacio expositivo es interpretado como una plataforma desde la que iniciar diálogos interrogativos, por lo que se procura la exploración crítica del tope de la visualidad en la cultura contemporánea.

Mi background originario se corresponde con el uso de técnicas de creación de la forma escultórica con materiales vítreos (vidrio y porcelana) pero actualmente me siento interesado por los procesos automáticos y las esculturas "activas"; en un intento de superar la immanencia característica de las formas fetiche del arte.



DRAWTÓMATA, PROYECTO THE MEDIUM. 2015.
DIBUJO SOBRE VIDRIO. NUEVAS TECNOLOGIAS (DRAW BOT, ARDUINO, PROCESSING).
140 X 140 X 70 CM. APROX.
LÁMINA DE VIDRIO 67 X 125 CM

CARLOS MIGUEL SÁNCHEZ

Partisc de la distopia, d'una realitat en la qual tot ha sigut concebut per a una funció específica, esbiaixada i processada. Res no sembla ja conservar la capacitat de convertir-se en res, almenys no amb rellevància. El valor que es dóna a cada cosa passa d'útil a obsolet, sense cap rastre aparent de canvi, simplement una variació conceptual, sense res que siga físic, aquesta és tota la seua possibilitat. Allò que admiràvem com a nou, ha pogut ser substituït per una millora simple; és el mal denominat «progrés». No és una conseqüència del malbaratament, no, és més aviat inconformisme, però no l'inconformisme creatiu, no, és una altra cosa, una d'aquelles coses que solament porten a un declivi de l'ànima.

L'únic que puc pretendre amb el que a continuació mostre és proposar-me una variació en petits útils amb una càrrega banal, per a acabar proposant segons objectes d'una mateixa cosa, mirant de trencar el convencionalisme. Cada generació necessita variacions reals, res d'imaginarí aparentment de marca, coses que, amb sinceritat, alteren el cànon. Tot es transforma...

Un banc en una taula, un erm en terra de cultiu, el paisatge, la cultura, les persones.

Parto de una realidad distópica en la que todo ha sido concebido para una función específica, sesgada y procesada. Nada parece ya poseer la capacidad de convertirse en nada, al menos no con relevancia. El valor que se da a cada cosa pasa de útil a obsoleto, sin ningún atisbo aparente de cambio, simplemente una variación conceptual, sin nada físico, ésta es toda su posibilidad. Aquello que admirábamos como nuevo, ha podido ser sustituido por una mejora simple; es el mal denominado "progreso". No es una consecuencia de derroche, no, es más bien de inconformismo, pero no es el inconformismo creativo, no, es otra cosa, una de esas que solo encaminan a un declive del alma.

Lo único que puedo pretender yo con lo que a continuación expongo, es proponerme una variación en pequeños útiles con una carga banal, para terminar proponiendo segundos objetos de una misma cosa, tratar de romper el convencionalismo. Cada generación necesita variaciones reales, nada imaginario aparentemente de marca, algo que con sinceridad, altere el canon. Todo se transforma...

Un banco en una mesa, un yermo en tierra de cultivo, el paisaje, la cultura, las personas.



OBJETO IMAGINARIO POSIBLE. "OBRA ABIERTA": ENERO 2015
INSTALACIÓN. METACRILATO, POLIURETANO, PLÁSTICO, CINTA ADHESIVA, ESMALTE Y MADERA. ENSAMBLAJE. MEDIDAS VARIABLES.



OBJETO IMAGINARIO POSIBLE. "OBRA ABIERTA": ENERO 2015
INSTALACIÓN. METACRILATO, PLÁSTICO, ESMALTE Y MADERA. ENSAMBLAJE.
MEDIDAS VARIABLES.

AARÓN SANROMÁN

FONT és un símbol de canvi, un nou començament. Un generador de vida i cultura. Aquest instant imperible en què el temps i la gravetat desapareixen.

El projecte consisteix en una instal·lació escultòrica que reproduïx una font en què l'aigua està parada en el temps. El temps s'atura per a provocar la reflexió i la contemplació del que presenciem, en contraposició amb la velocitat a la qual estem sotmesos a causa de l'avanç tecnològic, la seua omnipresència i omnipotència. La fragilitat d'un sistema digital que, com si fóra un filtre, fa de mitjancer entre nosaltres i el món, una realitat que vivim a través d'intermediaris. Per això l'obra té una estètica hiperrealista basada en els principis de la geometria no euclidiana, deixant arrere la geometria clàssica i obrint pas a un format lliure i líquid. Aquesta hiperrealitat és més que una substitució de la realitat per la seua imatge, per la seua màscara, és una construcció artificial que anul·la tant la ficció com la realitat.

MANANTIAL es un símbolo de cambio, un nuevo comienzo. Un generador de vida y cultura. Ese instante imperecedero donde el tiempo y la gravedad desaparecen.

El proyecto trata de una instalación escultórica que reproduce un manantial donde el agua permanece parada en el tiempo. El tiempo se detiene para provocar la reflexión y contemplación de lo que se está presenciando, en contraposición a la velocidad a la que estamos sometidos debido al avance tecnológico, su omnipresencia y omnipotencia. La fragilidad de un sistema digital, que como si de un filtro se tratase, media entre nosotros y el mundo, una realidad que vivimos a través de intermediarios. Por ello la obra tiene una estética hiperrealista basada en los principios de la geometría no euclidiana, dejando atrás la geometría clásica y dando paso a un formato libre y líquido. Esta hiperrealidad es más que una sustitución de la realidad por su imagen, por su máscara, es una construcción artificial que anula tanto la ficción como la realidad.



MANANTIAL. 2014
RESINA EPOXI, BARNICES, CATALIZADORES, COLORANTE,
ÓLEO, ACRÍLICO, ACETATO, ESCUADRA, TORNILLOS.
200 X 200 X 100 CM.

SAÚL SELLÉS

Centrat en el treball de la performance, la meua producció i recerca plàstica es focalitza en la competició i el fracàs. Per a fer-ho em servisc de la competició esportiva com a mitjà de reflexió, i centre específicament la meua recerca en l'espectacularització del cos competitiu en l'esport. Les obres plàstiques, al seu torn, són la mostra i justificació de l'entrenament continu per a arribar a produir el gran xou competitiu.

El Lluitador reflexiona sobre l'acte escènic de la mateixa competició. Fa d'una inauguració el ring on mostrar tot l'entrenament per a arribar a ser artista. Per a això em servisc d'una contínua formació en disciplines extremes i de treballs amb el cos, com és el cas del Pole Dance i la dansa contemporània.

Centrado en el trabajo de la performance, mi producción e investigación plástica reside en el trabajo de la competición y el fracaso. Para ello me sirvo de la competición deportiva como medio de reflexión, en específico centrando mi investigación en la espectacularización del cuerpo competitivo en el deporte. Las obras plásticas a su vez son la muestra y justificación del entreno continuo para llegar a realizar el gran show competitivo.

El Luchador reflexiona sobre el acto escénico de la misma competición. Haciendo de una inauguración el ring donde mostrar todo el entreno para llegar a ser artista. Para ello me sirvo de una continua formación en disciplinas extremas y de trabajos con el cuerpo, como es el caso del Pole Dance y la danza contemporánea.



EL LUCHADOR. 2014
INSTALACIÓN:

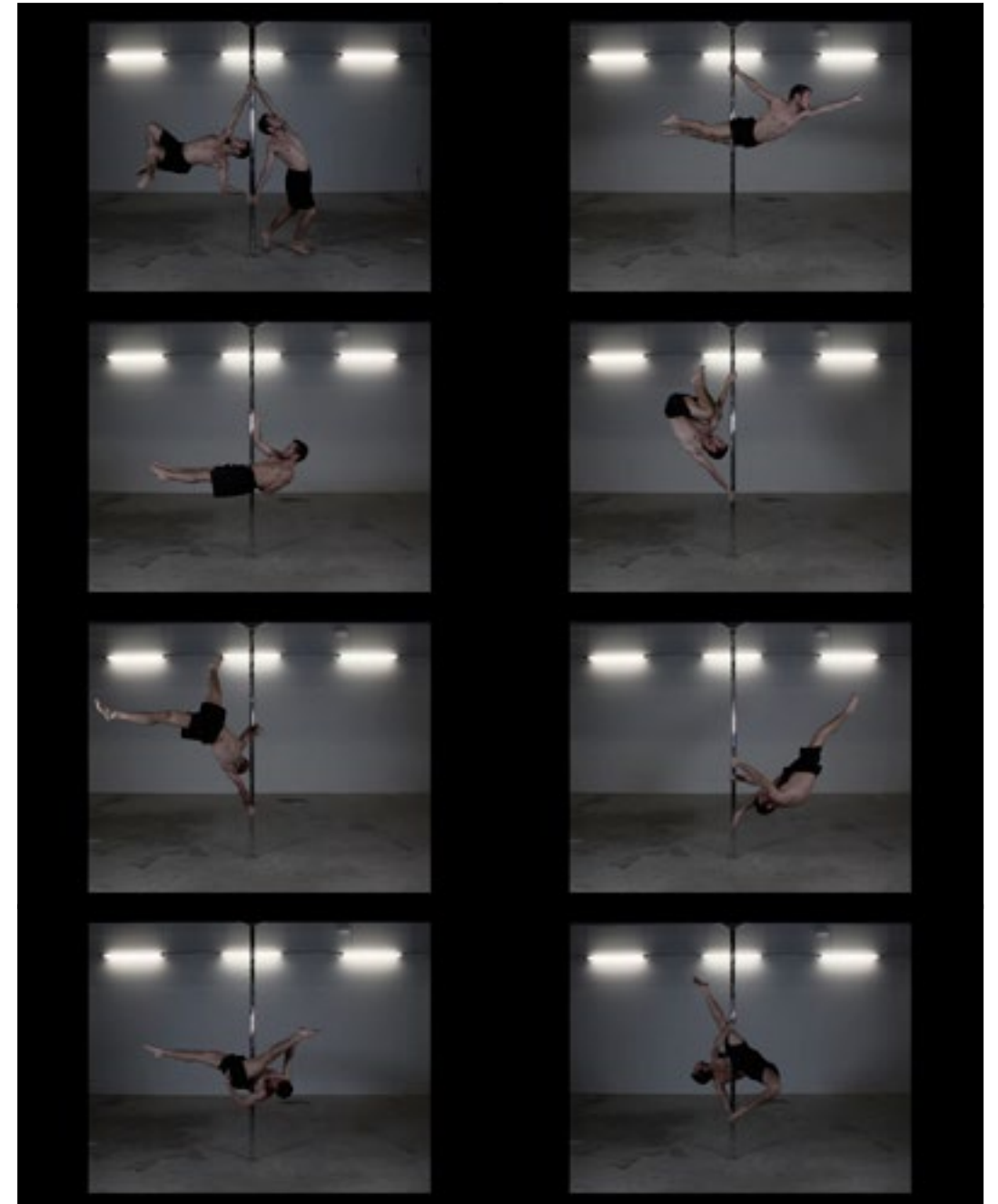
DRAGÓN. POLICUERO. 38X100X38 CM.



ESCORPIÓN. POLICUERO. 38X100X38 CM.



CUERVO. POLICUERO. 38X100X38 CM.



BARRA DE POLE.
BARRA DE CERO CROMADO EXTENSIBLE
4,5X400* CM.

EL LUCHADOR. VÍDEO. 6'43"

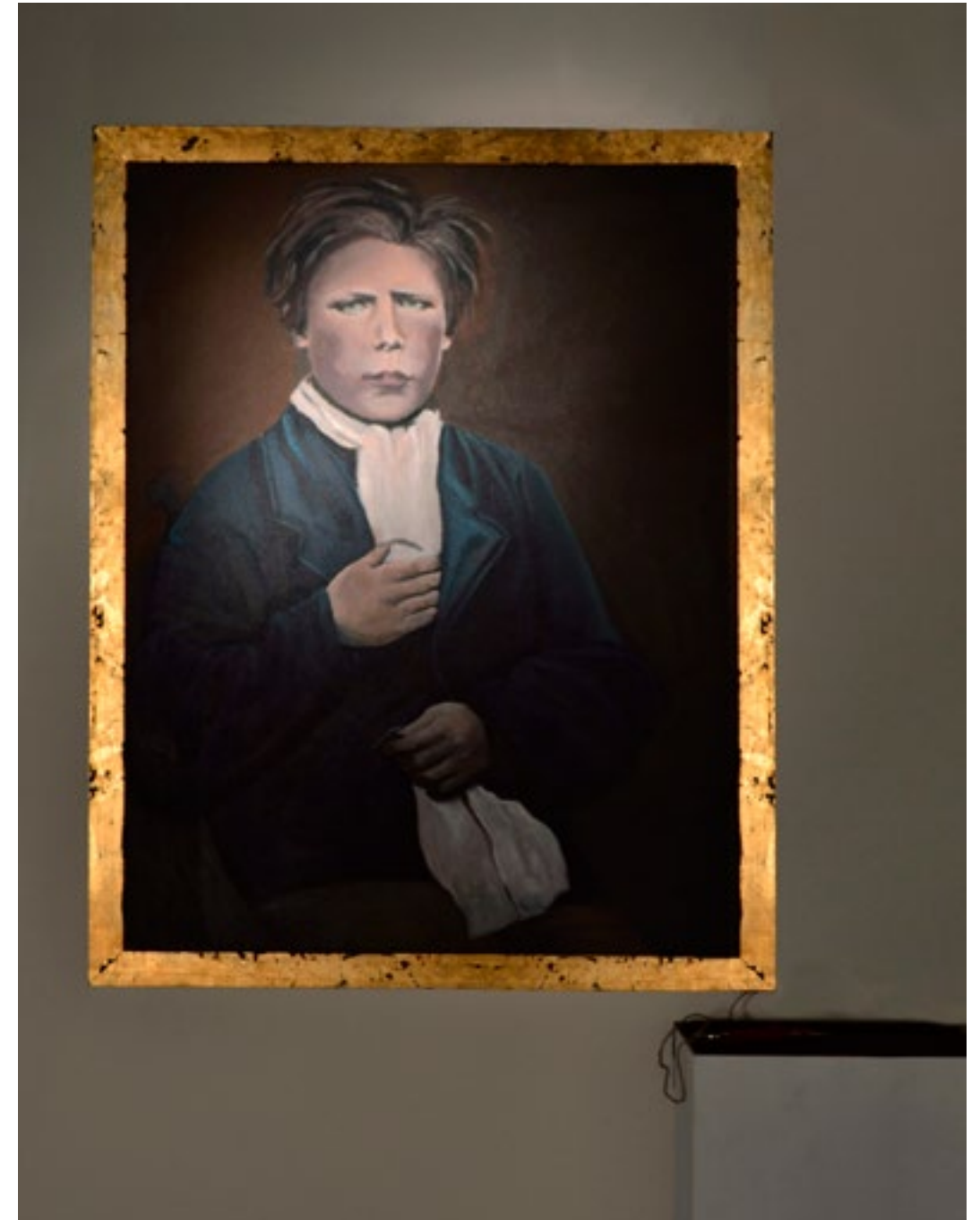
ELENA TORELI

Com a llicenciada en Filologia Eslava i en Belles Arts, les meues obres estan intrínsecament relacionades amb el món de la literatura i de manera figurativa. Les tècniques que utilitze per a expressar el meu interès per l'interior de l'ésser humà, en el pla de memòria / records, psicologia, neurolingüística són la pintura a l'oli i acrílic, gravat, il·lustracions i instal·lacions. En el pla pictòric normalment realitze retrats que fan referència a personatges trets dels llibres, però intente veure aquests herois com a persones reals que van servir de prototip per als seus escriptors o creadors, una espècie de procés invers que mostre l'origen humà del seu reflex literari. D'altra banda, les instal·lacions mostren la segona part de les meues divagacions entorn de l'interior de les persones associat a un espai, com una cambra cafida d'artefactes estranys, d'objectes o símbols que desperten la curiositat i conviden a deduir el costat sinistre i fosc que, en major o menor mesura, tots portem dins.

Les peces seleccionades pertanyen al projecte Contes Criminals, que té com a idea principal mostrar que la vida d'un personatge imaginari no està tan lluny de la realitat, per molt cruel o trista que siga la vida d'una creació literària, la nostra existència supera de llarg la maldat i perversió que els contes.

Como licenciada en Filología Eslava y en Bellas Artes, mis obras están intrínsecamente relacionadas con el mundo de la literatura y de manera figurativa. Las técnicas que utilizo para expresar mi interés por el interior del ser humano, a nivel de memoria / recuerdos, psicología, neurolingüística son la pintura al óleo y acrílico, grabado, ilustraciones e instalaciones. A nivel pictórico normalmente realizo retratos que hacen referencia a personajes sacados de los libros, pero intento ver a estos héroes como personas reales que sirvieron de prototipo para sus escritores o creadores, una especie de proceso inverso que muestre el origen humano de su reflejo literario. Por otro lado, las instalaciones muestran la segunda parte de mis divagaciones en torno al interior de las personas asociado a un espacio, como un desván repleto de extraños artilugios, de objetos o símbolos que despiertan la curiosidad e invitan a deducir lo siniestro y oscuro que en mayor o menor medida, todos guardamos dentro.

Las piezas seleccionadas pertenecen al proyecto Cuentos Criminales cuya idea principal es mostrar que la vida de un personaje imaginario no está tan lejos de la realidad, por muy cruel o triste que sea la vida de una creación literaria, nuestra existencia supera con creces la maldad y perversión que los cuentos.



CASO Nº 2. SERIE CUENTOS CRIMINALES. 2014
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
93X73 CM.



TRANSFORMACIÓN. 2014
MIXTA
234X200 CM.

PACO VALVERDE

MART. Des dels anys seixanta les diferents missions espacials enviades al planeta roig han transmès informació gràfica que ha sigut posteriorment processada en diversos centres de la Terra, entre aquests els situats a la serra de Madrid; aquest, diguem, complex muntatge del puzzle, ens ha permès reconèixer les semblances de l'orografia marciana amb la del nostre planeta; en el llarg viatge que té lloc perquè, aquest ara conjunt de dades binàries, arribe a nosaltres, pronostique amb el meu projecte Traduccions un desenllaç pel qual la informació es veurà minvada o alterada, i donarà com resultat alguna cosa diferent del que esperàvem; en aquest procés que jo anomeno traducció, l'original arribarà a veure's alterat, modificat i recodificat.

Per a aquesta edició d'EAC presente un Glitch titulat Traducció #41; mostra el que coneixem com el monticle Mount Sharp una vegada ha passat pel meu particular procés de reinterpretació, que dona com resultat una visió amb una certa semblança a l'original, o no, en cap cas igual a la imatge proporcionada per l'agència espacial. Per a aquest vídeo he utilitzat arxius digitalitzats i publicats per:

NASA:

Robot. Mars Rover Curiosity

Resolució. PIA 16768, formato Tiff, 82MB

Missió. MARS

Processament. Malin Space Science Systems

Descripció imatge. En el centre del Crater Gale, lloc on es va posar el Curiosity, es troba aquest monticle conegut com Mount Sharp, o Aeolis Mons.

Per a la composició d'aquest vídeo he utilitzat programari obert de JKirchartz, i també d'altres programes tipus Monglot i aplicacions com Extrafile; el resultat obtingut s'ha processat amb programes d'edició, tant de fotografia com de vídeo. Successives cadenes d'imatges em generaven desenes de Gifs que posteriorment vaig haver de renderitzar, i així successivament. Per al so utilitze l'aplicació Audacity: els seus *plugins* distorsionen i donen errors controlats, amb la qual cosa la composició original és una vegada més víctima d'interferències.

MARTE. Desde los años sesenta las diferentes misiones espaciales enviadas al planeta rojo han transmitido información gráfica que ha sido posteriormente procesada en diversos centros de la Tierra, entre ellos los situados en la sierra de Madrid; este, digamos, complejo montaje del puzzle, nos ha permitido reconocer las semejanzas de la orografía marciana con la de nuestro planeta; en el largo viaje que tiene lugar para que, ese ahora conjunto de datos binarios llegue a nosotros, pronóstico con mi proyecto Traducciones un desenlace por el cual la información se verá mermada o alterada, y dará como resultado algo diferente a lo que esperábamos; en ese proceso que yo llamo traducción el original llegará a verse alterado, modificado y recodificado.

Para esta edición de EAC presento un Glitch titulado Traducción #41; muestra lo que conocemos como el montículo Mount Sharp una vez ha pasado por mi particular proceso de reinterpretación, que da como resultado una visión con cierta parecido al original, o no, en ningún caso igual a la imagen proporcionada por la agencia espacial.

Para este vídeo he utilizado archivos digitalizados y publicados por:

NASA:

Robot. Mars Rover Curiosity

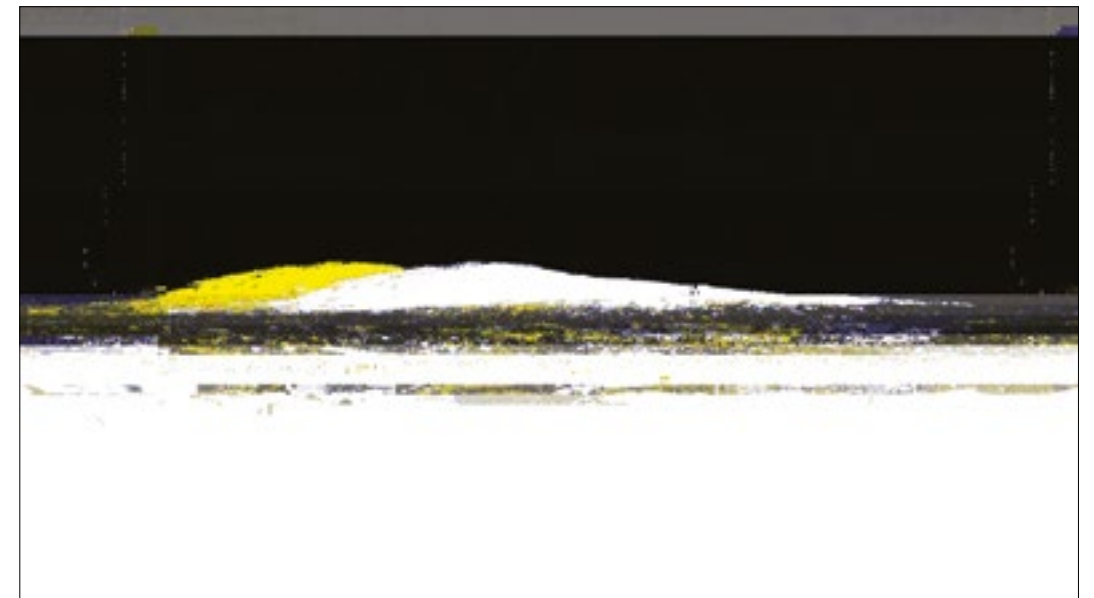
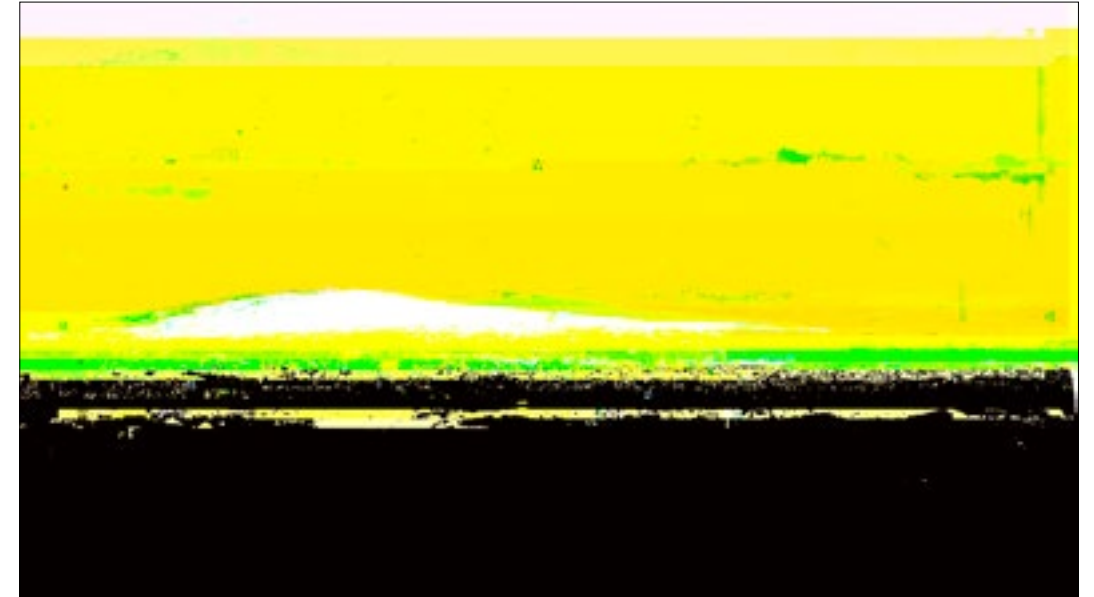
Resolución. PIA 16768, formato Tiff, 82MB

Misión. MARS

Procesado. Malin Space Science Systems

Descripción imagen. En el centro del Crater Gale, lugar del posado del Curiosity, se encuentra este montículo conocido como Mount Sharp, o Aeolis Mons .

Para la composición de este vídeo he utilizado software abierto de JKirchartz, así como otros programas tipo Monglot y aplicaciones como Extrafile ; el resultado obtenido se ha procesado con programas de edición , tanto de fotografía como de vídeo. Sucesivas cadenas de imágenes me generaban decenas de Gifs que posteriormente tuve que renderizar, y así sucesivamente. Para el sonido utilice la aplicación Audacity: sus *plugins* distorsionan y dan errores controlados, con lo que la composición original es una vez más víctima de interferencias .



TRADUCCIÓN # 41. VARIACIÓN SOBRE EL MOUNT SHARP A TRAVÉS DE CURIOSITY. 2014
VÍDEO H264. 1920X1080.LOOP. SONIDO

EDICIONS ANTERIORS / EDICIONES ANTERIORES

EAC I-XIV

EAC-I: Carolina Ferrer, Justo Gil, Fco. Javier Consuegra, Inmaculada Aledón, Nacho París, Encarna Sepúlveda. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1998.

EAC-I: Lourdes Bergés, Víctor Moncho (Kaiser), Raúl Moneris, Sonia Trinidad, Lorena Amorós. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1998.

EAC-I: Silvia Lerín, Jorge Llopis, Silvia Martí, Silvia Molinero, Carlos Tejo. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1998.

EAC-II: Alma Ajo, David Delgado, Kribi Heral, Vicente Marzo. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1999.

EAC-II: Teresa Bonastre, Salvador Conca, Enrique Jordá, Pedro Muiño. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1999.

EAC-II: Ximo Amigó, Loli Galindo, Javier Pastor, Rossana Zaera. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1999.

EAC-III: Isabel Albella, María José Pérez Vicente, Roberto Romeo, Juan González Villar, M^a Dolores Gregori, Alicia Ajo, Carmen Santos y José Caruana. 9 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2001.

EAC-III: Carles Blázquez, María Cremades, Javier Colomer, María Gironés. 8 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2000.

EAC-III: Aurelio Ayela, Celia de la Fuente, Susana Guerrero, Paulina Autio. 7 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2000.

EAC-IV : Sergio Almarcha, Milagros Angelini, Susana Baldor, M^a Victoria Carpena, Silvia Cerrolaza, Vanesa del Rincón, M^a José Escartí, María Fuset, Noelia Giner, Miriam Hernández, M^a Jesús Irles, Belén López, Marta Martínez, Denis Pascal, M^a Dolores Pérez, Vicente J. Pérez, Pepe Rodríguez, Stéphanie Salmon, Blanca Tamarit. 12 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2002.

EAC-IV: Roser Beneito, Pilar Sala, Silvia Sempere. 11 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2002.

EAC-IV: José Guerrero Tonda, Joaquina Moragrega, Mar García Torregrosa, Ignacio Chillón. 10 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2001.

EAC-V: Beatriz Fernández Rodríguez, Christian Franco Soler, Manuel Moreno Bautista, José Talavera Penalva, Carolina Tomás Bono. 15 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2004.

EAC-V: Mercedes Bautista, Laura Molina, Alfonso Sánchez Luna. 14 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2002.

EAC-V: Samuel del Amor, Andrés Talavera, Paco Valverde, 13 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2002.

EAC-VI: Antonio Agulló, Santiago Campello, Alicia Esteve, Salvador Gómez, Carlos de Gredos, Mónica Jover, Joan Llobell, Manuel Martínez, Lourdes Murillo, Luisa Pastor, Pablo Rodes, Mario Rodríguez, David Trujillo, José Miguel Vera, Susana VidaL. Museu de la Universitat d'Alacant. 2004.

EAC-VII: Aggtelek, Antonio Alonso, Maica Alonso, María Alonso Borso, Milagros Angelini, Fernando Bayona, Pablo Bellot, Pepe Calvo, Sergio Davó, Cristina Fontsaré, Susana García, Bernabé Gómez, Carlos Nikas, Massimo Pisani, Orfeo Soler y Torregar.

EAC-VIII: Teresa Bonastre, Víctor Cámara Merino, Cayetano Navarro, Cristina Ferrández Box, Ascensión Gonzalez, Álvaro Jaén López, Teresa Martínez, Daniel Olmo Boronat, Maribel Pérez López, Melissa Provezza, Miguel Rael, Gabriel Rufete, Tatiana Martins, Salvador Vivancos López.

EAC-IX: Rosana Antolí Gisbert, Kristoffer Ardeña. Begoña Baeza, Beatriz Carbonell Ferrer, Jérôme Combrier, Daniel Cortés Mollá, Francisco Julián Martínez Cano, Lilia Miralles Llorens, Jesús Navarro García, Anna Talens Pardo, Álvaro Tamarit, Santiago Torralba Pérez, Ana Vivoda, María Zambrana Aliaga.

EAC-X: Ana Esteve, Ester García, Helí García, Eduardo Infante, Alicia Lamarca, Natalia López, Andrea Perissinotto, Raquel Puerta, Carlos Serrano, Ana Vivoda.

EAC-X: Antonio Barea, Juan C. Cardenal, Alberto Cea, Francesca de Pieri, Blanca del Rio Oriol, Antonio Fernández Alvira, Joao

Ferreira, Daniel García, Marta González, James Marr, Juan José Martín Andrés, Juan Martín Zarza, Roberto Martínez Rodrigo, Ángel Masip, Javi Moreno.

EAC-XI: Antonio Barea, Juan C. Cardenal, Alberto Cea, Francesca de Pieri, Blanca del Rio Oriol, Antonio Fernández Alvira, Joao Ferreira, Daniel García, Marta González, James Marr, Juan José Martín Andrés, Juan Martín Zarza, Roberto Martínez Rodrigo, Ángel Masip, Javi Moreno.

EAC-XII: María María Acha-kutscher. Christian Bagnat. Antonio Barea. José Luis De la Parra. Aram Dervent. Ferran Gisbert. Juana González. David Latorre. Julio López. Carlos Maté. Xavier Monsalvatje. Lois Patiño. Keke Vilabelda & Kalo Vicent

EAC-XIII: Elssie Ansareo. Rosana Antolí. Fernando Bayona. Pablo Bellot. Hélène Duboc. Ana Esteve. Cristina Ferrández. Chus García Fraile. Cayetano Navarro. Carlos García Peláez. Olalla Gómez. Raúl Hevia. Marla Jacarilla. Claudia Martínez. Ángel Masip. Rosell Meseguer. Diego Opazo Cousiño. Juanma Pérez González. MP & MP Rosado. Julio Sarramián. Saúl Sellés. Ion Sobera Ochoa. Mirimari Väyrynen. Salvi Vivancos.

EAC-XIV: Tatiana Abellán, Aggtelek, Alfonso Almendros, Rosalía Banet, Manu Blázquez, Carma Casula, Robert Cervera, Vanessa Colareta, Mutua Artística, Alberto Feijoo, Sandra Paula Fernández, Miguel Ángel García, Marco Godoy, Paula Gortázar, Patrik Grijalvo, Nuria Güell, Oriol Jolonch, Guillem Juan Sancho, Antonio Mas, Fernando Maselli, Levi Orta, Javier Palacios, Leonor Serrano Rivas, Llorenç Ugas Dubreuil

JURAT / JURADO

PRESIDENT

Juan Bautista Roselló Tent. Diputat de Cultura. Diputació d'Alacant.

VOCALS

- Elena Aguilera Cirujeda. Artista.
- Juana María Balsalobre. Doctora i professora d'Història de l'Art. Directora del Departament d'Art i Comunicació Visual Eusebi Sempere.
- Pepe Calvo Novell. Artista fotògraf.
- Susana Guerrero Sempere. Doctora en Belles Arts. Professora de Tècniques de Reproducció Gràfica de la Facultat de Belles Arts de la UMH. Artista.
- Eduardo Infante. Artista.
- Remedios Navarro Mondéjar. Tècnica superior del Museu de la Universitat d'Alacant. Llicenciada en Història de l'Art.
- Luisa Pastor Mirambell. Llicenciada en Belles Arts. Artista.
- José Piqueras Moreno. Catedràtic de Dibuix, professor de l'Àrea de Comunicació Audiovisual de la UA. Artista i dissenyador.
- Emilio Roselló Tormo. Professor doctor de l'Àrea de Comunicació Audiovisual del Departament de Ciències Socials i Humanes de la UMH, membre de l'AE-IC - Associació Espanyola d'Investigació i Comunicació.
- Jesús Zuazo. Llicenciat en Belles Arts. Artista

SECRETÀRIA

María José Argudo Poyatos. Secretària de l'IAC Juan Gil-Albert.

PRESIDENTE

Juan Bautista Roselló Tent. Diputado de Cultura. Diputación de Alicante.

VOCALES

- Elena Aguilera Cirujeda. Artista.
- Juana María Balsalobre. Doctora y profesora de Historia del Arte. Directora del Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere.
- Pepe Calvo Novell. Artista fotógrafo.
- Susana Guerrero Sempere. Doctora en Bellas Artes. Profesora de Técnicas de Reproducción Gráfica de la Facultad de Bellas Artes de la UMH. Artista.
- Eduardo Infante. Artista.
- Remedios Navarro Mondéjar. Técnico Superior del Museo de la Universidad de Alicante. Licenciada en Historia del Arte.
- Luisa Pastor Mirambell. Licenciada en Bellas Artes. Artista.
- José Piqueras Moreno. Catedrático de Dibujo, profesor del Área de Comunicación Audiovisual de la UA. Artista y diseñador.
- Emilio Roselló Tormo. Profesor Doctor del Área de Comunicación Audiovisual del Dpto. de Ciencias Sociales y Humanas de la UMH, miembro de la AE-IC - Asociación Española de Investigación y Comunicación.
- Jesús Zuazo. Licenciado en Bellas Artes. Artista

SECRETARIA

M^a José Argudo Poyatos. Secretaria del IAC Juan Gil-Albert.

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES

The "Contemporary Art Encounters" (EAC 2015) competition organised and promoted by the Juan Gil-Albert Institute of Culture in Alicante has come of age. It is now in its eighteenth year of promoting the individual and collective participation of plastic and visual artists who have something important to say in contemporary art.

The 249 proposals received this year reflect different artistic idioms and concepts, and use a range techniques and subjects as infinite as the creative capacity of the young people for whom this annual competition represents a vehicle for voicing their concerns and a means to achieve national and international visibility for their work.

The Provincial Council of Alicante is responsible for this initiative to support the creative development of new artists, in collaboration with the "Eusebio Sempere" Department of Art and Visual Communication at the Institute of Culture in Alicante, which promotes this event, with the jury which has assessed the work presented with admirable rigour and professionalism, and most particularly with the 26 artists and 26 proposals selected in this year's competition. As has become the norm in recent years, these works encompass multiple artistic genres, including photography, sculpture, drawing, video and multimedia installations. We have before us an artistic extravaganza guaranteed to stimulate our senses and deliver us from indifference.

This happy encounter between art and sentience could not be held in a better setting than the University of Alicante Museum, a stage which for years has enhanced the value of this competition and expanded the creative universe that unfolds each year.

I offer my deepest gratitude to all those who have participated in this year's EAC (the artists, jury, managers and institutions), and extend a heartfelt invitation to everyone to visit and enjoy this collective exhibition on display from April 30 to July 25 in the El Cub room at the MUA. The competition may have grown older (18 fulfilling years), but art gives us the gift of its spirit's never-ending youth, the sweet elixir of that which never dies.

Luisa Pastor Lillo
President of the Juan Gil-Albert Institute of Culture
in Alicante
Provincial Council of Alicante

The determination to become a space that generates and disseminates knowledge and creativity allows the University of Alicante, on many occasions, to promote collaboration projects with other institutions and entities. This is done so in order to transfer to society in a joint, coordinated and efficient way, part of its scientific and cultural production.

This common line of work and the wish to generate close ties with our environment, gave rise to the agreement signed 11 years ago between the “Juan Gil Albert” Cultural Institution of Alicante and the University of Alicante, allowing us to host at our museum, the MUA, prestigious contemporary art exhibitions. By means of this art, and with an already consolidated trajectory, visitors can learn more regarding contemporary artistic practices that combine both innovation and multidisciplinary skills.

In this 15th edition in which 250 proposals have been sent, the jury has selected 26. The presence of creators from France, Argentina, Russia and Slovenia bears witness of the international scope of the call that also includes artists from all over Spain. This diversity and plurality of creative universes, expressed by artists and their works of art, guarantees a rich contemplative experience in plastic, expressive and reflexive nuances. The exhibition in El Cub room at the museum contemplates an intergenerational dialogue that combines different artistic tendencies in relation to pieces in different formats: video, photography, painting, drawing, sculptures or installations.

The Contemporary Art Exhibitions of 2015 are yet again transformed into a bridge that, on the one hand, brings the University closer to society by means of the most current art and, on the other hand, promotes a space to dialogue and reflect among the public and the exhibitions that are offered.

Manuel Palomar
Rector of the University of Alicante

CONTEMPORARY ART ENCOUNTERS. EAC 2015

Juana María Balsalobre

History shows that we have always created art as a means to communicate or to obtain knowledge. In ancient times, this communication or knowledge was motivated by an identification with magic and emotion, and was also associated with a position of prestige, although this latter aspect combined with social instrumentalisation has evolved slowly and progressively until the present day. It is at this point where we try to explain the complexity, or rather, the need for these relationships. If to create is to communicate, can we be sure that this has always been so throughout visual history? Can we argue that there has always been harmony and balance between the two concepts of creation and communication?¹

Tina Pastor Ibáñez

The Juan Gil-Albert Institute of Culture in Alicante has been holding the *Contemporary Art Encounters* competition for artists since 1997 with the aim of selecting artistic projects that incorporate innovative perspectives on the different artistic idioms of contemporary art. The aim is to organise an encounter and display a collective exhibition of the artistic proposals selected by the jury. These artists have

¹ IMAGEN CREADA IMAGEN COMUNICADA in *Hecho artístico y medios de comunicación*, III seminar of the Valencian Association of Art Critics. Valencia, 1999, Alfons el Magnànim Institute. Provincial Council of Valencia.

expressed themselves using a variety of techniques, devices and media to convey singular, meaningful and revealing concepts in the field of the visual arts, sometimes opting for digital technology as a means of expression in the complex territory of art, and at other times electing painting, sculpture, drawing, photography and installations to create and blend in a postmodern hybridisation.

Now in its eighteenth year, this major, extraordinary and remarkable competition known as the *EAC, Contemporary Art Encounters*, has been organised this and every year by the Juan Gil-Albert Institute of Culture in Alicante, through its Eusebio Sempere Department of Art and Visual Communication. It attracts a broad base of numerous, eloquent participants representing the strength of creative expression in its many contemporary forms and practices. Herein lies the importance and the effect of the Contemporary Art Encounters competition which also, in its twelfth year, incorporated three considerable innovations: the projects would now be explained and sent in digital format instead of via the previous system of portfolios in paper format sent by regular mail; funding was increased from eight thousand euros in the previous year to twelve thousand euros; and the competition was opened to all contemporary artists, regardless of age. This has fostered the constant variety of paradigms shown in the proposals, whose scope is global and not just local.

It is worth emphasising that art helps us to surmount geographical and especially creative boundaries, and foments conceptual changes in which artists forge a new level of commitment. This production and the results represent the efforts, ideas, projects and processes generated by the work, in addi-

tion to the endeavour, individual will and time involved in the context of contemporary art; in fact, thanks to the participation of the artists in the *EAC 2015*, the Juan Gil-Albert Institute of Culture in Alicante has received two hundred and forty-nine proposals reflecting a variety of different and meaningful premises, discourses and approaches in the field of plastic, visual and digital technology arts that in some cases evoke the complexity and diversity of contemporary artistic production and practices: from various forms and techniques of painting to sculpture, drawing, prints, collage and photography. The artists also present interesting ideas in other idioms that represent a departure from traditional media, such as video art, video installations, installations, interaction, performance and digital art.

A horizon lies before us, huge, unfettered and full of the content, themes, places and experiences that the artists express. To this is added the diversity of the participants' places of birth and residence; including not only Alicante but also a variety of Spanish provinces and communities, as well as elsewhere.

Besides attracting the participation of a considerable number of artists and proposals, the *Contemporary Art Encounters EAC 2015* competition also encompasses several other elements that endow it with a prominent place in the idioms of contemporary art. This year, the jury of the *XV Contemporary Art Encounters* competition has been chaired by Juan Bautista Roselló Tent, Councillor for Culture in the Provincial Council of Alicante; the secretary has been the Director of Culture and Secretary of the Governing Board of the Gil-Albert, María José Argudo Poyatos; and members have comprised members of the Advisory Committee of the Eusebio Sempere Department of Art and Visual Communica-

tion at the Juan Gil-Albert IAC: Elena Aguilera Cirugeda, Pepe Calvo Novell, Susana Guerrero Sempere, Eduardo Infante Alberola, Remedios Navarro Mondéjar, Luisa Pastor Mirambell, José Piqueras Moreno, Emilio Roselló Tormo and Jesús Zuazo Garrido, artists, art critics, teachers, and the director of the Eusebio Sempere Department of Art and Visual Communication at the Juan Gil-Albert IAC.

They have held several sessions to study the portfolios submitted in order to examine and select the proposals which will be displayed in this year's collective exhibition. Their decisions have been based on the quality of the proposals, the artistic approaches and trends they represent and the extra bonus of innovation within diversity that they might add to the selection of works in order to offer a representative overview of current artistic practice.

The jury has selected twenty six proposals from twenty six different artists to figure in the EAC 2015 collective exhibition: Josep Albert Ibáñez, José Manuel Beltrán Ortuño, M^a Celia (Celia de la Fuente) González de la Fuente, Miguel Ángel Fúnez Rodríguez, Antonio García Alonso, Julio García Falagán (Julio Falagán), Jérôme Gelès, Amaya Hernández Sigüenza, Rodrigo Illescas, Silvia (Silvia Lerín) Márquez Lerín, Rafael López-Bosch Astoli, Alejandro (Alex Marco) Marco Montalvo, Pàtric Marín Plaza, Neza Agnes Momirski, Ana María Pastor González-Nicolás, Lois Patiño Lamas, Eduardo Pérez Salguero, Luciana Rago Ferrón, Yann Leto (Yann Leto) Redondo, Antonio Ruiz Montesinos, José Sánchez López, Carlos Miguel Sánchez Sánchez, Aarón Sanromán Comesaña, Saül Sellés García, Elena Torelishvili and Francisco José (Paco Valverde) Valverde Gámez.

As can be seen from the catalogue, the selected artists illustrate a broad range of voices and creations; their paintings, sculptures, installations, videos, photography, prints and other pieces reflect different perspectives, and each artist makes a significant individual contribution to this collective exhibition. As discussed in section three of this text, this is followed by the painstaking work of preparation, design, distribution and installation of the *EAC 2015* exhibition and the artist's assessment of each of the works. Once these tasks have been completed and the pieces are *in situ*, the jurors meet, as indicated in the rules, to award the prizes from the twelve thousand euro fund. The winning pieces then become part of the art collection held at the Juan Gil-Albert IAC.

II

Below, a list is given of the prizes awarded by the *Contemporary Art Encounters EAC* competition, which began in the eleventh year with less than the current level, at eight thousand euros. The winning artists and pieces in the *EAC 2011* were:

Antonio Barea. *Coordenadas de la diáspora* (Coordinates of the diaspora). 2010. Installation. 320 x 80 x 30 cm.

Blanca del Río Oriol (Blanca from the River Oriol). From the *Serie Puctum N° IV*. 2010. Photograph/parchment paper. 180 x 210 cm.

Antonio Fernández Alvira. *Man under construction* (diptych). 2008. Thread on paper. 100 x 70 cm (each piece).

Joao Ferreira. *Europa* (Europe). 2008. Ballpoint/paper. 58 x 75 cm. Unti-

tled. 2009. Mixed media/paper. 152 x 174 cm.

James Marr. *4x4*. 2010. Plastic paint on a recycled wooden pallet. 62 x 100 cm.

Juan Martín Zarza *El Zen de la Calle 1* (The Zen of 1st Street). 2010. Photography. 100 x 150 cm.

Javi Moreno. *<nude+friends+at+the+lake01.jpg> + <TETRA-GRAMATTON.jpg>* (diptych). 2010. Mixed media on paper and light box. 47 x 70 cm.

In the *EAC 2012*, the amount for awards was increased, reaching the current figure of twelve thousand euros. The prizes were awarded to:

Ferrán Gisbert. *Templo* (Temple). 2011. Acrylic on canvas. 180 x 200 cm.

Christian Bagnat. *Un bosque lento n°2* (A slow forest no. 2). 2012. Drawing. Pencil and charcoal on paper. 220 x 270 cm.

Lois Patiño. *Montaña en sombra* (Mountain in shadow). 2012. Video, 14 min.

María María Acha Kutscher. *Series 365 days 2012 Photographic montage, 96 images*. 8 x 11.5 cm (each piece).

In the *EAC 2013*, the jury awarded prizes to drawings, photography, videos and paintings by the following artists:

Rosana Antolí Gisbert. *Zorrismos en rojo* (Foxiness in red). 2011. Drawing. Ink on paper. 76.5 x 60.5 cm.

Cayetano García Navarro. *Una inmensa alegría rebosa* (An immense joy overflows). Munich 2012. 100 x 150 cm (each piece). Digital photograph. Ed. 5+APS.

Olalla Gómez Jimenez. *Damnatio Memoriae*. 2013. 20 photographs 30 x 30. Ed. 5+PA. Mono channel video 4'47".

Diego Opazo Cousiño. *7:59*. 2010. Video loop 1'23". Ed. 3 + 1p/a.

Saül Sellés. *#4 acción, ejercicio de suelo y distancia* (No. 4 action, floor exercise and distance). 2012. Video action, 6' 58'. *Partitura 1* (Musical score 1). 2012. Vector drawing and satin ribbon. 1/15. 200 x 90 cm. *Partitura 4* (Musical score 4). 2012. Vector drawing and satin ribbon. 1/15. 200 x 90 cm.

Mirimari Väyrynen. *Fragmentado* (Fragmented). 2012. Oil on canvas and burnt wood. 146 x 220 cm.

In the *EAC 2014*, the jury awarded prizes to an installation, ferrotypes, photographs and paintings:

Tatiana Abellán Aguilar. *Mineralidad absoluta* (Absolute minerality) from the series "*Fuisteis yo*" (You were me). 2013.

Burnt ferrotypes from the end of the nineteenth century, and remains of collodion emulsion.

Variable. 30 x 30 cm (each piece). Six pieces.

Oriol Jolonch Clariana. *Tomorrow*. 2013. Photograph 57 x 47 cm. *Tiempos modernos* (Modern times). 2009. Photograph 57 x 47 cm. *Paraguas y nube* (Umbrella and

cloud). 2013. Photograph 57 x 47 cm.
Éxodo (Exodus). 2013. Photograph 75.5 x 60.5 cm.

Fernando Maselli Agnoletti. *Macizo de Brenta* (Brenta Dolomites). 2014. Photograph, inkjet on cotton paper 149 x 182 cm. Ed. 5 + 2 PA

Mutua Artística, a partnership formed by José Vicente Martín Martínez and Iván Albalade Gauchía. *Vamos a sincerarnos* (Let's be honest). 2014. Video, 7' / electronic device. Measurements: variable/ 28 x 24 x 22 cm.

Javier Palacios Rodríguez. *Ente I* (Being I). 2013. Acrylic and colour pencil on wooden board. 146 x 146 cm.

III

Since 2004, the *Contemporary Art Encounters* competition has fostered a unique collective exhibition, thanks to the strong commitment and efficiency of the agreement between the University of Alicante and the Juan Gil-Albert IAC, which continues to receive support from the University of Alicante Vice Chancellor, Manuel Palomar Sanz, and the President of the Gil-Albert and the Provincial Council of Alicante, Luisa Pastor Lillo. The competition also enjoys the heartfelt support of the team at the Department of Art and its director, José Luis Ferris; the Deputy Vice Chancellor of Culture, Sports and Language Policy at the University of Alicante, Carles Cortés; and the technical staff at the MUA and its director, Faust Ripoll. Their exemplary work and responsibility has added value to an event that includes an important exhibition, and one which has required painstaking technical

coordination by the MUA team, among many other things, including the question of timing.

The exhibition is displayed in the University of Alicante Museum (MUA), in the *EL CUB* room, the largest and most versatile of its exhibition spaces. This is a collective, multidisciplinary and temporary exhibition which is as diverse as it is interesting, comprising the 26 proposals selected by the EAC 2015 jury. The necessary, multi-faceted and complex task of coordination and subsequent positioning dictated by the contexts, idioms and pieces that comprise the exhibition has been carried out by staff at the MUA who, besides their expertise, know every inch of the room and have designed each space as if were unique. It is their approach rather than the exhibition itself that has determined the diverse vistas of the pieces distributed in the room and in the closed area for video.

The names and works of the artists featured in the catalogue confirm the important artistic trajectory of the EAC, in this case of the 2015 competition, as shown by their biographies and the commentaries. This meticulously printed catalogue contains images of the pieces on display in the *EL CUB* room and a critical commentary. Mention should also be made of the work involved in the proposal for guided tours of the exhibition, led by expert staff at the MUA.

Finally, the twenty-six artists let us know that they are out there with all their human and creative force, and that although we live in hurried times of change and reflection, we are united by a common commitment to contemporary art, to its interchanges and connections that contain more than one artistic perspective, as well as to individual, social, political and other readings of contemporary art.

15TH INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART ENCOUNTERS COMPETITION. 2015. REVEALING EPITOMES

José Manuel Álvarez Enjuto

This is now the fifteenth International Contemporary Art Encounters competition to be organised by the Juan Gil-Albert Institute of Culture in Alicante with the aim of promoting the participation of plastic and visual artists from all over the world. Fifteen years is no small achievement in these times of uncertainty and constant discontent about the lack of movement or stimulation of interest in art, reflecting the frustration felt by most of those who live in this world about the lack of sales of works; ultimately, sales are the real avenue, the true means by which artists can continue to develop and provide pleasure through their work. This lack of movement and stimulation is due to the current economic situation in the world. The first and most urgent needs to be addressed are the basic necessities of life, such as food, followed by education of the people and thus freedom; only then, as a result, will interest in the language of art emerge. Once such an interest has been aroused, it will kindle sales, movement, and a sharing of the participants' emotions, those of the artists and their experience of constructing their work and those of the people who appreciate and participate in it by looking at it and piercing its confines. It is only once we overcome the first obstacles such as satisfying our basic need to eat and educating our intelligence and thought, and live in this world of reciprocal emotions and sensibilities, that the magical pageant and indescribable poetry of an encounter with iconographic representation will be reborn.

In today's world, or rather, in these present times, the organisation of initiatives such as holding a competition to encourage participation, or what is the same, fostering creation despite the vast difficulties such an undertaking presents today, is not only worthy of applause, but also deep respect. I do not mean merely for the economic benefits that it unquestionably entails and which are what really drive any involvement, but for what it means in terms of reawakening hope and rekindling ideas, dreams, fantasies and expressive freedoms. Not to mention its importance as regards revising and reorganising earlier models, what the content of art should be, how to address this and, of course, the methods to depict it that meet the constant need to seduce, convince and demonstrate the role that artists play in society, namely their active and fundamental engagement in this sphere by contributing to progress, evolution, culture and freedom in order to achieve all the goals inherent in the artistic nature.

The language of art plays an enormous role in the education and illumination of people's consciences and minds. An image or a shape is always much more effective at achieving interactive communication than a word, and although humans construct all their enterprise by means of words, they are always limited to the knowledge each individual acquires. In other words, individuals with little education will have a significant deficit of vocabulary that hinders their development of a breadth of concepts and the meanings they encompass. Such is not the case with images. Everyone has the ability to feel, recreate, and imagine from a position of contemplative abstraction, of spiritual reverie; this is what fosters a person's capacity to emancipate the soul and surrender to the joy and rapture of the

irreducible, of infinity. Visual images thus exert inherent effects.

Creating a project that awakens this entire abundant world of eternal and ineffable emotions is an act of unsurpassed intimacy that nurtures the need for understanding. The success of this proposal to encourage participation in these encounters and thus enrich artistic creation is reflected not only in the number of participants, but also in the quality of the content of the pieces selected, twenty six in all. Displaying diverse compositional and territorial characteristics, this substantial number reveals the dedication and effort involved in meeting the commitment and responsibility that the art world has assumed with respect to its role in society. A revealing epitome that is more than sufficient.

In the work of the Slovenian artist, **Neza Agnes Momirski** (Ljubljana, 1988), her concerns have led her to explore and enter the universe of the direct, decisive and conducive influence that perceptions of surrounding reality, however represented, have on shaping the subject's identity. The absolutely elemental circumstance of perceiving and interacting that we engage in every moment of the day, with what is external, with what surrounds us and with what we are, is an inevitable part of existence. Neza Agnes Momirski represents and conveys this through a language inspired, as she herself says, in the juxtaposition of material and virtual realms, and constructed via the union of the formal media of film and sculpture, two media which intertwine virtuality and physical tangibility, experiential reality. The outcome of this perceptual combination in the subjective imagination (each work is the beholder's individual world, their personal reality) and the passage from the

objectivity of the form presented, depends on each person's identity.

While the work of Neza Agnes ventures into the world of the moving image and architecture to delve into the ego, the expressive works of **José Manuel Beltrán** (Alicante, 1950) abound in a phantasmagorical cosmology, encompassing science fiction, comics, architecture, industrial machinery and surrealism, and falling within the subgenre known as steampunk, derived from other trends in science fiction such as cyberpunk or dieselpunk. This creative school takes its inspiration from a fantastic aesthetic of futuristic and retro-futuristic imaginings foreshadowed, for example, by Raymond Roussel's complex novel, *Locus Solus*, and similar tales, or the infernal machine described by Kafka in his short story, *In the Penal Colony*, to name and recall a few.

Steampunk emerged during the 1980s as both a social critique of the times and a counter-culture.

This is the message of José Manuel Beltrán's fanciful illustrations, an unswerving criticism of the widespread herd mentality and steady impoverishment of education and culture nowadays engendered by the materialism and dehumanisation of today's world, and a quest to recover lost values and an interest in culture, education and humanity, illustrated by means of imagery displaying a consummately precise, detailed and exquisite technique combined with the extensive incorporation of data. This is a timely recreation of the subject, and a series of pieces that unquestionably stimulates, if not the recovery of knowledge, then the desire to do so.

From the fantasy and detail of José Manuel Beltrán's drawings, we move to the formal recontextualisation of **Celia de la Fuente**

(Madrid, 1973), an artist who has redefined the term urban art. If most urban art corresponds to the trompe l'oeil, murals or graffiti, Celia de la Fuente's work leads us to reconsider these expressions, not simply because she departs from the two-dimensionality of the wall or facade, but because she constructs a new meaning for urban art by endowing old wooden planks, beams and boards retrieved from bins with new functions, creating assemblages of dilapidated structures with clear architectural overtones that usher the viewer into an environment of amusing and attractive visual alternatives, according to the rhythms and cadences of the tones applied. These installations invite harmony and tranquillity through the cadence and orthogonal arrangement applied to most of her pieces.

Also architectural but with radically different intentions, **Julio Falagán** (Valladolid, 1979), plunges us into other reconstructive channels offering a free and utopian experience, enjoining the spectator to pass within his formal pieces towards the interior, metaphorically speaking, of their emotions and commitments. This reconstruction of experiential reinterpretations (his works consist of a kind of colouristic collage) is aimed at denouncing the treatment he believes art now receives, namely the loss of intrinsic values in the essentiality of its content and a lack of sensitivity to what it represents and signifies, to be used instead as a cold, material asset. This he achieves, as we can see in the series he presents, with eye-catching pieces (in the style of murals) in bloated colours that recall consumer advertising, similar to the popular post-it notes inside famous palatial monuments. An acidic note compared with the placidity of the original.

In a completely different line, **Miguel Angel Fúnez** (Madrid, 1988), depicts his concern

about humanity's relationship with animals and nature and the lack not only of affection and consideration, but also of pity, that we show to these. His commitment leads him to portray and critique this lack of harmony and the harm wreaked by the horrendous and tyrannical behaviour of humans towards the environment and other living beings, by creating atrophied, grotesque and aberrant beings, the effects and outcome of human interventions with other species. The results of his goal to show us this new, deformed world are drawings depicting exaggerated and chimerical representations using simple lines and vivid chromatic masses. Ironic comments on the paths taken by genetic engineering.

Studies of space and the experiential visual and emotional interactions that occur between perception and sensation are what **Antonio García Alonso** (Elche, 1964) depicts in his chaotic architectural pieces. This series of landscapes and rhythmic structures that recall large buildings under construction is based on vigorous lines and superposed narratives. He provides a metaphor of urban representation, of the project outline of cities and archaeology, constructed using a language of abstract impositions gathered between lines, scratches and sketches. These emotional and perceptual labyrinths are similar to those we see when we wander around unknown and out-of-the-way cities, places like the kasbahs or citadels, and his labyrinthine paintings depict bricks, facades, roads, and crossings. A stroll through utopian, fictional cities.

In radical contrast is the formal and artistic commitment of the French artist **Jérôme Geles**, with his flying mechanical devices: airy sculptures for sailing on the wind; sculptural levitators; variations that recall zeppelins or the first hot-air balloons designed by

Jean Pierre Blanchard around 1784. To some extent, Geles' airships draw on the Dutch artist Theo Jansen's studies on the fusion of art and engineering to produce mobile models, as Geles himself acknowledges; however, whereas Jansen constructs huge figures that imitate animal skeletons, it would be more accurate to say that Geles explores Leonardo Da Vinci's work on civil engineering, the primitive helicopter, his aerial screw, and his flying machines. From his exploration of both, Geles' "Light as air" are assemblages of tiny, thin filaments and light membranes crowned with helium balloons and driven by small electric motors, made to sail the skies and declaim evanescent aerial poems. Graceful toys.

Amaya Hernández Sigüenza (Madrid, 1980) does not create through physical presences, through tangible objects or elements, but rather through absence, through memory. Her works are presented as narratives embedded in the void, as invocations of times past recovered through sensations and memories. These pieces are illusory, secret, real and present for those who harbour vivid reminiscences of yesteryear, enjoyed in the experience of reliving them together in real-time. Events that once over become embedded in thought, in the imagination, allowing their return, their presence in the present, from the void. These are absent presences. A means of access to introspective episodes, responses to gateways into the innermost part of human beings, to their secret emotions, to relive them as often as desired and keep them alive forever. This eternal transition, this approach to infinity, is achieved solely through the presence of rays of daylight streaming through windows. It is this flood of delineated and ephemeral beams bathing the rooms that calls forth this evocative invocation, the need to remember, the experiential necessity, the

need for time to be no more than a sensation of space.

Leaving behind the empty landscapes and absent presences of Amaya Hernández Sigüenza, we enter the reiterative and fractal landscapes of **Josep Albert Ibáñez** (Xàtiva, 1973). Created using minerals as material, their child-like nature recalls infancy. Gypsum and its crystalline variants such as selenite, or its saccharoidal and translucent variants such as alabaster, whether colourless, white or gray, comprise the compositional elements that arouse a need in the spectator to become one with nature, to reconstruct new personal and private landscapes and make them one's own, each unique according to the sensibilities of the beholder and visitor. Intimate desires are aroused by the experience of the places he creates in his fascination for the sensory power these minerals transmit to those who handle them, their tones, their temperatures, their evolutionary and iridescent variations that display a complete rhythmic harmony with their setting and the spirit of the onlooker. Silky, smooth sculptures of amiable beauty.

Rodrigo Illescas (Bahía Blanca, Argentina, 1983), whose medium is photography and scenic representation in his digital snapshots, is interested in the composition produced by mixing the language of cinema with that of theatre, the pictorial with the literary, visual poetry with beating hearts. His photographs roam the corridors of silence, of the reveries of the subjects portrayed, their transitory passivity. The frames look out on everyday scenes, focusing on sequences of families at home, articulating their privacy through drawn curtains at the windows, so that we sense their concentration on inner thoughts, their detachment from the present moment. The

protagonists of this series set in small pools of domestic peace are women engaged in nothing yet occupied in recognisable personal habits. These photograms of lyrical fragments spur us to participate without hesitation in the reveries portrayed.

The intimate atmospheres reflected in Rodrigo Illescas' photographs enjoin us to enter discreetly, but the pictorial assemblages created by **Silvia Lerín** (Valencia, 1973) impel us to pierce the nooks and crannies discovered in the course of her experiential works. These are sculptural paintings, two-dimensional forms executed in wood using textural media with the aim of arousing an overwhelming need in the spectator to approach the works, touch them, feel them in the depths of one's being and pass through them to the other side of the immediate in order to reach a new dimension, the indeterminate and abstract space to which art often takes us: that of the passions, of disquieting desires. These are small monuments, restrained architectures, formed by the organised accumulation of an incompletely assembled timber frame that invokes constant activity and demands coexistence and rapport of the onlooker.

Meanwhile, **Yann Leto** (Libourne, France, 1979), beguiles us with crowded urban scenes. This is the result of living in heavily populated metropolises, amalgams, crammed together in an incessant exchange of intentions and impositions that are inevitably inclined to occupy the territory of others, to force them to reside in other political, cultural, social dictates. Although Yann Leto's discursive content reflects on and speaks about violence, perhaps it would be better to say aggression, constant aggression against individuality, destroying it and obliterating the personal subject as unique in order to form

an impersonal and indefinite mass without room for personal decisions, only the choices imposed by the power subtly exerted through vehicles of subliminal influence, such as television, the news, capital. All this is represented in fabulous formats (the masses could be portrayed no other way) in which all identities are muddled, offering a clear demonstration and evidence of the loss of individuality and of individual capacity. A serious and ever-growing problem in today's world.

In the work he presents here, entitled "Call me a hole", **Rafael López-Bosch** (Madrid 1980) portrays all his representative and conceptual concerns. This is a painted wooden sculpture in which a trio of foxes are heaped together, creating a discursive piece full of symbolism, as the artist himself indicates. A figurative reference which reveals a clear set of human states; emotions, worries, fears, sex, play, violence, seduction, until encountering the answer to a world full of contradictions and frustrations that lead humans to behave like brutal, cruel, heinous and self-destructive beings. The bubble-gum pink paint lends a touch of irony and humour to the sculpture, clearly reflecting the influence of a pop or underground tradition, which is where it seems he likes to operate.

In contrast to the former's intentions, **Alex Marco** (Valencia, 1986) leaps directly into the properties of paint and its free and progressive relationship depending on the unfolding vagaries of the materials employed. The liquid element of paint (which entails an evolution dictated by its own inherent properties of transient emancipation and complete irreducibility) combines with the permeability of paper or canvas in an uncontrolled and capricious progression if not checked beforehand. This artist is inspired by the haphazard, freeform

growth produced during the evolution of the combination, alluding to chance and the undefined future seen in plants during their qualitative evolution. This is what he creates in his work, plants, trees and vegetation in continuous expansion. He achieves this effect by collecting images from the media, television, newspapers, magazines and the internet, and applying them in a formal mutant construction according to their own dictates in order to attain scenes and impressions that are not only totally subjective for the artist and spectator alike, but also unlimited by their applied nature.

In contrast, although **Pàtric Marin** (Reus Tarragona, 1979) also explores the territories of nature in his photographs, he does so via different allusions. It is the animal world in captivity that inspires the sensibilities of this artist from Tarragona, an inspiration prompted by the cruelty or lack of harmony that humans reveal by hunting, capturing and incarcerating wild animals in cages for fun or, as he himself indicates, as a metaphorical mirror of those segments of society that live in hostile environments, with great difficulty and in painful coexistence. He unveils this image for us in the execution of his research project entitled "*La piel ruda del elefante*" (The rough skin of the elephant) created over several years and consisting of a file of more than three thousand photographs taken in different zoos, with the goal of extricating new sensations in order to compel profound reflection on the evolutionary contradiction of humans as regards their relationship with and treatment of the rest of the animal kingdom. The theatrical and visual game that Marin constructs in his photomontages demands recognition of a sham and false kindness by showing the captivity of animals of other species as a form of learning and entertainment, disquieting the onlooker.

In the fundamental union of body and soul that runs through the work of **Ana Pastor** (Alicante, 1972), matter corresponds to physicality, to the tangible presence of people and the body, while the soul's attributes are spirituality, immateriality and immortality. The existential composition of this union can lead, as in the case of this artist, to a painful emotional trauma with repercussions for physicality provoked by the long illness and subsequent death of a very close and intimate family member; materiality and immateriality; empty, full; joy, pain. Presence, absence. This is what has inspired the musings and corpus of her artistic exploration. In her quest to express this, she employs a complex expressive framework of experiential interactions that combine drawing, sculpture, photography and performance in a long-lasting sequence of interconnected events that consummately represent the goals pursued: to arouse experiential feelings of presence-absence, pain, assimilation and inevitable acceptance. In "*Still life o naturaleza muerta*" (Still life or dead nature), a methacrylate block - an urn - with the words "still life" written in her own blood to metaphorically demonstrate the apparent mutation of the fluidity of blood until its disappearance, underscores the matter, transience and mutability of existence. Its testimonial nature renders this a profound and disturbing work.

The concept of presence-absence seems to be a constant in the projects submitted for this competition. It would appear that the approach taken by **Lois Patiño** (Vigo, 1983), inherent in his visual heritage (his parents are both prominent and knowledgeable figurative expressionists), has led him to move beyond the limits of colour to enter a plastic dimension of sublime poetic perceptions, made possible only by the elements of contemplation, silence

and sensitivity. Leaving behind the palette, he has taken up the cine-camera to delicately capture the more subtle aspects of the landscape. They should be viewed as if in a reverie, in complete self-absorption during this process of looking at what happens between the images displayed: the imperceptible and inexorable passage of time contrasted with our stillness and passivity as we watch. Such is the result of "*condensar estratos de tiempo en una imagen*" (condensing layers of time in an image). He unveils the concept of humankind's ephemeral and fleeting passage through the landscape and its imperceptibility, while before and in contrast, we see the passing of a series of luminous and iridescent changes that comprise the concept broached as an elegy to an inevitable event. The projection of these landscapes that he has captured and displayed ushers us into the other side of reality, a boundless dimension.

Not so in the work of **Eduardo Pérez** (La Unión, Murcia, 1973), which is focused on an accumulation of events that he records in each of his paintings. A crowd of incessant narratives run through his canvases or papers, depicted as independent activities that nevertheless appear in a general and unique succession, an enormously attractive visual and linguistic spectacle. They recall Basquiat's child-like works, the early days of the ascendancy of graffiti, when doodles, accelerated gestural lines, comic book characters and playground calligraphy gave way to a pictorial arrangement with huge social impact and a new language of communication. The streets became a vast empty canvas; any space in any urban area was receptive to graffiti. This artistic expression attracted dozens of rising stars, from Dubuffet, Rauschenberg and Twombly, to De Kooning, Jackson Pollock and even Disney,

and the use of a common language leads to us to identify a family similarity in his descriptions and arguments - in this case, in the formulation of the constructive and sequential structures of the project entitled "*Superlíneas*" (Superlines). A hyperactive work that appears as a spontaneous and innocent cartoon.

The installations by **Luciana Rago** (San Juan, Argentina, 1982) unfold in a succession of heads and tails, there is no front or behind, no before or after, because her decision to flutter and superimpose them in brightly lit spaces achieves a circular, collective interaction. Everything happens in unison, in the same area of activity. She paints on subtle, fragile materials like paper, threads, twine and felt, but primarily on paper due to its extreme pulchritude, subtlety and vulnerability, sporadically tempering these qualities with ink stains and evanescent watercolours, creating a limitless game of very beautiful visual effects and plastic transformations of discreet, subdued, astute and seductive charm. The pieces gracefully and harmoniously reveal themselves as we pass beside them, fleeting flutters swaying gently and murmuring of private internalisation.

From Rago's lightness to the architectural volume of **Antonio R. Montesinos** (Ronda, Málaga, 1979), a collection of photographs of miniature imaginary cities raised (using recycled building materials) with haphazard criteria in domestic settings. These urban models are intended to pervert the idea of a modern utopia based on reason, to instead present it as a simple exercise of the imagination, and from this paradigm and with these models, to generate new social and urban tools. He presents an alternative and different prototype of construction and urban layout capable of counteracting the decrepit and decaying,

totalitarian and all-absorbing capitalist model: a kind of contemporary folly in which the artist indulges his formal and architectural fantasy. Besides the use of recycled waste, the artist achieves this through the technique of isometric perspective, which consists of a visual method of representing a three-dimensional object in two dimensions, in which the three principal orthogonal axes, when projected, form 120° angles, and the dimensions parallel to these axes are measured on the same scale. The goal of this artistic project is to urge citizens to participate in the construction of their imagined urban and social models.

Carlos Miguel Sánchez (Cáceres, 1987) works along similar lines, although not through architecture but through his structural compositions and assemblages with architectural overtones. His discourse examines a dystopian reality in which everything is transformed from useful to obsolete without any hint of apparent change; a dystopia achieved through the arbitrary formal arrangement of content reflecting constant conceptual variation. These volumes are impossible to apprehend or name due to their extremely illogical appearance. The creative premise behind these randomly coupled abstract bodies is that their appearance and discovery reflects a constant revolution and renewal of thought, ideas, understanding, perception and feeling; presented as open volumes, light and devoid of enclosed space, they allow independence, freedom and innovative change to roam freely.

José Sánchez López (Murcia, 1980) brings together diverse and sophisticated materials to achieve a personal reformulation of visual discourse, in which the exhibition space takes on the role of a shared dimensionality, becoming an accomplice and collective subject in a multiple and multidisciplinary dialogue

accompanied by a procession of polymorphic, technological interactions. His complex works form a kind of sculptural symphony, accommodating plural mechanical combinations, devices that endow a robot with the possibility of establishing itself as the author of the work thus created. In the project presented here, "*The medium*", a drawing is made by an automaton, a robot that responds and operates according to a code that it needs to function, to intervene. José Sánchez defines it as a performance by no-one, a drawing made by a robot as the extreme and most accurate representation of total rendition to the code. This is a desertion of rational creative behaviour, a slap in the face for veneration of art and the sublimation of its practitioners. This is the art of chance and whim, absolutely irrational and soulless. A new achievement of machines made by humans for their own displacement.

Exquisite is how the project presented here by **Aarón Sanromán** (Vigo, 1985) could be defined. Made from epoxy resin, varnish, catalysts, dyes, oils and acrylic, the sculpture takes the form of a spring, a waterfall frozen in time, enabling the onlooker to participate in a precise instant that defies illusion. The artist explores the behaviour of light and movement, and the metamorphic properties produced (with curiously identical appearances as the water flows) by rays of light on transparency.

"*Manantial*" (Spring) is a symbol of change, an incessant, perennial beginning; the source of life. In this work, time has been frozen in an allegory of the antithesis of the accelerated lives we lead and are subjected to every day; on the other hand, it always looks the same, like water flowing on its course while we watch. "*Manantial*" (Spring) is a visual delight, exerting an engrossing and captivating effect that inexorably transports us, like the value given

to water in the metaphysics of Arab culture, to the intimacy, the ecstasy of meditation.

From the essence of contemplation and intimacy of Aaron Sanromán's work, we move to the experiential performance of **Saul Sellés** (Alcoy, 1986), which is intended as an allegory of the artist's efforts to become an artist. By depicting his personal experience in executing his performance, his work clearly reflects a didactic intention, a tangible revelation of the effort required to achieve his goal, entailing extremely hard training, strength and persistence. Only thus can he achieve his aim. The stage for his performance is a ring (an exhibition space), and it is within this space that he represents the continuous and competitive struggle to stay alive - to be - as brutally as the energy this consumes, the sweat he sheds and the weariness he exhibits. Entitled "*El luchador*" (The fighter) and presented in an area equipped with three punch bags, a dance pole and a computer screen showing different isometric exercises, each movement made to overcome this implacable reality is an intrinsic and devastating mirror of all of us.

Using entirely different media and content, **Elena Torelishvili** (Capatov, Russia, 1978) delves into the fascinating world of literature and its capacity to establish proximity and reality between fact and fiction. This inversion is reflected in the creation of her plastic art, painting and installation, in which she transposes images of real-life individuals who are mentioned in various stories and were brutal criminals in order to show that imagination and historical fiction are not all that far removed from cruel and hideous reality (in fact, the latter sometimes exceeds the former). Her exploration and works portray some of the heroes of universal nineteenth century English and German literature, and associates them with

these real-life murderers, since the heroes she portrays were inspired by real-life characters. In short, the marks their exploits left on both their writers and readers are identical to those left on us and their artists by the images that we see in the paintings or when visiting exhibitions. In this case, accompanied by deep and mysterious enigmas.

Curiously, since this list and commentary on the artists has been organised in alphabetical order, the artist who has presented the most radical and advanced proposal, **Paco Valverde** (Hinojares, Jaén, 1964), has been left till last. His work is created by means of a sophisticated system developed for processing information, digital images and music and new media technologies; this is the direction that communication systems and information broadcasting methods will take - especially those emitted from space via wave channels and messages sent by automated satellites and machines - to send information obtained from explorations in space and use the data received to compile the relevant files on the places explored in the universe. Such information will be essential for determining future plans. This emission of data facilitated by satellites, and their files is what this artist represents in the content of his videos, providing a complex and much-needed study of advanced knowledge on these programming and broadcasting techniques. Images of the future, information for familiarising ourselves with the systems to come.

SELECTED ARTISTS EAC 2014
“About their work (Statement)”

JOSEP ALBERT

Places I. 2012
Gypsum floor tile
30x30x10 cm. c/u

I am aware of the importance of landscape in defining the identity of human groups, their wanderings, feelings, thoughts, and particularly their doings. As a creator, my aspiration is to flow through the spatial and temporal rhythms in my environment, synchronised with the creator clock of nature. My work ultimately consists of elements in the geography I belong to and I am identified with, the one that is a witness to my wanderings, my fascination and my curiosity for understanding the world. The materials that turn my work into physical objects are those I have lived with since my childhood. What interests me about these materials is their tactility, temperature, smell, and especially their variability in time. Some of my works propose an extension of landscape, a thorough look at the elements in that landscape; others, however, are born in order to understand and shed light on the secrets of nature, commune with its rhythms and tensions, and become vestiges of a consensus action. In this case, I intended to generate a space of continuity with our landscape, extending and including matter itself, its times and shaping processes.

ANTONIO ALONSO

Espacio reciclado 01 [Recycled space 01]. 2015
Mixed on paper
150x166 cm.
Espacio reciclado 03 [Recycled space 03]. 2015
Mixed on paper
150x178 cm.

CITY-ARCHITECTURE-COMMON SPACES
AND HUMAN RELATIONS.

My painting wants to tell stories, stories through spaces, stories about how we feel, how we relate to people, what our world is like. I question and wonder about the emotional expectations of our interactions with the urban environment, and how in turn the urban environment influences our relations.

Although it is an imaginary space, its elements come from the real world, from which I choose and arrange elements trying to reach conclusions.

What do we perceive? What do we feel? Is urban space conceived for us? Is it harsh, aggressive, void, chaotic, speculative, full of obstacles? How is it built or deteriorated, how do we occupy it?

MANOLO BELTRÁN

Rhinocerus Laborantis. ‘Biomechanical creatures’ series
Mixed
51.6x74.2 cm.
Megalibellula Biomechanica. ‘Biomechanical creatures’ series
Mixed
89x69 cm.
Scarabeus Biomechanicus. ‘Biomechanical creatures’ series
Mixed
89x69 cm.
Orthoptera Biomechanica. ‘Biomechanical creatures’ series
Mixed
90x62.2 cm.

Once I retired from teaching, mainly Geometrical Drawing, a door opened for me to apply the vast knowledge gained in this long period of my life dedicated to art, on the basis that geometry has not influenced art as much as it should.

In all my work I advocate Renaissance Humanism, when artists had knowledge of architecture, engineering, medicine, painting or sculpture, and I recreate the look of ancient medieval engravings or drawings.

Thus, in spite of the complex building process and the technical language employed,

my figures are not intended to convey that complex and technical nature to the spectator. They aim rather at suggesting a series of reflections, sometimes overwhelming, such as the existence of a post-nuclear era, the manipulation of people and animals by way of medical implants so as to transform them into machines, the beginning of a new Middle Age and other issues, however surreal they may seem, whose seed lays dormant in our society.

My work becomes therefore social criticism about the consequences of fanaticism, disregard for life, animal abuse, and the potential implications of uncontrolled medical and surgical research, issues over which spectators must ponder.

Likewise, I try to convey the idea that geometry is not a cold, inanimate language, but a means to communicate ideas and feelings.

CELIA DE LA FUENTE

Totem. ‘Corners’ series. 2014
Acrylic and oil on wood
120x90 cm.
Totem. ‘Corners’ series. 2014
Acrylic and oil on wood and felt
100x80 cm.

I am interested in what art has in common with games and discovery. I like being surprised by a new colour use, a new shape or an unexpected contrast.

Colour and space. Colour distribution. Space distribution. Presentation vs. Representation. I make objects, devices and surfaces related to what is real, because they are part of everyday elements and materials: a piece of carpet, the back of a chair, a crosspiece, a shelf. But I also modify them and move them away from their natural environment and their previous life as much as possible in order to give them a different name, since they are something different now: the pieces of a richly coloured puzzle.

And I do not explain much, almost nothing.

JULIO FALAGÁN

Sen Vende [On sale]. 2014

Modified old prints
34x24 cm. c/u

My work loathes grandiloquence and mannerisms, so it uses the mediocrity and waste of culture and society in order to address the roots of universal dilemmas all of us individually experience. It consists of reflections on what is true and fictitious, on sovereignty, faith, and, all in all, on social construction strategies and their fissures.

Concerned with the social environment, power and its control strategies, using popular culture as a playfield, as the real shadow of everything as a whole, moving away from the elitism and obscurity in contemporary art. Works that may be read at different levels and from different perspectives, breaking with spectators’ passive contemplation and turning them into active participants in the work, to the extent that they become a part of it.

MIGUEL ÁNGEL FÚNEZ

Animated disorders. “bunny”. 2015.
Acrylic on canvas
130 x 130 cm.
Animated disorders. “duck”. 2015.
Acrylic on canvas
130 x 110 cm.
Animated disorders. “panther”. 2015.
Acrylic on canvas
130 x 110 cm.

Based on the intense observation of the world of animals, I present, in an ironic and somewhat tender way, a series of works that criticise and reveal the destruction capacity of humans on Earth and their domination, particularly of animals.

I intend to convey an ecological message and raise awareness among spectators of issues such as climate change, genetic manipulation, animal trafficking... In order to do so, my approach consists of creating new species and impossible images that the public perceives as strange.

By means of digital and traditional processes, I try to evidence the relation between humans and nature, and how they see nature as some-

thing strange, alien, and a subject of study. The result: a collection of paradoxical images, visually misleading at the same time, where we play with the line of ambiguity between what we know and what we ignore, what is indeed real and what only appears to be.

JÉRÔME GÈLES

Jerôme Geles experienced his first artistic stirrings during his childhood, in the family garage, where he foraged countless treasures, leading him onto the trail of inventiveness, trewed with paperclip balists and brought to life by strange paper planes.

Currently, Jerôme is part of the new generation of creators issued from the School of Fine Arts in Paris, from which he graduated in 2011. The guidance and tutelage of artists such as Tadashi Kawamata and Anne Rochette encouraged the elaboration of his own poetry of movement, enclosed in large aerial constructions. In the course of his training, a halt in the Fine Arts School of Kumassi in Ghana brings forth a propensity for recycling and the building of incongruous aggregations, occasionally brought to life by snails and insects acting as crucial motors in an otherwise static universe. Benefiting from an early recognition, Jerôme is put in charge of the building of a permanent installation for the ceiling of Dijon's tram-way station, and receives the Takifuji Art Award in 2012, for his works as a young creator. His creations were exhibited in the Virgile Legrand and 5 Contemporary galleries; he also participated in the D Days' of 2014 and later on displayed his work in the Palais de Tokyo and the Carreau du Temple. Jerôme's flying sculptures, garnished with voluntary glitches and imperfections, evoke some dreamlike structure echoed by L. Da Vinci, Sumuso Shingo's « Poetics of Wings » or Theo Jansen's kinetic art; the final result is a lighthearted jubilation which characterises his work. Pieces of clockwork, miscellaneous parts of broken typewriters, cocktail umbrellas, old TV sets, antiquated sardine preserves... these sculptures bring us back to a sense of beauty specific to childhood, made

up with displaced parts of our civilization, and give us an access to other heights.

AMAYA HERNÁNDEZ

Memory of a space. Calle Oña 115. 2013/ 14 HD Video. Black and white. 3'08''

'Absolute space, in its own nature, without regard to anything external, remains always similar and immovable. Relative space is some movable dimension or measure of the absolute spaces; which our senses determine by its position to bodies [...]'

Isaac Newton, *Mathematical Principles of Natural Philosophy*.

I often think of a plot in calle San Bernardo in Madrid. Years ago there was a hospital. One of the rooms had a very special meaning to me. The building was demolished. However, when I pass by, there is nothing more disturbing than observing that small floating space in the void...

We appropriate space. With architecture, we define, structure, and transform the void, turning it into spaces for experiences and lives. We adapt to it and make it ours. The light that gets in our rooms is altered and modified; it slowly flows and reminds us of how time goes by... Light, in different shapes, is the result of the connection between the absolute and our world, limited by architecture, always filled with memories.

RODRIGO ILLESCAS

Untitled #1, from the 'Are they there?' series 2013

Direct Digital Photography
70 x 50 cm.

Untitled #9, from the 'Are they there?' series 2013

Direct Digital Photography
70 x 50 cm.

Rosary #17, from the 'Are they there?' series 2014

Direct Digital Photography
70 x 50 cm.

Untitled #16, from the 'Are they there?' series 2014

Direct Digital Photography
70 x 60 cm.

I conceive photography as an art able to combine different expressions so as to amplify its narrative capacity. When these genres intertwine, and the language of films and theatre as well as of poetry-literature and painting take the spotlight, the driving force of my research emerges.

Concepts such as the duality of beings and the uncertainty with regard to everyday life are constantly in my work.

I am interested in creating highly poetic images within a socio-cultural reflection, a reflection consisting of the permeability of art against the sociological problems of everyday life.

I conceive photography as something on the threshold of events, as a question asked to the creator, to the protagonists, but also to the spectators.

RAFAEL LÓPEZ BOSCH

Call Me A Hole (Foxes). 2014

Acrylic resin, wood, methacrylate, enamel paint.
155x100x200 cm.

Rafael López-Bosch (Madrid 1980) works with the contradictions and relations between signs, symbols, and signifieds in high and low culture, and plays with pleasing and repelling people in his use of materials. In a contemporary setting, he glorifies and destroys, creating a bizarre symbiosis in which the poetics of beauty and visceral sensations are intertwined.

He has been trained in the context of underground culture as well as at Central St Martins and Camberwell College of Arts, London. His fondness of independent culture, his love-hate relationship with Pop, and the irony of everyday contradictions are the basic elements of a clever, direct language. There is a fatalistic tone lurking behind the perfection of what is shiny and polished, of smiles, an irony materialised in his characters' happiness,

characters that even in the deepest darkness are open to optimism, change, or reflection.

Call me a hole (Foxes), 2014. Following the rules of high and low culture. The work intends to immerse us at different levels, emphasised through the depiction of violence, frailty, confusion, gender, and rivalry. It is a self-portrait that, by means of symbolism, broadens the most classical academic trend, taken as the starting point without a mirror. It is focused on materialising the emotions, concerns, fears, sexuality, frailty, and destruction of failure, morals, and the conditions of human beings represented as an animal such as the fox. It plays with the semiotics of symbols, signs, and signifieds.

SILVIA LERIN

Fissure A I. 2012.

Tempera, enamel and oil on canvas and wood.

150 x 199 cm.

Fissure A-V I. 2013.

Tempera and oil on canvas and wood.

23.5 x 51.5 cm.

Fissure III. 2014.

Acrylic and collage on paper.

21.5 x 68.5 cm. Frame included

Chance is always present in my work. Sometimes it appears as fissures and clefts, as matter folding into itself, accumulating pictorial information. I am highly interested in finding the balance between this much more uncertain and chaotic part, and the rest of the work, with large and apparently monochromatic volumes. The folds, the fissures, have gained formal prominence throughout the years, and it is now that they are going beyond the boundaries imposed by the canvas.

YANN LETO

INRI. 2015

Oil on canvas

195x195 cm.

Yann Leto is a French artist who has lived in Spain for eight years and has just been awarded the prestigious grant by the Spanish

Royal Academy in Rome (Spanish Agency for International Development Cooperation, AECID).

He has worked in renowned galleries such as Luis Adelantado or Cámara Oscura, and participated in art fairs like Arco, Art Shangai, Artisima, Art Amsterdam, Artbo or Maco. He now works for gallery T20 in Murcia, ADA Gallery in Richmond (Virginia, USA) and Mullherin & Pollard in New York. His painting is part of figurative expressionism but he also works with installations. His last ephemeral work, entitled 'Congress topless', was exhibited at the 2014 ARCO fair at the gallery T20 stand, and drew much attention. Some of his works are part of the collections of CAC Malaga, Benetton Foundation, Luis Adelantado, Fundación Olor Visual, DGA Zaragoza or the MOMA, in San Francisco.

ALEX MARCO

Tree. 2015

Oil and enamel on canvas
195x146cm.

From my point of view, painting is born from the visual stimulus coming from a normally clear, concise referent, but ignores self-control in the creative process. Painting rectifies itself according to its own process needs.

The proposal I present does not describe the tree as such, as a subject, but the concept of its growth. The paint randomly moves on the skin of the painting, just like the natural growth of the plant as a living being. In turn, the work does not translate the perception of the tree as a real element but the image printed on a piece of paper. My work is based on pictures taken from the media, magazines, the Internet, etc., which are part of a set of pictures chosen because of the artist's concerns. The pictures are also physical objects, able to change depending on what the artist requires.

PÀTRIC MARÍN

La piel ruda del elefante [Rough elephant skin]. 2014
100x70 cm. c/u

GICLEÉ printing, on FINE ART BARYTA 310gr paper.

Limited print run of 6 copies per photograph.

Consciously or unconsciously, my work is closely linked to nature and animals. Plastic (painting) or photographic, these elements are usually so important to my works that currently most of them are based on the relation between souls/animals/the conscious and people, trying to use it as a means of visibility and connection with the empathy that was seemingly lost at some point in the evolution of our species.

La piel ruda del elefante is born from the need to transform an introspective, subjective, personal feeling or thought into a tangible image, providing it with a language of its own, able to have psychological interaction with the spectator.

The situation of the animals in captivity in different places around the city is intended to elicit a mirror effect, a possible relation of a portrait by a society living in a difficult, hostile, unpleasant environment, meeting discordance, and meeting empathy. The final photographs do not merely depict animals that, by chance, have escaped from the zoo and are at large in the city, since each composition has been studied and analysed so as to provoke dismay, exaltation, depression... For this reason each picture can be observed on its own, as a single work, with no need for a companion picture reinforcing its meaning. And yet there is a narrative thread, a place where the reading starts from a subtle element, an introduction in order to learn to discover and assimilate what we see, and take us to the next stop.

NEŽA AGNES MOMIRSKI

Affinit. London. 2014

HD.16:9 stereo sound, color

Writer/director: Neža Agnes Momirski

Producer: Rode Ibr

20'45"

Looped Alphabet. 2014

HD.16:9 stereo sound, color

Writer/director: Neža Agnes Momirski
Neagmo Productions, London. 20'

Satisfaction. 2012

HD.16:9 stereo sound, color

Writer/director: Neža Agnes Momirski

Neagmo Productions, London. 25'

Drawing from semiotics, philosophical, sociological, psychoanalytic theories, my work reflects upon the influence of language, objects, visual aesthetics, and cinematic narrative structures on perception of reality and self-identity.

My projects are self-contained fictional worlds, staged around objects, signs and terms that condition characters communication and behavioral patterns and reinterpret contemporary anxiety, intimacy and notions of online presence and sustainability.

Working primarily in film and sculpture, my research focuses on the juxtaposition of material and virtual realms. I'm interested in how different mental states, from memory to virtuality and ideology, condition ones physical reality. The narratives in my films are based in dialogue, portraying dualisms inherent to perceiving ones reality. Between subjectivation and social grids of functioning, between mental and physical states, stand staged architectural elements of the interior or hybrid terminologies, indicating subjects transformation yet cause it at the same time. This space in-between subjects, turns into an entity in itself that embodies ideas on control, order, and symmetry which artificially choreograph intimacy and communication.

In my work I form an immediate visual language and employ a combination of classical craftsmanship and modern mediums, with an interest in new technologies and design.

ANA PASTOR

STILL LIFE. 2014

Blood and methacrylate vase

50x150x15 cm.

In my life I have always been concerned about the concept of identity and disappear-

ance, a fact that is even more relevant after the recent illness and loss of my loved ones.

My work deals with bodies/flesh, pain, coping with the trauma caused by the death of others and the inevitability of our death, associated with the physical and emotional struggle. In relation to self-references, these elements and concepts are key in the development of my formal proposals, a combination of drawing, sculpture, photography and performance.

Mainly influenced by the latter, my artistic practice is focused on the body, which makes me embark on a conceptual and formal journey based on the possibilities offered by the extension of my corporeal nature absent from the work, and reformulating the relation between the body and the work of art.

I currently work with my blood, not only due to its psychological and symbolic power, representative of the link to our identity through the identification with the family and the territory, but also because of its connection with our more carnal side and ephemeral nature. This material, however, never appears in all its harshness. Rather, the works have a clean, aseptic, almost decorative look, which invites spectators to observe and think while avoiding all the clichés of dirt, alarm or repulsion usually associated with body fluids.

LOIS PATIÑO

Image Strata

Videocreation / loop 6'30" / HD

There is a theory according to which the concept of landscape was born with painters. When they choose the space in their environment that they are going to paint, framing but a part of it in the whole continuity of Nature, the concept of landscape is born. It is this concept that drives my work, and I conceive landscapes as an image we, staying still, observe from a distance. The motionlessness of the camera, of our look, makes us more perceptive of the subtle movements of Nature, and favours an in-depth observation of the landscape as a living process in time. It also enables us to go beyond visible reality and reflect on how the image itself is formed.

Some ideas gravitate around my work: the immensity-insignificance relation between men and landscape, the dissolution of men in nature, how cinema approaches painting, looking for poetry in an image...

In video installations we focus rather on ideas such as the experience of the body (in its double presence-absence state), the concept of limbo and spectra, and the exploration of faces as a mystery, linking this to issues related to identity and memory. In such a context, we consider the spectator's body to be one more agent in the atmospheric and sensory space created in the room.

As a conclusion, all the works try to explore some of the mysteries of our relation to how we perceive the world around us, and we do so from a subtle work allowing us to experience the world from different perspectives.

EDUARDO P. SALGUERO

His name was Anderson. 2015

Acrylic on canvas

160x140 cm.

S/T. 2014

Watercolour, acrylic, and graphite on paper
30x20 cm. c/u

My work is focused on studying the narrative structure of images and, more specifically, on the detailed analysis of how the different process stages inside them are stratified. By means of iconic images taken from the collective imagination as the backbone of the main plastic discourse, I analyse the relations in the image-making process focusing on the element organisation in the composition super-structure as agents involved in shaping the final pictorial discourse.

The superimposition of the different elements that take part in shaping the final image, acts as a record of each stage in the creative process, also providing a time record in the general structure of the picture. Temporality understood not as a linear narrative sequence but as a superimposed structure.

The 'Superlines' projects consists of making a new series of works in which I keep studying the main concept of the narrative structure

of drawings, understood as a sequence of independent process stages which, at the same time, act as superimposed milestones in a superior narrative structure. It is about understanding the process layout of the work as a millimetric chain of stages that can be classified and measured, taking into account that in each one of them there are, in principle, independent and autonomous events that may also be analysed and studied as part of the inner workings of a superior structure. In other words, it is about including them in a narrative-temporal structure providing a framework for the final work as a whole.

LUCIANA RAGO

Arousing the senses. 'Animism(s)' series

Ink and fire on Xuan and Wenzhou paper, pins and masking tape.

100 x 124 cm.

Going far does not take long. 'Animism(s)' series

Watercolour and ink on Wenzhou paper, and pins. 140 x 110 cm.

As a visual artist I am interested in the concept of exchange. Under this premise, I work in the fields of painting, installation art, and actions. At first these works were performative, as well as interventions in which the concept of symbolic exchange was highly present. They required the involvement of "someone else", which generated an ephemeral experience in which a group of people took part. Nowadays, I make the exchange by means of matter. The origin of my works is paint on vegetable fibre paper, where I emphasise the two-dimensional objects and, at the same time, their physical nature as material objects. In installations in public and private spaces, I explore the physical contact with the support base, reflect on why folds appear by chance, take the unexpected nature of accidents into account, and study the multiple spatial possibilities.

Glued, burnt, folded, crumpled, superimposed, buried, trampled paper. A study of the contemporary processes for one of the most ancient materials in the history of images.

Paper becomes a highly lightweight and neat material as well as a support base and, along with India ink and watercolours, a technique facilitating a resource spectrum ranging from vibrant, coloured light to the most absolute darkness. A fragile yet versatile support base, and a medium, water, which allows me to endlessly play with transformations, adding a temporal stress to processes and an extraordinary feeling of chance.

Many of the shapes evoked in my work take cloths depicted in culturally diverse paintings as references, references that are usually part of the canon of Art History. This is why they normally leave a mark of melancholy. In summary, I intend to carry out a silent practice also containing the melancholy of the murmur of paper, a soft sound that can be heard only from the inside, from the very processes of creation, mutability of matter, and transformation of paint.

ANTONIO R. MONTESINOS

Otxarkoaga. 'Daydreaming' series

Digital printing on glossy photographic paper.
70x100 cm. (approx.)

Fernweh. 'Daydreaming' series

Digital printing on glossy photographic paper.
70x100 cm.

Mokattam. 'Daydreaming' series (page 10. work below pdf)

Digital printing on glossy photographic paper.
70x100 cm. (aprox)

The objective of project 'Daydreaming' is to create a series of photographs of mock-ups casually made in different domestic environments and representing imaginary cities. The intention is to do an exercise in the imagination by proposing fictitious models from an intimate position, and exercise therefore our right to imagine different structures according to processes that I call emerging: wishes, the playful, or the improvised.

The project tries to distort the idea of a modern utopia, based on reason, so as to propose it as a mere exercise in the imagination. The working process aims at using the mock-up

as a tool for social and urban projection from this new paradigm.

The modern project pursued a model based on order and reason. Its goal was to achieve a series of utopian objectives, but these utopian ideas resulted in totalitarian models or ended up absorbed by the Capitalist model. The seed for this project is the 2008 crisis, and it is conceived as an attempt to imagine alternative models to the current one. It does not seek to establish absolute truths but possible fictions. We do not work from reason but from alternative models: playing (constructions), improvising or mixing utopian ideas of the latest avant-gardes.

The project expresses the wish of citizens to participate in the construction of different urban and social models. Since this is impossible, we propose making models and mock-ups. This perspective is translated into technique and materials, none of which require specialisation. The materials employed can be found on the street or where the installation is made. The idea consists of recycling materials discarded by the system so as to create alternatives.

All photographs are taken in domestic environments. This is intentional as well, given that we intend to establish a relation between private and public spaces.

JOSÉ SÁNCHEZ

DRAWTOMATON, THE MEDIUM PROJECT. 2015.

Drawing on glass. New technologies (Draw bot, Arduino, Processing).

140 X 140 x 70 cm. Approx.

Glass sheet 67 x 125 cm.

My artistic work aims at discovering places from where to read the technical and discursive possibilities offered by the re-appropriation of art and new technologies in a territory that, in principle, is not user-friendly.

The exhibition space is interpreted as a platform to start questioning dialogues, seeking the critical exploration of the visual topos in contemporary culture.

My initial background was the use of creative techniques in sculpture by means of vitreous materials (glass and china), but nowadays I am interested in automatic processes and 'active' sculpture, in an attempt to break with the characteristic immanence of the forms that are fetishes for art.

CARLOS MIGUEL SÁNCHEZ

Open work. January 2015

Installation, variable dimensions.

Methacrylate, polyurethane, plastic, adhesive tape, enamel, and wood. Assembly.

Open work. January 2015

Installation, variable dimensions.

Methacrylate, plastic, enamel, and wood. Assembly.

My starting point is a dystopian reality in which everything has been conceived for a specific, limited, processed function. It seems that nothing can become anything, at least not in a relevant way. Everything is considered useful at first and then obsolete, with no perceptible change. It is a merely conceptual variation, nothing physical, there are no more possibilities. What we admired as new can be replaced by means of a simple improvement; this is the so-called 'progress'. It is not a consequence of wasting resources but rather of non-conformism, not a creative non-conformism but something different, something that only leads to the decline of the soul.

Everything I intend to do in this exhibition is propose to myself a change in small banal tools, and then a second object out of the same thing, trying to break with conventionalism. Every generation needs real changes, not an apparent imaginary brand-name but something that actually alters the canon. Everything changes...

A boat on a table, a wasteland in agricultural land, the landscape, culture, people.

AARÓN SANROMÁN

SPRING. 2014

Epoxy resin, varnishes, catalysts, colourant, oil, acrylic, acetate, set-square, screws.

200 x 200 x 100 cm.

SPRING is a symbol of change, a new beginning. A generator of life and culture. The everlasting instant where time and gravity disappear.

The project consists of a sculptural installation representing a spring where water and time stay still. Time stays still so as to invite spectators to reflect on and contemplate what they are observing, in contrast to the speed we are subject to because of technological progress, its omnipresence and omnipotence. The fragility of a digital system, as if it were a filter, is between the world and ourselves, a reality we live through intermediaries. Hence the hyper-realistic aesthetics of the work based on the principles of non-Euclidean geometry, leaving classical geometry behind and making way for a free, fluid format. Such a hyper-reality is not merely replacing a reality with its image, with its mask, but an artificial construction that cancels both fiction and reality.

SAÚL SELLÉS

The Fighter 2014

Installation:

Dragon. Poly-leather. 38x100x38 cm.

Raven. Poly-leather. 38x100x38 cm.

Scorpion. Poly-leather. 38x100x38 cm.

Dancing pole, 4.5x400* cm. Extendable chrome-steel pole

The Fighter. Video. 3'43''

The Fighter Video. 2'54''

My plastic production and research, based on performances, deals with competition and failure. For that reason I use sports competitions as a means of reflection, specifically focusing my research on how the bodies of sports competitors are part of a show. The plastic works are in turn the example and justification of continuous training so as to take part in the great competition show.

In my previous work, my studies were focused on sport-generated stress. In this case, the *The Fighter* project (2014) awarded with the *Puenting III* Grant and submitted for the EAC 15, is a reflection on the way competition itself

is a performance. I turn an opening event into the ring where I show all the training necessary to become an artist. In order to do that, I make use of continuous training in extreme disciplines and body work, as is the case of pole dancing and contemporary dance, to make *The Fighter*.

ELENA TORELI

Case number 2. 'Crime stories' series. 2014

Acrylic on canvas

93x73 cm.

Transformation. 2014

Mixed

234x200 cm.

As a graduate in Slavic Languages and Literatures and Fine Arts, my work is intimately and figuratively linked to literature. The techniques I employ to express my interest in what happens inside people, from the point of view of memory/memories, psychology or neurolinguistics, are oil and acrylic painting, engraving, illustration, and installations. Pictorially, I usually make portraits of characters from books, but I try to see those heroes as real people who the writers or creators took as models, in a sort of reverse process that reveals the human source of the literary depiction. Apart from that, my installations show the second part of my thoughts about people's inner world associated with a space, as an attic full of strange devices, of objects or symbols that arouse curiosity and invite us to infer the dark, sinister side that, to a greater or lesser extent, is inside all of us.

The works I have chosen belong to the Crime Stories project. The main idea of the project is to show that imaginary characters' lives are not that far from reality. However cruel or sad a literary character's life may be, there is far more evil and perversion in ours.

PACO VALVERDE

Translation # 41. Variation about Mount Sharp through Curiosity. 2014

Video H264. 1920x1080. Loop. Sound

MARS. Since the 1960s space missions sent to the red planet have transmitted graphic information, later processed in several centres on Earth, among which those on the Madrid mountain range. This complex puzzle assembly, so to speak, has allowed us to detect the similarities between Martian and Earth's orography. In the long travel to take us this set of binary data, I predict, by means of my 'Translations' project, an outcome by which the information will be reduced or altered, and the result different from expected. In this process which I call translation, the original will be altered, modified, and recoded.

For this EAC edition I present a Glitch entitled *Translation #41*. It depicts what we know as Mount Sharp after undergoing my particular re-interpretation process, which results in a picture that may bear a certain resemblance to the original or not, never identical to the picture provided by the space agency. In this video I have used digitalised files published by:

The NASA:

Robot. Mars Rover Curiosity

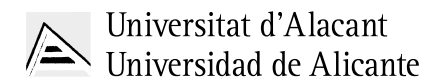
Resolution. PIA 16768, format Tiff, 82MB

Mission. MARS

Processing. Malin Space Science Systems

Picture description. In the centre of Gale Crater, where *Curiosity* landed, there is a low mount, known as Mount Sharp or Aeolis Mons.

In order to make the video I have made use of JKirchartz open software, as well as of other programmes similar to Monglot, and applications such as Extrafile. The result has been processed by means of both photography and video editing programmes. Successive picture chains generated dozens of Gifs that I had to render later, and so on. For the sound I used the Audacity application: as its plugins cause distortions and controlled errors, the original work is, once more, a victim of interferences.



XV CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO 2015

EAC

XV CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO