



XXI CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO



DIPUTACIÓ
D'ALACANT

[UA]
Universitat d'Alacant
Vicerectorat de Cultura, Esports i Llengües

[MUA]
Museu de la Universitat d'Alacant

Rectora
Amparo Navarro Faure

Vicerrectora de Cultura, Esport i Extensió Universitària
Vicerrectora de Cultura, Deporte y Extensión Universitaria
Catalina Iliescu Gheorghiu

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

President / Presidente
Carlos Mazón Guixot

Directora Cultural Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert
Directora Cultural Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
Pilar Tébar Martínez

CONCURS / CONCURSO

XXI CONCURS ENCONTRES D'ART CONTEMPORANI [EAC]
XXI CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE
CONTEMPORÁNEO [EAC]

JURAT / JURADO

PRESIDENTA
PILAR TÉBAR MARTÍNEZ

ISABEL TEJEDA MARTÍN
SUSANA GUERRERO SEMPERE
MASSIMO PISANI
JUAN F. NAVARRO
REMEDIOS NAVARRO MONDÉJAR

SECRETÀRIA / SECRETARIA
AMPARO KONINCKX FRASQUET

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT
Del 11 de juny al 25 de juliol de 2021. Sala EL CUB

MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Del 11 de junio al 25 de julio 2021. Sala EL CUB

PRODUCCIÓ / PRODUCCIÓN
INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
DIPUTACIÓN DE ALICANTE
MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
INMACULADA FERNÁNDEZ
SUSANA GUERRERO

COORDINACIÓ TÈCNICA / COORDINACIÓN TÉCNICA
SOFIA MARTÍN ESCRIBANO

DISSENY / DISEÑO
JOSÉ DAVID ALPAÑEZ SERRANO

HI COL·LABOREN / COLABORAN
STEFANO BELTRÁN BONELLA
REMEDIOS NAVARRO MONDÉJAR

EXECUCIÓ DEL MUNTATGE / EJECUCIÓN DEL MONTAJE
SERVEI DE MANTENIMENT DE LA UA

WEB

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

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
SUSANA GUERRERO

DISSENY I MAQUETACIÓ / DISEÑO Y MAQUETACIÓN
STEFANO BELTRÁN BONELLA

CATÀLEG / CATÁLOGO

IDEA I COORDINACIÓ / IDEA Y COORDINACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTE Y COMUNICACIÓN VISUAL
EUSEBIO SEMPERE

DISSENY GRÀFIC / DISEÑO GRÁFICO
AURELIO AYELA
EDUARDO INFANTE
ÁLVARO PRIETO

DISSENY I MAQUETACIÓ / DISEÑO Y MAQUETACIÓN
BERNABÉ GÓMEZ MORENO

TEXTOS
AUTORS I AUTORES
AUTORES Y AUTORAS

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS
AUTORS I AUTORES
AUTORES Y AUTORAS

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES
SERVEI DE LLENGÜES DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

IMPRIMEIX / IMPRIME:
ISBN:978-84-7784-826-4
DEPÓSIT LEGAL / DEPÓSITO LEGAL: A 328-2021

© De la edición, Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert"
y Museo de la Universidad de Alicante, 2021
© De los textos, los autores, 2021
© De las imágenes, los autores, 2021
© De las obras, los autores, 2021
VEGAP: © Maite Centol, Joaquín Peña Toro, VEGAP, Alicante,
2021



XXI CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

TETE ALEJANDRE. ART AL QUADRAT (GEMA Y MÓNICA DEL REY JORDÀ).

AURELIO AYELA. PABLO BELLOT. CLARA BOJ & DIEGO DÍAZ. MARÍA CARBONELL. MAITE CENTOL. PATRICIA COLLADO. JOSÉ LUIS CREMADES.

DIMASLA (DIANA LOZANO + ÁLVARO JAÉN). MIQUEL GARCÍA. MARÍA

AMPARO GOMAR VIDAL. LARA RUIZ. VALERIA MACULAN

ARTURO MÉNDEZ. XAVIER MONSALVATJE. MARCO MOREIRA. LUISA PASTOR. JOAQUÍN PEÑA-TORO. MIQUEL PONCE. PABLO SANDOVAL. BORJA SANTOMÉ. MARÍA TINAUT. JOSEP TORNERO

Promocionar els treballs i propostes de joves creadors i d'autors consolidats, contribuir a difondre'ls i fomentar-ne la introducció en els circuits artístics i en els àmbits professionals són alguns dels objectius que promou any rere any el Concurs Encontres d'Art Contemporani. Organitzat pel nostre estimat Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, el certamen ens regala cada edició un enriquidor aparador de propostes i una injecció de creativitat que ens impulsa culturalment per a fer-nos créixer com a província.

De nou, el resultat queda plasmat en aquest catàleg, fruit de l'exposició dels 24 treballs seleccionats pel jurat, i el seu interès confirma tant les dimensions a què arriba el certamen a escala nacional i internacional com l'efectivitat del suport institucional per a contribuir al desenvolupament de l'art i la cultura. En aquest cas, per a la Diputació d'Alacant que jo represento és un orgull anar de la mà de la Universitat d'Alacant i un privilegi compartir l'espai expositiu de la sala El Cub del MUA per a donar visibilitat a aquest projecte.

La mostra EAC ens dona l'oportunitat de contemplar les diferents disciplines al costat de noves propostes i maneres artístiques que ens acosten a innovadors suports o processos d'elaboració. Una ocasió única per a estimular el nostre esperit crític i propiciar eines per a la reflexió i el debat.

Com a president de la institució provincial vull aprofitar aquestes pàgines per a expressar el nostre agraiiment a l'equip de l'Institut Juan Gil-Albert, encapçalat per la seua nova directora, Pilar Tébar, per l'organització d'aquest certamen, així com als membres del jurat per la sempre difícil tasca de selecció, atesa la qualitat dels treballs presentats. A més, m'agradaria traslladar la meua més sincera enhorabona als autors premiats, especialment a l'artista alacantí Pablo Bellot que en aquesta edició s'ha fet mereixedor del màxim guardó.

CARLOS MAZÓN GUIXOT
President de la Diputació d'Alacant

Promocionar los trabajos y propuestas de jóvenes creadores y de autores consolidados, contribuir a su difusión y fomentar su introducción en los circuitos artísticos y en los ámbitos profesionales son algunos de los objetivos que promueve año tras año el Concurso Encuentros de Arte Contemporáneo. Organizado por nuestro querido Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, el certamen nos regala cada edición un enriquecedor escaparate de propuestas y una inyección de creatividad que nos impulsa culturalmente para hacernos crecer como provincia.

De nuevo, el resultado queda plasmado en este catálogo, fruto de la exposición de los 24 trabajos seleccionados por el jurado, y su interés confirma tanto las dimensiones que alcanza el certamen a nivel nacional e internacional como la efectividad del respaldo institucional para contribuir al desarrollo del arte y la cultura. En este caso, para la Diputación de Alicante que represento es un orgullo ir de la mano de la Universidad de Alicante y un privilegio compartir el espacio expositivo de la Sala El Cub del MUA para dar visibilidad a este proyecto.

La muestra EAC nos da la oportunidad de disfrutar de las distintas disciplinas junto a nuevas propuestas y modos artísticos que nos acercan a innovadores soportes o procesos de elaboración. Una ocasión única para estimular nuestro espíritu crítico y propiciar herramientas para la reflexión y el debate.

Como presidente de la institución provincial quiero aprovechar estas páginas para expresar nuestro agradecimiento al equipo del Instituto Juan Gil-Albert, encabezado por su nueva directora, Pilar Tébar, por la organización de este certamen, así como a los miembros del jurado por la siempre difícil tarea de selección, dada la calidad de los trabajos presentados. Además, me gustaría trasladar mi más sincera enhorabuena a los autores premiados, especialmente al artista alicantino Pablo Bellot que en esta edición se ha alzado con el máximo galardón.

CARLOS MAZÓN GUIXOT
Presidente de la Diputación de Alicante

Una nova etapa comença tant en la direcció de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, dependent de la Diputació d'Alacant, com en l'equip de govern de la Universitat d'Alacant i en el seu Vicerectorat de Cultura, Deport i Extensió Universitària. Aquest impuls renovat que arriba amb totes dues estrenes confluix en aquesta XXI edició de les Encontres d'Art Contemporani amb la força del projecte consolidat que avança cap al futur carregat d'energia i possibilitats.

Un any més, l'èxit de la convocatòria destaca per la quantitat de propostes presentades, un total de 128, però sobretot per l'excepcionalitat de les 24 seleccionades. El MUA, espai de recepció dels EAC des de fa 18 anys, es torna a convertir en un escenari privilegiat de l'art més actual. Una oportunitat per a acercarse a un multidisciplinari i plural conjunt d'obres que exploren les possibilitats de l'art per a rescatar la memòria històrica, propiciar la reflexió sobre la pràctica artística, possibilitar el joc espacial o experimentar amb suports poc convencionals que amplien fronteres cap al tèxtil, el reciclatge o els materials industrials.

La riquesa d'una exposició col·lectiva com ésta es concreta en una doble vessant: d'una banda, la presència d'artistes de diverses generacions, geografies i disciplines, que permet diàlegs enriquidors que intensifiquen l'abast de les seues propostes; per un altre, el públic visitant està convidat a endinsar-se en un univers creatiu replet de suggeriments, qüestionaments, reflexions i troballes inesperades.

L'art és capaç d'expressar de manera admirable tot allò que ens sedueix, pertorba o commou. Es una gran satisfacció per a mi fer-los partícips d'aquests Encuentros, que es converteixen en una nova oportunitat de deixar-se seduir, pertorbar, commoure o, simplement gaudir de la creació més contemporània.

AMPARO NAVARRO FAURE
Rectora de la Universitat d'Alacant

Una nueva etapa comienza tanto en la dirección del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, dependiente de la Diputación de Alicante, como en el equipo de gobierno de la Universidad de Alicante y en su Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Extensión Universitaria. Este impulso renovado que llega con ambos estrenos confluye en esta XXI edición de los Encuentros de Arte Contemporáneo con la fuerza del proyecto consolidado que avanza hacia el futuro cargado de energía y posibilidades.

Un año más, el éxito de la convocatoria destaca por la cantidad de propuestas presentadas, un total de 128, pero sobre todo por la excepcionalidad de las 24 seleccionadas. El MUA, espacio de recepción de los EAC desde hace 18 años, se vuelve a convertir en un escenario privilegiado del arte más actual. Una oportunidad para acercarse a un multidisciplinario y plural conjunto de obras que exploran las posibilidades del arte para rescatar la memoria histórica, propiciar la reflexión sobre la práctica artística, possibilitar el juego espacial o experimentar con soportes poco convencionales que amplían fronteras hacia lo textil, el reciclaje o los materiales industriales.

La riqueza de una exposición colectiva como ésta se concreta en una doble vertiente: por un lado, la presencia de artistas de diversas generaciones, geografías y disciplinas, que permite diálogos enriquecedores que intensifican el alcance de sus propuestas; por otro, el público visitante está invitado a adentrarse en un universo creativo repleto de sugerencias, cuestionamientos, reflexiones y hallazgos inesperados.

El arte es capaz de expresar de forma admirable todo aquello que nos seduce, perturba o commueve. Es una gran satisfacción para mí hacerles partícipes de estos Encuentros, que se convierten en una nueva oportunidad de dejarse seducir, perturbar, conmover o, simplemente disfrutar de la creación más contemporánea.

AMPARO NAVARRO FAURE
Rectora de la Universidad de Alicante

INDEX / ÍNDICE

ENCONTRES D'ART CONTEMPORANI: L'ANY DE LA PLAGA. <i>ISABEL TEJEDA. UM</i>	8
ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN EL AÑO DE LA PLAGA. <i>ISABEL TEJEDA. UM</i>	8
TETE ALEJANDRE	38
ART AL QUADRAT (GEMA Y MÓNICA DEL REY JORDÀ)	40
AURELIO AYELA	44
PABLO BELLOT	48
CLARA BOJ & DIEGO DÍAZ	52
MARÍA CARBONELL	56
MAITE CENTOL	60
PATRICIA COLLADO	64
JOSÉ LUIS CREMADAS	68
DIMASLA (Diana Lozano + Álvaro Jaén)	72
MIQUEL GARCÍA	76
MARÍA AMPARO GOMAR VIDAL	80
LARA RUIZ	84
VALERIA MACULAN	88
ARTURO MÉNDEZ	92
XAVIER MONTSALVATJE	96
MARCO MOREIRA	98
LUISA PASTOR	102
JOAQUÍN PEÑA-TORO	106
MIQUEL PONCE	108
PABLO SANDOVAL	112
BORJA SANTOMÉ	116
MARÍA TINAUT	120
JOSEP TORNERO	122
EDICIONS ANTERIORS / EDICIONES ANTERIORES <i>EAC I-XX</i>	128
JURAT / JURADO	131
TRADUCCIONS / TRADUCCIONES	132

ENCONTRES D'ART CONTEMPORANI: L'ANY DE LA PLAGA. ISABEL TEJEDA. UM

ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁ- NEO EN EL AÑO DE LA PLAGA. ISABEL TEJEDA. UM

Espanya és el tercer país del món en patrimoni cultural. Sí, heu llegit bé, el tercer país del món només per darrere de l'eterna Itàlia i la no menys mil·lenària Xina. La llarga història que ha anat escrivint el nostre país i el paper principal que ha tingut en el tauler polític internacional en alguns moments fonamentals de l'Edat Moderna, ens situen com a ciutadans davant d'una responsabilitat majúscula: en primer lloc, salvaguardar tota aquesta memòria heretada en forma de cultura material i fer un bon ús d'aquests actius, cultural, crític i històric, més enllà del turístic; en segon lloc, crec que els qui ens van antecedir indiquen que no podem permetre'n cessar en la creació i gestió del patrimoni.

Em centraré un poquet en aquesta darrera afirmació. Quan a partir del segle XVIII vam anar perdent influència i acabàrem en la cuneta de les decisions internacionals, paralellement es va dissipar el nostre paper de lideratge cultural per a la resta de l'orbe. Deixem d'estar de moda. Si exceptuem la incommensurable figura de Goya, durant el segle XIX els nostres artistes van desenvolupar una obra que, si bé és digna, no estava d'acord amb els llenguatges

España es el tercer país del mundo en patrimonio cultural. Sí, han leído bien, el tercer país del mundo sólo por detrás de la eterna Italia y la no menos milenaria China. La larga historia que ha ido escribiendo nuestro país y el papel principal que ha tenido en el tablero político internacional en algunos momentos fundamentales de la Edad Moderna, nos emplazan como ciudadanos ante una responsabilidad mayúscula: en primer lugar, salvaguardar toda esa memoria heredada en forma de cultura material y hacer un buen uso de dichos activos, cultural, crítico e histórico más allá de lo turístico; en segundo lugar, creo que quienes nos antecedieron indican que no podemos permitirnos cesar en la creación y gestión del patrimonio.

Voy a centrarme un poco en esta última afirmación. Cuando a partir del siglo XVIII fuimos perdiendo influencia y acabamos en la cuneta de las decisiones internacionales, paralelamente se disipó nuestro papel de liderazgo cultural para el resto del orbe. Dejamos de estar de moda. Si exceptuamos la incommensurable figura de Goya, durante el siglo XIX nuestros artistas desarrollaron una obra que, si bien digna, no estaba en consonancia con los lenguajes que estaban

que estaven transformant radicalment el paradigma lingüístic. Ni tan sols el canvi de comprensió des del punt de vista acadèmic que va significar la fundació del Museu d'Orsay el 1986 ha tornat a col·locar alguns dels nostres artistes més coneguts al centre del tauler: per exemple, i malgrat l'antològica de Sorolla a la National Gallery de Londres el 2019, aquesta icona valenciana ha sigut despenjada de les monumentals sales parisenques. L'exili cultural d'alguns dels nostres artistes d'entre segles –entre els quals cal situar Pablo Picasso en primer lloc, cap visible del cànon– va provocar que l'art espanyol més rellevant d'aquelles primeres dècades del segle xx no es produïra dins de les nostres fronteres, sinó a París.

Torne a la meua taxativa afirmació. No ens podem permetre aturar-nos. Analitzem breument la nostra tradició col·leccionista. Si el nostre patrimoni real conserva fons des de, fonamentalment, els Reis Catòlics (les pintures dels quals –més rellevants en el seu paper devocional que no pas artístic– conserva el Panteó Reial de Granada), la línia mantindria una forta continuïtat fins a Fernando VII, amb moments de clímaxs deguts a Felipe II i Felipe IV, els nostres grans monarques *curators*. L'enfortiment de l'esfera pública a partir de final del segle xviii genera en el vuit-cents les primeres col·leccions obertes a la ciutadania, moltes de les quals lligades, en un principi, a la Corona. Si bé en aquell moment encara no havia arrelat el concepte de patrimoni artístic que hui és moneda comuna tant entre els especialistes com per a les audiències en general –és a dir, la idea que les restes materials ens pertanyen moralment a tots, que són la memòria sobre la qual bastim les nostres identitats col·lectives–, l'adquisició de béns artístics s'entenia com una manera de posar en valor la institució

transformando radicalmente el paradigma lingüístico. Ni tan siquiera el cambio de comprensión en cuanto a lo académico que supuso la fundación del Musée d'Orsay en 1986 ha vuelto a colocar a algunos de nuestros más conocidos artistas en el centro del tablero: por ejemplo, y pese a la antológica de Sorolla en la National Gallery de Londres en 2019, este ícono valenciano ha sido descolgado de las monumentales salas parisinas. El exilio cultural de algunos de nuestros artistas de entre siglos –entre los cuales debemos emplazar a Pablo Picasso en primer lugar, cabeza visible del canon– provocó que el más relevante arte español de esas primeras décadas del siglo XX no se produjera dentro de nuestras fronteras, sino en París.

Vuelvo a mi taxativa afirmación. No podemos permitirnos parar. Analicemos brevemente nuestra tradición coleccionista. Si nuestro patrimonio real conserva fondos desde fundamentalmente los Reyes Católicos (cuyas pinturas entendidas más en su papel devocional que artístico atesora el Panteón Real de Granada), la línea mantendría fuerte continuidad hasta Fernando VII, con momentos de clímax debidos a Felipe II y Felipe IV, nuestros grandes monarcas *curators*. El fortalecimiento de la esfera pública a partir de finales del siglo XVIII genera en el 800 las primeras colecciones abiertas a la ciudadanía, muchas de las cuales estuvieron ligadas, en un principio, a la Corona. Si bien en aquel momento todavía no había calado el concepto de patrimonio artístico que hoy es moneda común tanto entre los especialistas como para las audiencias en general –es decir, la idea de que los restos materiales nos pertenecen moralmente a todos, que son la memoria sobre la que construir nuestras identidades colectivas– la adquisición de bienes artísticos se entendía como una manera de poner en valor la institución

col·leccionista amb un cert marxamo de qualitat intel·lectual, al mateix temps que es vantaven de la defensa de l'art patri. Les pensions que convocaven organismes municipals, provincials i estatals, com eren per exemple les finançades per a artistes per la Diputació d'Alacant (institució fundada el 1822 i que l'any vinent complirà dues centúries) tenien la funció de secundar el que hui denominaríem *art emergent*, patrocinant fonamentalment estades de formació i perfeccionament a Roma. Simultàniament, però, permetia generar un llarg patrimoni de peces que aquests mateixos artistes havien de lliurar a la institució any rere any com a part de la beca. Gràcies a això disposem hui d'un museu de Belles Arts. Museu discret, però que no deixa de ser la memòria heretada del que passava per aquestes terres, del que la nostra gent va produir. Després de les pensions arribarien els concursos, les biennals, i el cas que ací ens ocupa, les Encontres d'Art Contemporani. Tots els formats que s'han anat posant al dia amb el pas del temps, i que avui, amb un sistema artístic que muta vertiginosament, exigeix actualitzacions de manera constant. Els i les artistes espanyoles ja no són creadors en els marges i aïllats –situació que dissортadamente patien sovint les generacions precedents–; estudien a les nostres facultats de Belles Arts, solen beneficiar-se d'estades de formació en altres centres creatius de tot el món, o participen en mostres col·lectives en centres d'art i museus fora de les nostres fronteres. Per això no ens podem permetre parar.

Hem de continuar col·leccionant, perquè la nostra responsabilitat és continuar construint la memòria per a aquells i aquelles que ens segueixen. Perquè el museu de Belles Arts, o qualsevol altra institució que el relleve en el futur, ha de continuar salvaguardant la

colecciónista con un cierto marchamo de calidad intelectual, al tiempo que se sacaba pecho en defensa de lo patrio. Las pensiones que convocaban distintos organismos municipales, provinciales y estatales, como fueron por ejemplo las financiadas para artistas por la Diputación de Alicante (institución fundada en 1822 y que el próximo año cumplirá dos centurias) tenían la función de apoyar lo que hoy denominaríamos arte emergente, patrocinando fundamentalmente estancias de formación y perfeccionamiento en la Ciudad Eterna. En paralelo, sin embargo, permitía generar un largo patrimonio de piezas que estos mismos artistas debían entregar a la institución año tras año como parte de su beca. Gracias a eso contamos hoy con un museo de Bellas Artes. Museo discreto, pero que no deja de ser la memoria heredada de aquello que ocurrió por estas tierras, que produjeron nuestras gentes. Tras las pensiones llegarían los concursos, las bienales, y el caso que aquí nos ocupa, los Encuentros de Arte Contemporáneo. Todos ellos formatos que han ido poniéndose al día con el paso del tiempo, y que hoy, con un sistema artístico que muta vertiginosamente, exige actualizaciones de forma constante. Los y las artistas españoles ya no son creadores en los márgenes y aislados –situación que lamentablemente sufrieron a menudo las generaciones precedentes–; estudian en nuestras facultades de Bellas Artes, suelen disfrutar de estancias de formación en otros centros creativos de todo el mundo, o participan en muestras colectivas en centros de arte y museos fuera de nuestras fronteras. Por eso no podemos permitirnos parar.

Debemos continuar coleccionando, porque nuestra responsabilidad está en seguir construyendo la memoria para aquellos y aquellas que nos siguen. Porque el museo

memòria material del passat i del nostre present actual. El patrimoni artístic és, sens dubte, un dels elements que més bé ens defineix. Si és interpretat i presentat adequadament pot constituir, no solament un actiu important per a saber qui som o per a construir-nos com a ciutadans i ciutadanes lliures, sinó també un atractiu per a les persones que ens visiten. Que les seues estades no tinguen com a meta exclusiva el sol, la nostra rica gastronomia i les platges. Educació, formació, revaloració, adonar-nos que, sense cap mena de dubte, el nostre futur passa pel nostre passat.

Per això em sembla una notícia magnífica que l'actual direcció de l'Institut Gil Albert advoque perquè les obres premiades en les Encontres d'Art Contemporani s'integren en les col·leccions provincials. En aquest sentit he tingut la fortuna enguany de participar com a jurat d'aquest certamen després de l'insòlit any de la plaga que encara continuem patint quan escric aquestes ratlles. Es fa un poquet més difícil, darrere de la màscara, intercanviar opinions en què el punt de vista conceptual i l'emocional s'encreuen. Malgrat això, he pogut gaudir de la companyia d'uns grans professionals que amb responsabilitat i gran coneixement han tingut l'àrdua missió de seleccionar uns quants artistes entre els més de cent que s'hi van presentar. Pilar Tébar, Susana Guerrero, Remedios Navarro, Massimo Pisani, Juan F. Navarro i jo mateixa vam analitzar a consciència les 128 propostes durant quatre sessions de treball fins a optar-ne per 24. Més difícil, encara, va ser decidir els premis, ja que la qualitat i l'interès de les peces eren excel·lents. Aquestes Encontres tenen tres premis: un primer premi de més quantia i dos segons guardons més.

de Bellas Artes, o cualquier otra institución que lo releve en un futuro, debe continuar salvaguardando la memoria material del pasado y de nuestro actual presente. El patrimonio artístico es sin duda uno de los elementos que mejor nos define. Siendo adecuadamente interpretado y presentado puede suponer, no solamente un activo importante para saber quiénes somos o para construirnos como ciudadanos y ciudadanas libres, sino también un atractivo para las gentes que nos visitan. Que esas estancias no tengan como meta exclusivamente el sol, nuestra rica gastronomía, y las playas. Educación, formación, puesta en valor, darnos cuenta de que, sin lugar a dudas, nuestro futuro pasa por nuestro pasado.

Por ello me parece una magnífica noticia que desde la actual dirección del Instituto Gil Albert se abogue porque las obras premiadas en los Encuentros de Arte Contemporáneo se integren en un futuro en las colecciones provinciales. En este sentido, he tenido la fortuna este año de participar como jurado de este certamen tras el extraño año de la plaga que todavía seguimos padeciendo cuando escribo estas páginas. Se hace algo más difícil, tras la mascarilla, intercambiar opiniones que cruzan lo conceptual con lo emocional. Pese a ello, he podido disfrutar de la compañía de unos grandes profesionales que con responsabilidad y gran conocimiento han tenido la ardua misión de seleccionar a unos pocos artistas de entre los más de cien presentados a esta convocatoria. Pilar Tébar, Susana Guerrero, Remedios Navarro, Massimo Pisani, Juan F. Navarro y yo misma analizamos concienzudamente las 128 propuestas durante cuatro sesiones de trabajo hasta optar por 24. Más difícil, si cabe, fue decidir los premios, ya que la calidad y el interés de las piezas eran excelentes. Estos Encuentros, tienen tres

El primer premi va recaure en l'artista Pablo Bellot, un creador alacantí de mitja carrera que presentava aquesta vegada les seues darreres experimentacions amb un material tradicional, la ceràmica. L'obra de Bellot mostra com, a partir d'un material que el sistema artístic i l'Acadèmia ha considerat artesanía durant moltes dècades (un material que va revalorar, per exemple, Arcadi Blasco), es pot produir una peça crítica, una instal·lació sonora d'acord amb els últims discursos creatius. *Actos de comunicación 35* pertany a una sèrie iniciada fa nou anys i reflexiona sobre el fet que estem més connectats que mai, però cada dia més sols. Bellot parteix de la frase de Paul Virilio —«El colp de puny és el principi de la comunicació quan ja no es tenen paraules»— per a posar en evidència una altra cita, en aquest cas de Marshall McLuhan, en un moment en què el mitjà ha esdevingut més que mai el missatge. La peça funciona com a corretja de transmissió d'un missatge que, a nosaltres, com a receptors, en realitat ens arriba com en un telèfon espalat, tamisat, gairebé inaudible i incomprendible. Es tracta d'una comunicació en potència, que tanmateix s'acaba desenvolupant com a aporia.

Els dos segons premis han sigut per a Pablo Sandoval (Pablo López Jiménez) i les valencianes Equip Art al Quadrat (Gema i Mónica del Rei Jordà). També l'obra de Sandoval arriba a un atzucac, en aquest cas a partir de la pretensió il·lustrada d'ordenar el món. Presenta una instal·lació formada per llarguíssimes llistes escrites amb una vella màquina d'escriure Olivetti; els rotllos de paper resultants es pengen des del mur i s'arroseguen fràgilment pel terra. *Sistema de los elementos* és el títol d'aquesta suggeridora peça per a la qual l'artista murcià detalla, habitació

premios: un primer premio de mayor cuantía y otros dos segundos galardones.

El primer premio recayó en el artista Pablo Bellot, un creador alicantino de media carrera que presentaba en esta ocasión sus últimas experimentaciones con un material tradicional, la cerámica. La obra de Bellot pone en evidencia cómo a partir de un material que desde el sistema artístico y la Academia se ha dado en considerar artesanía durante muchas décadas (un material que valorizó por ejemplo Arcadio Blasco) se puede producir una pieza crítica, una instalación sonora en consonancia con los últimos discursos creativos. *Actos de comunicación 35* pertenece a una serie iniciada hace 9 años y reflexiona sobre el hecho de que estamos más conectados que nunca, pero cada día más solos. Parte Bellot de la frase de Paul Virilio “El puñetazo es el principio de la comunicación cuando ya no se tienen palabras” para poner en evidencia otra cita, en este caso de Marshall McLuhan, en un momento en el que el medio se ha convertido más que nunca en el mensaje. La pieza funciona como correa de transmisión de un mensaje que, a nosotros, como receptores, en realidad nos llega como en un teléfono roto, tamizado, casi inaudible e incomprendible. Se trata de una comunicación en potencia, que sin embargo se acaba desarrollando como aporia.

Los dos segundos premios han sido para Pablo Sandoval (Pablo López Jiménez) y las valencianas Equipo Art al Quadrat (Gema y Mónica Del Rey Jordà). También la obra de Sandoval llega a un callejón sin salida, en este caso a partir de la pretensión ilustrada de ordenar el mundo. Presenta una instalación conformada por larguísima listas escritas con una vieja máquina de escribir Olivetti; los rollos de papel resultantes se cuelgan desde el muro

per habitació, els objectes de sa casa en una particular reordenació que s'acosta a aquella que Foucault havia denominat en el seu llibre *Les paraules i les coses* «taxonomia popular». A partir del breu text de Borges sobre les col·leccions d'un emperador xinès i l'absurda relació entre els animals que componen cada grup, Pablo Sandoval intenta dur a terme un inventari de les seues pertinences, del seu dia a dia, dels seus afectes, que també es resol poèticament com a impossibilitat.

Art al Quadrat presenta una instal·lació que aplega diferents objectes i fotografies com a resultat d'un *happening*. Des del 2016, aquest col·lectiu recopila les històries silenciades de les dones que van ser represaliades durant la Guerra Civil espanyola i el franquisme. El seu treball, amb unes maneres de fer que parteixen d'una producció col·laborativa, té com a meta la teràpia de grup davant d'unes ferides, les de la guerra i la dictadura, que continuen obertes tant per als i les que van sobreviure com per als seus descendents, persones que hem acumulat a la nostra memòria aquestes històries traumàtiques des de la infantesa. La sèrie present en l'EAC va nàixer el 2018, quan les dues germanes van començar a treballar sobre el tema de les dones rapades amb *Jo soc, Reparació*, i el documental *Traure a la llum. La memòria de les rapades*. Perquè les dones van patir una doble repressió; d'una banda per la seu adscripció política, i de l'altra, pel simple fet del sexe biològic. El retorn a l'ordre que comporta el franquisme, amb la pèrdua de drets i llibertats que les dones havien aconseguit durant els anys vint i trenta, va retornar les espanyoles a l'estereotip de l'àngel de la llar i a la legislació del codi napoleònic que les considerava menors d'edat perpètues. A més, van ser humiliades

y se arrastran frágilmente por el suelo. *Sistema de los elementos* es el título de esta sugerente pieza para la que el artista murciano detalla habitación por habitación de su casa los objetos en una particular reordenación de los mismos que se acerca a aquella que Foucault denominara en su libro *Las palabras y las cosas* "taxonomía popular". A partir del pequeño texto de Borges sobre las colecciones de un emperador chino y lo absurdo de la relación entre los animales que conforman cada grupo, Pablo Sandoval intenta llevar a cabo un inventario de sus pertenencias, de su día a día, de sus afectos, que también se resuelve poéticamente como imposibilidad.

Art al Quadrat presenta una instalación que reúne distintos objetos y fotografías como resultado de un *happening*. Desde el 2016, este colectivo recopila las historias silenciadas de las mujeres que fueron represaliadas durante la Guerra Civil española y el franquismo. Su trabajo, cuyos modos de hacer parten de una producción colaborativa, tiene como meta la terapia de grupo ante unas heridas, las de la guerra y la dictadura, que siguen abiertas tanto para los y las que sobrevivieron como para sus descendientes, personas que hemos acumulado en nuestra memoria estas traumáticas historias desde la infancia. La serie presente en el EAC nació en 2018, cuando las dos hermanas empezaron a trabajar sobre el tema de las mujeres rapadas con *Yo soy, Reparación*, y el documental *Sacar a la luz. La memoria de las rapadas*. Y es que las mujeres sufrieron una doble represión, por un lado por su adscripción política, por otra por el simple hecho de su sexo biológico. La vuelta al orden que supuso el franquismo, con la pérdida de derechos y libertades que las mujeres habían alcanzado durante los años 20 y 30, devolvió a las españolas al estereotipo del ángel del hogar y a la

i maltractades físicament i simbòlicament en la plaça pública quan els van rapar els cabells a repelons.

Juntament amb els meus companys i companyes considerem necessari posar l'èmfasi en tres peces més entre la selecció d'obres que estan exposades en el MUA, propostes que concebem com a mencions d'honor. Es tracta de l'obra de María Carbonell *Más allá del cuerpo*, un treball en sintonia amb el presentat per Art al Quadrat i que visibilitza la memòria olvidada de les dones. En aquest cas es tracta de palesar la reivindicació política que portava implícita l'acció de Mary Richardson en la National Gallery de Londres el 1914: aquesta sufragista va malmetre amb un ganivet de carnisser *La Venus del espejo* de Velázquez, com a estratègia per a visibilitzar l'agressió que moltes d'aquestes dones, que exigien manifestant-se als carrers el dret al vot, patien quan eren tancades a les presons britàniques. Així va passar amb Emmeline Pankhurst, de la qual Richardson era seguidora, i a qui va reivindicar en la seua acció violenta.

L'artista alacantina Luisa Pastor canvia radicalment de registre lingüístic amb la peça *Frontera* que presenta en els EAC i que el jurat subratlla pel seu notable interès dins de la seua, d'altra banda, coneguda trajectòria. Es tracta d'un treball de pintura expandida de grans dimensions, en la línia d'artistes com Ángela de la Cruz o Guillermo Mora. La peça és un gran llenç que, penjat de cara a la paret, s'estrangula i es doblega cap als cantons. La artista especifica que els plecs de la peça fiten, de manera simbòlica, un territori, en aquest cas el de la peça, capturat per uns tensors. Una demarcació per a la qual Luisa Pastor proposa lectures geopolítiques.

legislación del código napoleónico que las consideraba perpetuas menores de edad. Además, fueron física y simbólicamente humilladas y maltratadas en la plaza pública al raparles el pelo a trasquilones.

Junto a mis compañeros y compañeras consideramos necesario realizar tres piezas más entre la selección de obras que están expuestas en el MUA, propuestas que concebimos como menciones de honor. Se trata de la obra de María Carbonell *Más allá del cuerpo*, un trabajo en sintonía con el presentado por Art al Quadrat al visibilizar la memoria olvidada de las mujeres. En este caso se trata de poner en evidencia la reivindicación política que escondía la acción de Mary Richardson en la National Gallery de Londres en 1914: esta sufragista dañó con un cuchillo de carnicero *La Venus del espejo* de Velázquez, como estrategia para visibilizar la agresión que muchas de estas mujeres, que exigían manifestándose en las calles el derecho al voto, sufrían cuando eran encerradas en las cárceles británicas. Así ocurrió con Emmeline Pankhurst, de la que Richardson era seguidora y a la que reivindicó en su acción violenta.

La artista alicantina Luisa Pastor cambia radicalmente de registro lingüístico con la pieza *Frontera* que presenta en los EAC y que el jurado subraya por su notable interés dentro de su, por otra parte, conocida trayectoria. Se trata de un trabajo de pintura expandida de grandes dimensiones, en la línea de artistas como Ángela de la Cruz o Guillermo Mora. La pieza es un gran lienzo que, colgado cara a la pared, se estrangula y dobla en sus esquinas. La artista especifica que las dobleces de la pieza demarcan, de forma simbólica, un territorio, en este caso el de la pieza, apresado por unos tensores. Una demarcación para la que Luisa Pastor propone lecturas geopolíticas.

La darrera proposta que el jurat voldria esmentar ha sigut *Krematorium* de Miquel García, també de pintura expandida. Aquest artista proposa una peça política que reactiva en clau contemporània l'anomenada Pintura d'Història. El català treballa amb una pintura negra tèrmica que desapareix per un instant quan s'hi aplica calor, i revela, com si es tractara d'un penediment, una llarga llista amb els noms de les i dels refugiats republicans assassinats als camps de concentració nazis, en concret avui dia n'hi ha comptabilitzats 51.158. Aquest arxiu torna a desaparèixer immediatament quan la pintura es refreda. L'artista grava la *performance* en format vídeo en un antic refugi antiaeri.

La major part de les propostes de pintura seleccionades excedeixen d'una manera o d'una altra les disciplines enteses en el seu sentit modernista, entre les quals són especialment abundants les que tenen una base pictòrica. S'aboleix la *flatness* Greenbergiana, sia per la multiplicació dels suports, sia per l'elecció de materials inusitats per a la tradició o per la fusió amb altres disciplines artístiques. El dibuix, el gravat i la fotografia corren una sort semblant. De la tridimensionalitat ni en parlem, assentada i legitimada per les influents reflexions de Rosalind Krauss formulades en els anys setanta.

Aurelio Ayela genera una instal·lació pictòrica coral, amb elements que també es poden entendre de manera individual. *Bri(c)ks* sorgeix d'un desplaçament de la tradició de l'abstracció geomètrica, ja que arranca de preceptes més emocionals i expressius que mentals, més centrats en la intuïció que en la construcció intel·lectual. Se serveix com a suport de tapes de menjar precuinat i d'envasos de bric amb

La última propuesta que el jurado desea mencionar ha sido *Krematorium* de Miquel García, también de pintura expandida. Este artista propone una pieza política que reactiva en clave contemporánea la llamada Pintura de Historia. Trabaja el catalán con una pintura negra térmica que desaparece por un instante cuando se le aplica calor y desvela, como si se tratara de un arrepentimiento, una larga lista con los nombres de las y los refugiados republicanos asesinados en los campos de concentración nazi, en concreto hoy a día de hoy contabilizadas 51.158 personas. Este archivo vuelve a desaparecer de inmediato cuando la pintura se enfriá. El artista graba su *performance* en formato vídeo en un antiguo refugio antiaéreo.

La mayor parte de las propuestas de pintura seleccionadas exceden de una u otra manera las disciplinas entendidas en su sentido modernista, siendo especialmente abundantes las que tienen una base pictórica. Se abole la *flatness* Greenbergiana, bien sea por la multiplicación de los soportes, por la elección de materiales inusitados para la tradición o por su fusión con otras disciplinas artísticas. El dibujo, el grabado y la fotografía corren similar suerte. De lo tridimensional por supuesto ni hablamos, asentado y legitimado por las influyentes reflexiones de Rosalind Krauss formuladas en los años 70.

Aurelio Ayela genera una instalación pictórica coral, con elementos que pueden entenderse asimismo de forma individual. *Bri(c)ks* surge de un desplazamiento de la tradición de la abstracción geométrica al arrancar de preceptos más emocionales y expresivos que mentales, más centrados en lo intuitivo que de la construcción intelectual. Se sirve como soporte de tapas de comida precocinada y de envases de tetrabrik con los que cuestiona y critica, asimismo, un

els quals qüestiona i critica, així mateix, un consum poc sostenible en el temps, però que, a més, lliga la producció creativa a l'alimentació.

Amb *Una teoria de la pintura*, el també alacantí José Luis Cremades fa una passa autoreferencial més enllà respecte del seu treball, obra que se sol situar sempre dins d'estètiques minimalitzadores. Un fragment del pis de linoleum del seu taller, sullat amb les restes de la seua producció pictòrica, serveix d'escenari per a un llenç xicotet que representa les vistes des de la finestra del seu taller. Gairebé com un descans en la producció que recorda les pintures de coloms i colomins amb vista a la mar que Picasso va fer mentre desenvolupava la seua sèrie sobre *Las Meninas* en 1957.

Arturo Méndez pinta imatges de mosques que freqüen l'abjecte, la brutícia, que es posen en parts del cos humà en ocasions molt íntimes i ocultes a la vista que s'ofereixen només com a fragments. La mosca que sobrevola aquesta instal·lació de desenes de pintures xicotetes, quasi una plaga d'animalets que es regalen en la carn sense que aquesta carn sembla immutarse, té més identitat que un bocinet d'orella, o el melic en què aparentment l'insecte pot caure fins a desaparèixer. Si són cossos morts o adormits ho haureu de decidir vosaltres.

«Fosc és gairebé el migjorn / en la llum tèrria del Coppedè vivaç / i del marbre feixista, ja incolor / uniforme quasi desusat de llana / d'antemarxes cíncics ja no primerencs / en una fotografia bruta» és un descoratjador poema que Pier Paolo Pasolini va escriure en els anys cinquanta de la centúria passada. Com Walter Benjamin havia manifestat, l'estat d'excepció ha sigut –i continua sent–

consumo poco sostenible al tiempo pero que además liga la producción creativa a la alimentación.

Con *Una teoría de la pintura* el también alicantino José Luis Cremades da una vuelta de tuerca autorreferencial respecto a su trabajo, obra que suele situarse siempre dentro de estéticas minimalizadoras. Un fragmento del suelo de linóleo de su taller, manchado con los restos de su producción pictórica, sirve de escenario para un pequeño lienzo que representa las vistas desde la ventana de su taller. Casi como un descanso en la producción que recuerda las pinturas de palomas y pichones con vistas al mar que Picasso llevó a cabo mientras desarrollaba su serie sobre *Las Meninas* en 1957.

Arturo Méndez pinta imágenes de moscas que rozan lo abyecto, lo sucio, al posarse en partes del cuerpo humano en ocasiones muy íntimas y ocultas a la vista que se ofrecen sólo como fragmentos. La mosca que sobrevuela esta instalación de decenas de pequeñas pinturas, casi una plaga de bichos que se regodean en la carne sin que ésta parezca inmutarse, tiene mayor identidad que un cachito de oreja, o el ombligo en el que aparentemente el insecto puede caer hasta desaparecer. Si son cuerpos muertos o dormidos, es algo que usted debe decidir.

“Oscuro es casi el mediodía / en la luz térrea del coppedé vivaz / y del mármol fascista, ya incoloro / uniforme casi desusado de lana / de antemarchas cínicos ya no primerizos / en una sucia fotografía” es un desalentador poema que Pier Paolo Pasolini escribió en los años 50 de la pasada centuria. Como Walter Benjamin manifestara, el Estado de excepción ha sido –y continúa siendo– la norma, lo que se traduce en la obra de Josep Tornero en un uso de imágenes

la norma, i això es tradueix en l'obra de Josep Tornero en un ús d'imatges icòniques de la nostra història més pròxima que a vegades queden obertes per a generar neguit.

Un curtmetratge d'animació és l'obra seleccionada del gallec Borja Santomé. El procés parteix de dibujos realitzats sobre acetat que s'esborren i es modifiquen després de ser enregistrats amb una càmera de vídeo. Referents d'aquest treball podem trobar-ne en William Kentridge, però també en Enrique Marty, de Salamanca. L'artista genera el que denomina *caleidoscopios autobiográficos*, en basar l'imaginari de les seues pel·lícules en experiències personals que, emperò, no segueixen relats lineals a l'ús i que, per tant, no són de traducció immediata.

La paraula *pintura* és la primera que sorgeix quan Valeria Maculan descriu *Boneless*, una sèrie de personatges tèxtils que generen entre si un espai específic, teatral, com els dissenyats per Joan Miró per a *Mori el Merma*. Són vestits buits de cossos, suspesos, amb atributs, formes i colors que intenten rememorar figures arquetípicas de l'imaginari col·lectiu com l'Heroi o el Savi. «Visca el delicte!», sembla que diguen aquestes pells gràvides! Si l'ús de l'ornament, seguint Adolf Loos, contravé les normes puristes que deixen la forma en l'imprescindible, per Maculen, sens dubte, les infringeix.

El granadí Peña Toro s'escapa d'aquesta tendència de desbordar les disciplines que transita per tota la mostra, si bé fusiona pintura i serigrafia. La influència de José Guerrero és un camí sa que aquest artista (que va exposar el seu treball al costat del pintor expressionista abstracte en el

íconicas de nuestra historia más cercana que en ocasiones quedan abiertas para generar desasosiego.

Un cortometraje de animación es la obra seleccionada del gallego Borja Santomé. El proceso parte de dibujos realizados sobre acetato que se borran y modifican tras ser grabados con una cámara de vídeo. Referentes de este trabajo podemos encontrarlos en William Kentridge, pero también en el salmantino Enrique Marty. El artista genera lo que denomina *caleidoscopios autobiográficos*, al basar el imaginario de sus películas en experiencias personales que, empero, no siguen relatos lineales al uso y que por tanto no son de traducción inmediata.

La palabra *pintura* es la primera que surge cuando Valeria Maculan describe *Boneless*, una serie de personajes textiles que generan entre sí un espacio específico, teatral, como los diseñados por Joan Miró para *Mori el Merma*. Son vestidos vacíos de cuerpos, suspendidos, cuyos atributos, formas y colores intentan rememorar figuras arquetípicas del imaginario colectivo como El Héroe o El Sabio. ¡Viva el delito, parecen decir estas grávidas pieles! Si el uso del ornamento, siguiendo a Adolf Loos, contraviene las normas puristas que dejan la forma en lo imprescindible, desde luego Maculan las quebranta.

El granadino Peña Toro, sin embargo, se escapa de esta tendencia del desborde de las disciplinas que transita por toda la muestra, si bien fusiona pintura y serigrafía. La influencia de José Guerrero es un sano camino que este artista (que expuso su trabajo junto al del pintor expresionista abstracto en el Centro Guerrero) ha transitado de forma expresa, si bien visualmente poco tenga que ver la obra de uno respecto a la del otro. *Ruido blanco*,

Centro Guerrero) ha recorregut de manera expressa, tot i que visualment poc té a veure l'obra de l'un amb la de l'altre. *Ruido blanco*, com moltes de les peces realitzades en l'última etapa de Guerrero, té, tanmateix, un element protagonista, una gran taca que estructura la superfície del llenç.

Un espai de construcció és el políptic de Miquel Ponce que analitza els límits de les formes, uns límits que s'ofereixen condicionats per l'estructura de cadascuna de les obres. L'artista se serveix de materials diversos que evidencien les marques generades durant el procés de producció, quan repensa, posa o lleva elements en el collage, o simplement fa, i que marquen el sentit final de l'obra. Genera així textures variades servint-se de manera refinada d'escates, paper de bampolles, papers arrancats d'una llibreta d'anelles, pintures sintètiques o ceras.

Maite Centol parteix del dibuix, si bé també presenta fórmules mestisses. Cada dibuix específic, siga el suport paper o l'espai en les peces la materialitat de les quals són vares de fusta, es construeix a partir de la traducció a línies de xifres diferents que representen dades estadístiques relatives a la situació laboral o la participació de les artistes dones en el sistema de l'art espanyol, per exemple. La fragilitat resultant, fonamentalment en les materialitzacions espacials de la línia, generen una imatge en una altra de les situacions que ens són ben conegudes.

També del dibuix expandit parteix el portuguès Marco Moreira. Aquest artista incorpora el dibuix a una pràctica conceptual que analitza les maneres de fer tensant els límits entre disciplines o directament dinamitant-los. L'obra se situa entre la

como muchas de las piezas realizadas en la última etapa de Guerrero, tiene no obstante un elemento protagonista, una gran mancha que estructura la superficie del lienzo.

Un espacio de construcción es el políptico de Miquel Ponce que analiza los límites de las formas, unos límites que se ofrecen condicionados por la estructura de cada una de las obras. Se sirve el artista de diversos materiales que evidencian las huellas generadas durante el proceso de producción, ya que los arrepentimientos, el poner o quitar elementos en el collage, o simplemente el hacer marcan el sentido final de la obra. Genera así variadas texturas al servirse de forma refinada de lijas, papel de burbujas, papeles arrancados de una libreta de anillas, pinturas sintéticas o ceras.

Maite Centol parte del dibujo, si bien éste también presenta fórmulas mestizas. Cada dibujo específico, sea su soporte el papel o el espacio en aquellas piezas cuya materialidad son varas de madera, se construye a partir de la traducción a líneas de distintas cifras que representan datos estadísticos referentes a la situación laboral o la participación de las artistas mujeres en el sistema del arte español, por ejemplo. La fragilidad resultante, fundamentalmente en las materializaciones espaciales de la línea, generan una imagen otra de situaciones que nos son bien conocidas.

También del dibujo expandido parte el portugués Marco Moreira. Este artista incorpora el dibujo a una práctica conceptual que analiza los modos de hacer tensionando los límites entre disciplinas o directamente dinamitándolos. La obra se sitúa entre lo bidimensional y lo tridimensional, justo en la frontera con la cuarta pared, en la fina línea entre lo contingente y la representación, estableciendo conexiones entre imagen y realidad, pero también replanteando las

bidimensionalitat i la tridimensionalitat, just a la frontera amb la quarta paret, en la fina línia entre el contingent i la representació, per a establir connexions entre imatge i realitat, però també replantejant les relacions entre el públic, l'artista i aquella persona encarregada a reproduir la peça.

Raquel Lara amb *Fenómeno Modular* segueix el camí d'artistes vinculades a l'art concret brasiler com Lygia Clark o Lygia Pape. Es tracta de formes escultòriques que poden transformar-se en d'altres gràcies a les innombrables permutacions que permet la seua estructura modular. L'escultura no sols es converteix en un element canviant, sinó que també possibilita la generació un art col·laboratiu en el qual les audiències poden participar.

Casa de Espiritualidad María Reparadora és un projecte de Patricia Collado centrat en un antic convent abandonat que avui es troba en estat ruïnós. L'artista documenta en primera instància amb fotografia la seua relació amb aquest espai i el seu camí. Una fotografia capta l'instant –un fragment– però la seua juxtaposició amb altres imatges resultants d'altres moments –plasmades en llibretes en les quals el color i l'obertura completa anímicament l'espai–, que construeixen un discurs contranarratiu que materialitza una formulació específica i personal del temps i l'espai.

Xavier Montsalvatje fusiona en *Cartografía de la razón* un dels materials més antics, el fang, amb les noves tecnologies (se serveix l'autor valencian d'un sistema elèctric que a partir de sensors permet que la interacció del públic vivifique la peça amb llums i sons). Aquesta peça suposa en una relectura dels caps de la frenologia, però en lloc de dividir el cervell en trets de la

relaciones entre el público, el artista y aquella persona encargada en reproducir la pieza.

Raquel Lara con *Fenómeno Modular* sigue la estela de artistas vinculadas al arte concreto brasileño como Lygia Clark o Lygia Pape. Se trata de formas escultóricas que pueden transformarse en otras gracias a las innumerables permutaciones que permite su estructura modular. La escultura no sólo se convierte en un elemento cambiante sino que también posibilita la generación un arte colaborativo en el que las audiencias pueden participar.

Casa de Espiritualidad María Reparadora es un proyecto de Patricia Collado centrado en un antiguo convento abandonado que hoy se encuentra en estado ruinoso. La artista documenta en primera instancia con fotografía su relación con este espacio y su caminar. Una fotografía capta el instante –un fragmento– pero su yuxtaposición con otras imágenes resultantes de otros momentos –plasmadas en libretas en las que el color y el vano completa anímicamente el espacio–, que construyen un discurso contra-narrativo que materializa una específica y personal formulación del tiempo y el espacio.

Xavier Montsalvatje fusiona en *Cartografía de la razón* uno de los materiales más antiguos, el barro, con las nuevas tecnologías (se sirve el autor valenciano de un sistema eléctrico que a partir de sensores permite que la interacción del público vivifique la pieza con luces y sonidos). Supone esta pieza en una relectura de las cabezas de la frenología, pero en lugar de dividir el cerebro en rasgos de la personalidad, Montsalvatje las convierte en un mapa que responde a nuestro transitar.

Plácido Manuel Alejandre presenta una fotografía clásica, *No Smoking*, que pertenece al proyecto CARGO; el artista

personalitat, Montsalvatje les converteix en un mapa que respon al nostre transitar.

Plácido Manuel Alejandre presenta una fotografia clàssica, *No smoking*, que pertany al projecte CARGO; l'artista i sociòleg genera un assaig visual que analitza, a partir dels ports marítims –presentats quasi com a imatges neoplasticistes o d'abstracció geomètrica–, qüestions relatives al tràfic internacional de mercaderies, el consum entès més aviat com a desig i l'escassa sostenibilitat d'uns objectes que en la seua majoria són d'un sol ús.

Clara Boix & Diego Díaz, equip murcià que des de fa dècades treballa sobre art i noves tecnologies, presenten en un vídeo monocanal l'obra *Data Biopic*. Parteix de les investigacions que van començar el 2017 sobre el registre de dades i l'empremta digital que van deixant. Es tracta d'informació que en principi manca de rellevància però que aprofiten tant les grans corporacions i els governs per a tenir sota control els nostres moviments, pensaments, relacions i desitjos. El vídeo recull un any complet de la vida digital dels autors.

També amb l'empremta, però a partir de tècniques tradicionals de l'estampació i el dibuix portades a l'àmbit polític i poètic de la memòria, treballa María Amparo Gomar en 2.238. Segons l'historiador Vicent Gavarda, aquest mur pròxim al cementiri municipal de Paterna (Horta Oest) va ser el lloc on foren afusellats almenys 2.238 republicans i republicanes una vegada finalitzada la Guerra Civil. L'artista tradueix amb carbonet en vuit làmines de paper vegetal mitjançant la tècnica de frottage les textures del mur, incloent-hi els orificis de bala, l'empremta de l'últim instant de vida d'aquelles persones.

y sociólogo genera un ensayo visual que analiza, a partir de los puertos marítimos –presentados casi como imágenes neoplasticistas o de abstracción geométrica–, cuestiones relativas al tránsito internacional de mercancías, el consumo entendido más bien como deseo y la escasa sostenibilidad de unos objetos que en su mayoría son de usar y tirar.

Clara Boj & Diego Díaz, equipo murciano que lleva trabajando desde hace décadas sobre arte y nuevas tecnologías, presentan en un vídeo monocanal la obra *Data Biopic*. Parte de las investigaciones que comenzaron en 2017 sobre el registro de datos y la huella digital que estos van dejando. Se trata de información que en principio carece de relevancia pero que aprovechan tanto las grandes corporaciones y los gobiernos para tener bajo control nuestros movimientos, pensamientos, relaciones y deseos. El vídeo recoge un año completo de la vida digital de los autores.

También con la huella, pero a partir de técnicas tradicionales de la estampación y el dibujo llevadas al ámbito político y poético de la memoria, trabaja María Amparo Gomar en 2.238. Según el historiador Vicent Gabarda este murete cercano al cementerio municipal de Paterna (Valencia) sirvió de paredón para al menos 2.238 republicanos y republicanas una vez finalizada la Guerra Civil. La artista traduce con carboncillo en ocho láminas de papel vegetal mediante la técnica de frottage las texturas del muro, incluidos los orificios de bala, la impronta del último instante de vida de aquellas personas.

María Tinaut tensiona lo fotográfico y lo pictórico. A partir de un negativo velado imprime una y otra vez serigráficamente la misma imagen aparentemente abstracta ocupando completamente la superficie

María Tinaut tensa la fotografia i la pintura. A partir d'un negatiu velat imprimeix una vegada i una altra serigràficament la mateixa imatge aparentment abstracta fins a ocupar completament la superfície del quadre. Una tècnica que els artistes pop preferien per la neutralitat i poca personalitat acaba anul·lant aquestes característiques produint imatges similars, però en el fons diferents a causa de la diversa força generada de manera deliberada sobre la superfície de la tela durant el procés de producció.

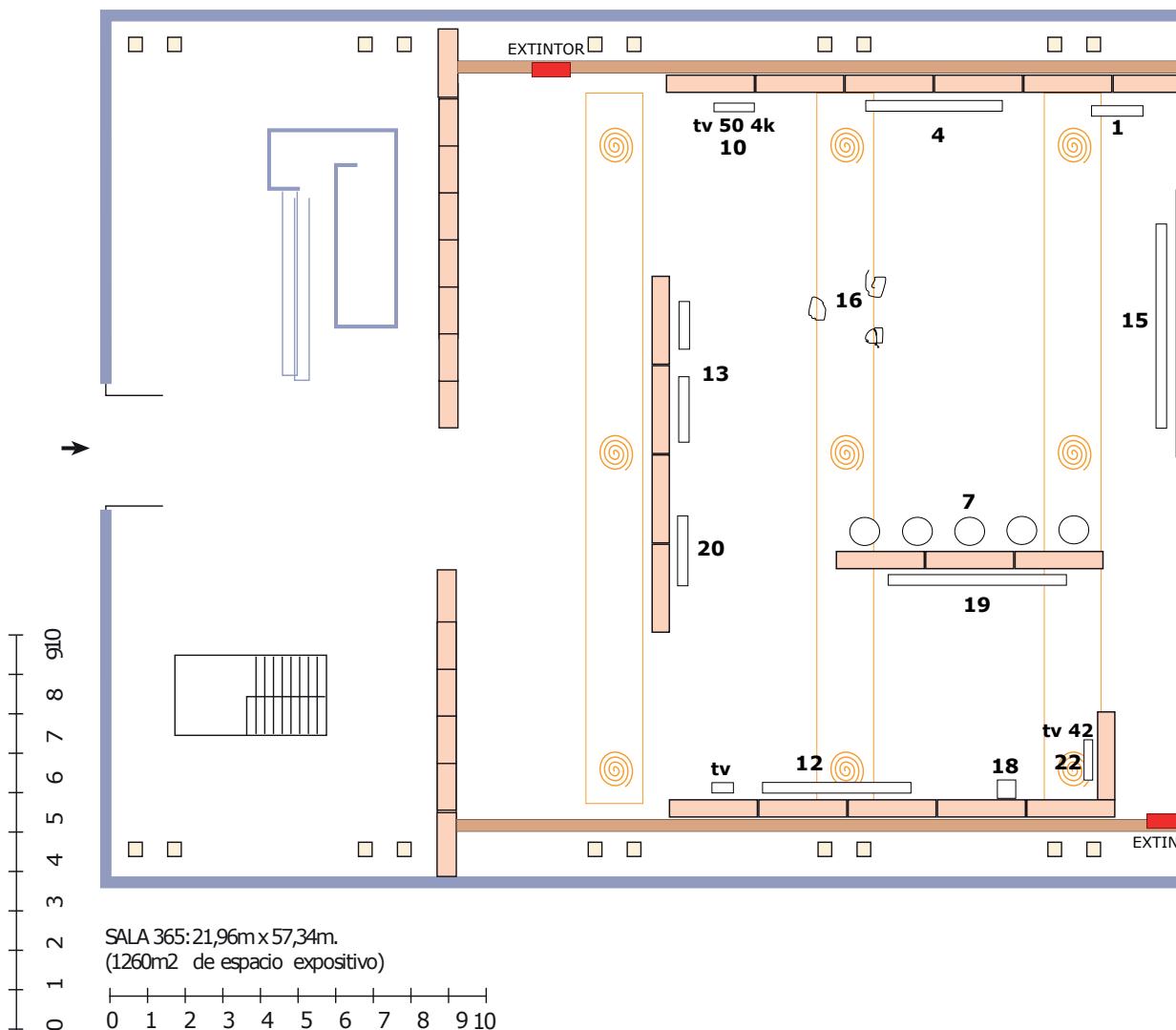
Per a acabar, tanquem amb una peça que ix de les entranyes del confinament. El col·lectiu DimasIA, format per Álvaro Jaén i Diana Lozano, ha dut a terme diverses peces pictòriques travessades per la performance durant el nostre obligat tancament de l'any passat a causa de la crisi del COVID. Van traduir el dia a dia i els moviments que les rutines generen en la llar: en *Piel* es van enrotllar llenços amb Blanc d'Espanya a les cames i als braços per a limitar d'aquesta manera la seu capacitat de moviment. En *Sudario* tensaren la ja per si mateixa difícil convivència del confinament a les nostres cases unint els seus cossos durant setmanes en una obra que mostra ressons de les realitzades per Marina Abramovic y Ulay en els anys setanta.

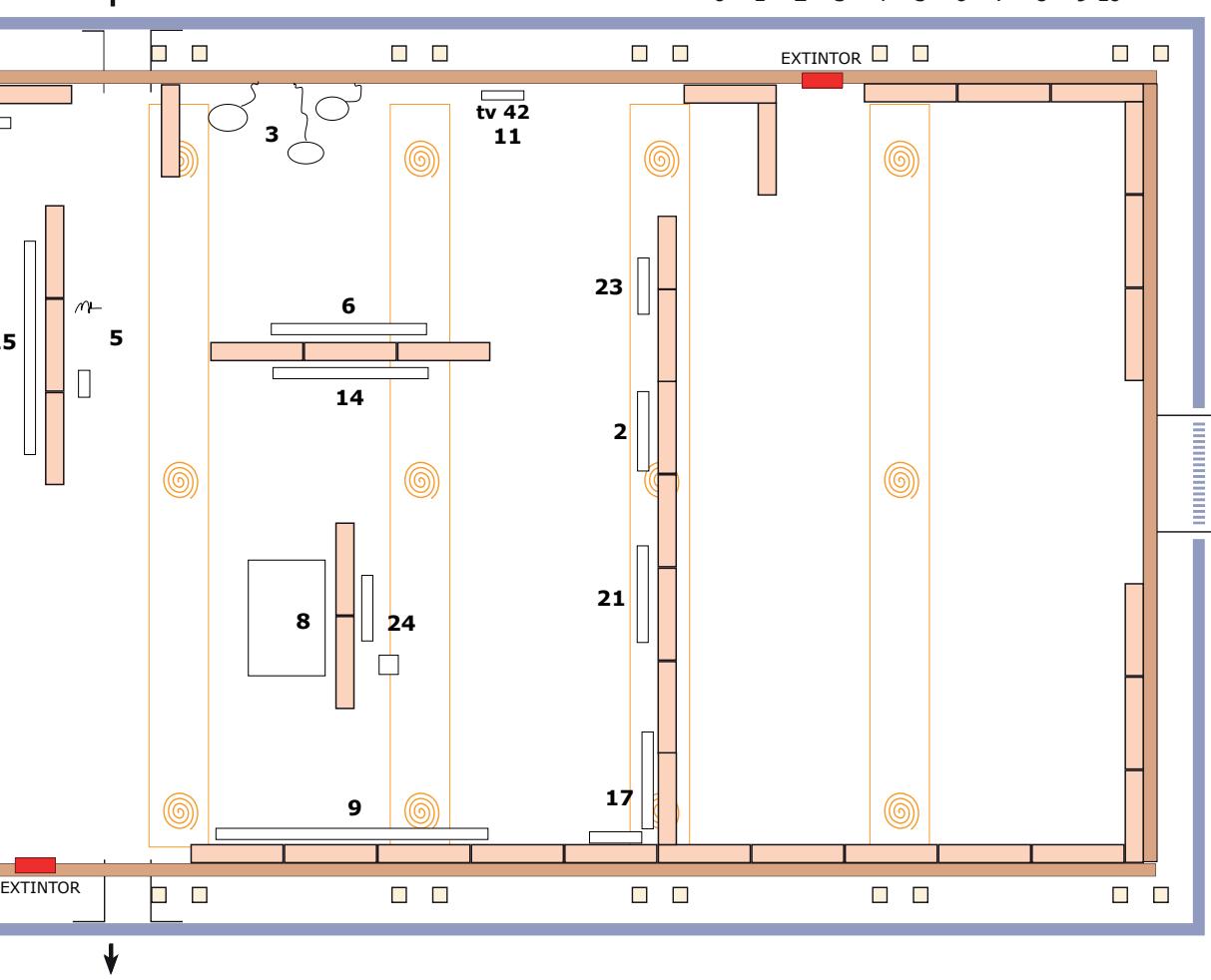
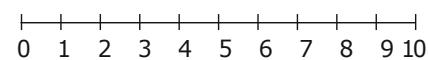
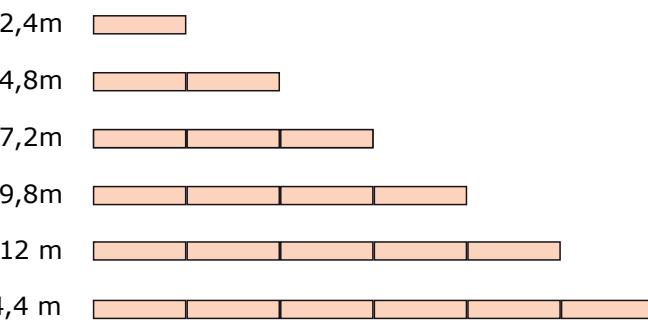
del cuadro. Una técnica que los artistas pop preferían por su neutralidad e impersonalidad, acaba anulando estas características al producir imágenes similares pero en el fondo distintas debido a la diversa fuerza generada de forma deliberada sobre la superficie de la tela durante el proceso de producción.

Para terminar, cerremos con una pieza que sale de las entrañas del confinamiento. El colectivo DimasIA, conformado por Álvaro Jaén y Diana Lozano han llevado a cabo varias piezas pictóricas atravesadas por la performance durante nuestro obligado encierro del pasado año debido a la crisis del COVID. Tradujeron el día a día y los movimientos que las rutinas generan en el hogar: en *Piel* enrollaron lienzos con Blanco de España en sus piernas y brazos limitando de esta manera su capacidad de movimiento. En *Sudario* tensaron la ya de por sí difícil convivencia del confinamiento en nuestras casas al unir sus cuerpos durante semanas en una obra que guarda ecos de las realizadas por Marina Abramovic y Ulay en los años 70.

PLÀNOL / PLANO. EAC 2021

1 Alejandre Bueno, Placido Manuel	2,4
2 Aurelio Ayela	4,8
3 Pablo Bellot	13 DimasA (Álvaro Jaén / Diana Lozano)
4 María Carbonell	14 Raquel Lara Ruiz
5 Maite Centol	15 Pablo Sandoval (López Jiménez)
6 Patricia Collado Santos	16 Valeria Maculan
7 Marco Antonio Costa Moreira	17 Arturo Méndez
8 José Luis Cremades	18 Xavier Monsalvatje
9 Art al Quadrat	19 Luisa Pastor
10 Clara Boj & Diego Diaz	20 Joaquín Peña-Toro
	21 Miquel Ponce
	22 Borja Santomé Rodríguez
	23 María Tinaut Rodríguez
	24 Josep Tornero Sanchis
	14,4





INAUGURACIÓ / INAUGURACIÓN. EAC 2021





EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN. EAC 2021





EAC XXI CONCURS TROBADES
D'ART CONTEMPORANI
XXI CONCURSO ENCUENTROS
DE ARTE CONTEMPORANEO 2021

Universitat de València
Universidad de Valencia



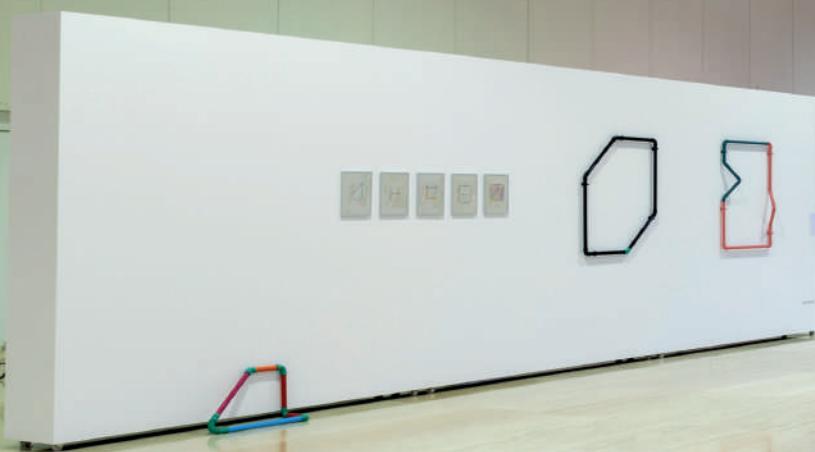








MIGUEL GARCIA





EX



JOSE LUIS GOMEZ







XXI CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

TETE ALEJANDRE. ART AL QUADRAT (GEMA Y MÓNICA DEL REY JORDÀ).

AURELIO AYELA. PABLO BELLOT. CLARA BOJ & DIEGO DÍAZ. MARÍA

CARBONELL. MAITE CENTOL. PATRICIA COLLADO. JOSÉ LUIS CREMADES.

DIMASLA (DIANA LOZANO + ÁLVARO JAÉN). MIQUEL GARCÍA. MARÍA

AMPARO GOMAR VIDAL. LARA RUIZ. VALERIA MACULAN

ARTURO MÉNDEZ. XAVIER MONSALVATJE. MARCO MOREIRA. LUISA
PASTOR. JOAQUÍN PEÑA-TORO. MIQUEL PONCE. PABLO SANDOVAL. BORJA

SANTOMÉ. MARÍA TINAUT. JOSEP TORNERO

TETE ALEJANDRE

Artista visual i sociòleg a qui des del principi va interesar la visió més sociològica de l'art a través de la *Street Photography* i la revisió de la fotografia clàssica, guiat per la necessitat de contar més enllà d'allò quotidià. Des d'eixos plantejaments iniciais, ha continuat utilitzant la fotografia com a eina d'expressió artística, però evolucionant cap al color i la creació en un camí de reinterpretació de la imatge a través de processos digitals. En les seues obres combina la força i el missatge de la fotografia amb la potència plàstica que la persona fotografiada manifesta en la geometria i el color. Centra l'interès i el treball allí on acaben els límits geogràfics de la imatge, i reconceptualitza l'escena a partir de la pròpia essència fotogràfica.

Tete Alejandre explora conceptes sociològics que tenen a veure amb el territori, la ciutat, l'urbanisme, la societat de consum, la sostenibilitat o la quotidianitat i els trasllada a imatges visuals, amb base i identitat fotogràfica, que adquireixen un llenguatge propi en estendre els límits i les fronteres espacials, en un procés de descontextualització que persigueix jugar amb la percepció visual d'allò que observa.

CARGO, el seu projecte més recent, al qual pertany la peça *NO SMOKING*, és un assaig visual que aprofundeix sobre conceptes relacionats amb la necessitat constant de producció, transport i consum en la qual basa l'estructura la societat actual, en compromet la viabilitat i qüestiona la seua supervivència.

Enllaços:

Lloc web: www.tetealejandre.es

Artista visual y sociólogo a quien desde el principio le interesó la visión más sociológica del arte a través de la *Street Photography* y la revisión de la fotografía clásica, guiado por la necesidad de contar más allá de lo cotidiano. Desde esos planteamientos iniciales, ha seguido utilizando la fotografía como herramienta de expresión artística, pero evolucionando hacia el color y la creación en un camino de reinterpretación de la imagen a través de procesos digitales. En sus obras combina la fuerza y el mensaje de la fotografía con la potencia plástica que lo fotografiado manifiesta en la geometría y el color. Centra su interés y trabajo allí donde acaban los límites geográficos de la imagen, reconceptualizando la escena a partir de su propia esencia fotográfica.

Tete Alejandre explora conceptos sociológicos que tienen que ver con el territorio, la ciudad, el urbanismo, la sociedad de consumo, la sostenibilidad o la quotidianidad y los traslada a imágenes visuales, con base e identidad fotográfica, que adquieren un lenguaje propio al extender sus límites y fronteras espaciales, en un proceso de descontextualización que persigue jugar con la percepción visual del que observa.

CARGO, su proyecto más reciente, al que pertenece la pieza *NO SMOKING*, es un ensayo visual que profundiza sobre conceptos relacionados con la necesidad constante de producción, transporte y consumo en la que basa su estructura la sociedad actual, comprometiendo su viabilidad y cuestionando su propia supervivencia.

Enlaces:

Website: www.tetealejandre.es



NO SMOKING

FOTOGRAFIA DIGITAL. GICLÉE AMB TINTES PIGMENTADES.
POSTERIOR LAMINAT DE PROTECCIÓ. MUNTATGE SOBRE
SUPORT DE DIBOND AMB BASTIDOR
140 X 140 CM. 2019

FOTOGRAFÍA DIGITAL. GICLÉE CON TINTAS PIGMENTADAS.
POSTERIOR LAMINADO DE PROTECCIÓN. MONTAJE SOBRE
SOPORTE DE DIBOND CON BASTIDOR.
140 X 140 CM. 2019

ART AL QUADRAT (GEMA Y MÓNICA DEL REY JORDÀ)

PREMI DEL JURAT
PREMIO DEL JURADO

Al novembre del 2017 realitzem la performance *YO SOY. Homenaje a las mujeres rapadas en Sagunto*. A més de rapar-nos els cabells en homenatge a elles, vam convidar la ciutadania a donar un floc de cabells per a formar posteriorment una columna de cabells de 21 metres i agranar simbòlicament els carrers com van fer anteriorment aquestes dones, en un gest d'empatia. Aquestes accions posen en relleu com des del present podem redefinir com volem recordar el passat.

Des del 2016 Art al Quadrat està recopilant històries de dones represaliades en la Guerra Civil espanyola i el franquisme des d'una perspectiva de gènere, ja que les veus d'elles han sigut silenciades i apartades dels relats oficiales. El sofriment, heretat per generacions posteriors, continua, i relatar-lo forma part d'una autosanació individual però també col·lectiva. A través d'accions simbòliques connectem amb les emocions amagades al cos i en les memòries personals que ens fan repensar el passat des del present per a buscar un relat nou, adaptat i decidit col·lectivament.

Enllaços:

Lloc web: www.artalquadrat.net
Facebook i Instagram: @artalquadrat

En noviembre de 2017 realizamos la performance *YO SOY. Homenaje a las mujeres rapadas en Sagunto*. Además de raparnos el cabello en homenaje a ellas, invitamos a la ciudadanía a donar un mechón de pelo, para formar posteriormente una columna de pelo de 21 metros y barrer simbólicamente las calles como hicieron anteriormente estas mujeres, en un gesto de empatía. Estas acciones ponen de relieve como desde el presente podemos redefinir como queremos recordar el pasado.

Desde 2016 Art al Quadrat está recopilando historias de mujeres represaliadas en la guerra civil española y el franquismo, desde una perspectiva de género, puesto que las voces de estas han sido silenciadas y apartadas de los relatos oficiales. El sufrimiento, heredado por generaciones posteriores, continúa, y relatarlo forma parte de una autosanación individual pero también colectiva. A través de acciones simbólicas conectamos con las emociones escondidas en el cuerpo y a las memorias personales que nos hacen repensar el pasado desde el presente para buscar un relato nuevo, adaptado y decidido colectivamente.

Enlaces:

Website: www.artalquadrat.net
Facebook e Instagram: @artalquadrat



YO SOY. HOMENAJE A LAS MUJERES RAPADAS DEL FRANQUISMO

INSTAL·LACIÓ AMB VÍDEO, FOTOGRAFIA, CABELL HUMÀ, GRANERES I VITRINA AMB RESTES DE FEM MESURES VARIABLES. DURACIÓ DE L'AUDIOVISUAL: 33' 33". 2018

INSTALACIÓN CON VÍDEO, FOTOGRAFÍA, CABELLO HUMANO, ESCOBONES Y VITRINA CON RESTOS DE BASURA. MEDIDAS VARIABLES. DURACIÓN DEL AUDIOVISUAL: 33'33". 2018





ART A

AURELIO AYELA

El meu treball parteix de l'observació de l'element fenomenològic en relació amb les estructures de l'imaginari cultural. Això té entre altres sentits revisar l'exacerbada confusió entre realitat i signe, aclarir i intentar evidenciar el conflicte de substitució.

Volent extraure experiència des del concret i significat des de l'experiència, l'obra es definirà des d'allò processual com a exploració oberta de l'entorn i dels mitjans. Es tracta d'activar, a través de la imaginació, la naturalesa dinàmica d'allò real davant el reduccionisme dels condicionaments mediàtics del cliché i la inèrcia cultural.

I aprendre per contacte, no per consciència.

A partir de l'ús heterodox de materials comuns i la investigació d'altres alternatius, o la combinació de mitjans tecnològics amb manualitats rudimentàries, procure connectar, des de l'assaig dels estils, amb la fenomenologia essencial de l'expressió estètica. No sols com a motor de significat, sinó, sobretot, com a motor de realitat.

(...) el signe era la cosa que es podia pensar i el signe de la cosa pensada, és a dir, de si mateix. Italo Calvino. Un signe en l'espai

Enllaços:

Instagram: @aurelioayela

Mi trabajo parte de la observación de lo fenomenológico en relación con las estructuras del imaginario cultural. Esto tiene entre otros sentidos revisar la exacerbada confusión entre realidad y signo, clarificar e intentar evidenciar su conflicto de sustitución.

Queriendo extraer experiencia desde lo concreto y significado desde la experiencia, la obra se definirá desde lo procesual como exploración abierta del entorno y de los medios. Se trata de activar, a través de la imaginación, la naturaleza dinámica de lo real frente al reduccionismo de los condicionamientos mediáticos del cliché y la inercia cultural.

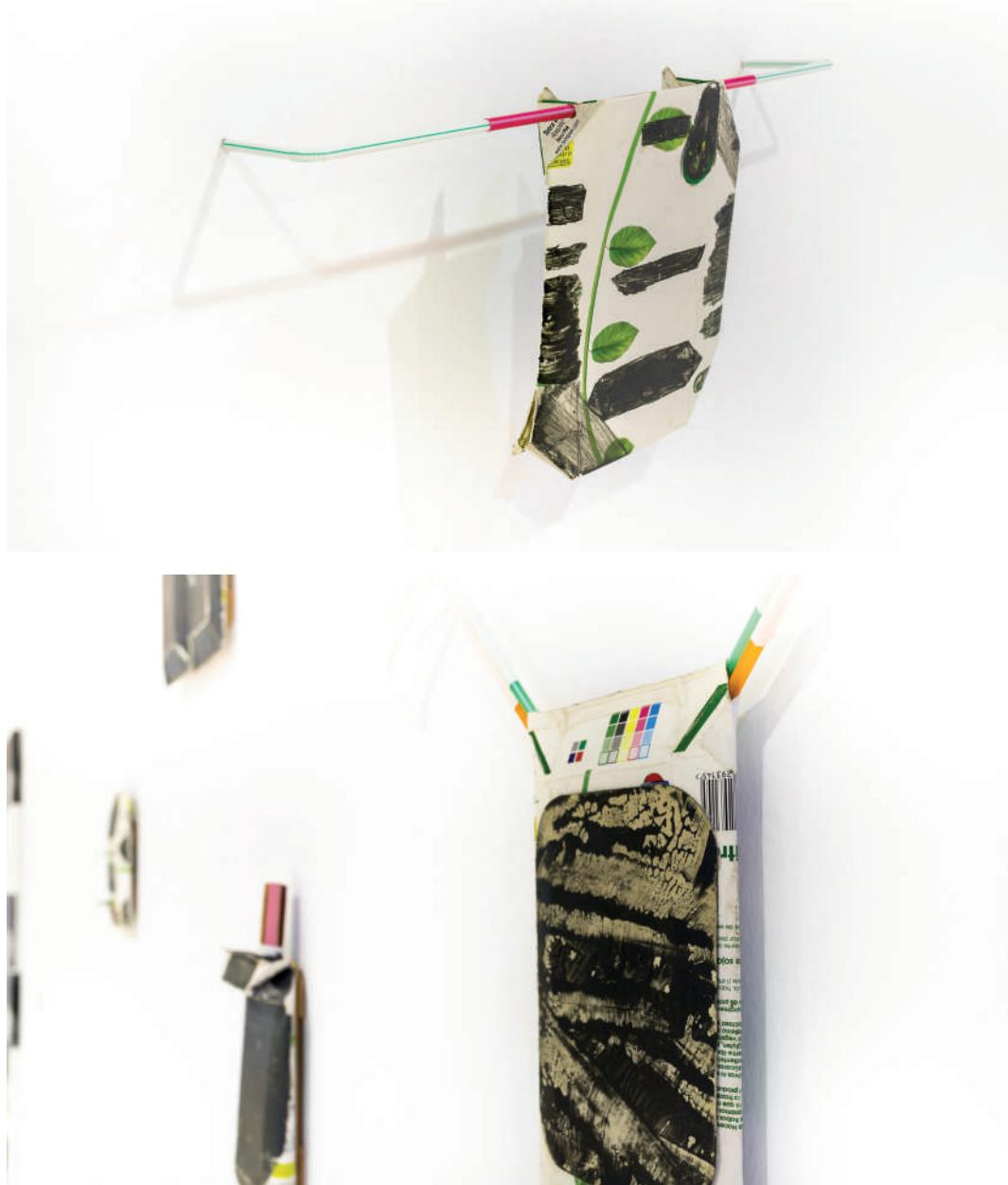
Y aprender por contacto, no por conciencia.

A partir del uso heterodoxo de materiales comunes y la investigación de otros alternativos, o la combinación de medios tecnológicos con manualidades rudimentarias, procuro conectar, desde el ensayo de los estilos, con la fenomenología esencial de la expresión estética. No solo como motor de significado sino, sobre todo, como motor de realidad.

(...) el signo era la cosa que se podía pensar y el signo de la cosa pensada, o sea de sí mismo. Italo Calvino. Un signo en el espacio

Enlaces:

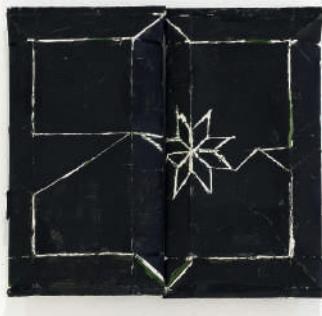
Instagram: @aurelioayela



BRI(C)KS II

ACRÍLIC I ASSEMBLAGE SOBRE BRICS D'UN SOL ÚS
SOBRE TAUЛА. CONJUNT DE 9 PEÇES ORGANITZAT
CORALMENT
DIMENSIÓ TOTAL 135 X 205 CM. 2013-2020

ACRÍLICO Y ENSAMBLAJE SOBRE TETRABRIKS
DESECHABLES SOBRE TABLA. CONJUNTO DE 9 PIEZAS
ORGANIZADO CORALMENTE
DIMENSIÓN TOTAL 135 X 205 CM. 2013-2020





PABLO BELLOT

PRIMER PREMI DEL JURAT
PRIMER PREMIO DEL JURADO

En el seu treball té especial rellevància el procés creatiu, reflectit en la senzillesa, la immediatesa i l'esportaneïtat. La seua obra pictòrica és reconeguda per la utilització del negre, amb traços enèrgics, espontanis, sense prejudicis i completament lliures. En els últims anys ha realitzat videoinstal·lacions —instal·lacions sonores, ceràmiques i accions concretes com a *Actos de comunicación*— en què codifica i descodifica diversos mitjans de comunicació universals per a constatar i evidenciar la impossibilitat de comunicació de l'individu contemporani. Accions com a actes de comunicació que donen forma al crit de desassossec i al cop de puny en la taula. *MATERIALIZAR GRITOS_ACTO DE COMUNICACIÓN N°35* uneix ceràmica i so, i materialitza, captura i mostra el precís instant en el qual es realitza l'acció de cridar per mitjà de la matèria ceràmica. Emfatitza la fragilitat de la matèria, la fragilitat del crit i de l'individu contemporani. Les ceràmiques tenen una doble funció, la de visibilitzar el so, i la d'impossibilitar-lo ofegant el missatge en aquest procés de captura.

Tot això unit a altres obsessions que ha acumulat al llarg dels anys, com la violència, la *tragiparida*, el bé i el mal, l'acudit, allò mínim, el punk, l'absència, la saturació, l'antivisual o les misèries de l'ésser humà per a descriure el moment contemporani. La seua obra ha sigut reconeguda per convocatòries de suport a la investigació i producció artística com ESCLETXES del CMCV i la beca MUSAC de Castella i Lleó, o en premis com la Biennal Internacional de Ceràmica de Manises, la Bienal Artes Plásticas Ciutat de Pamplona o la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles.

Enllaços:

Instagram: @bellot.pablo

En su trabajo tiene especial relevancia el proceso creativo, reflejado en la sencillez, la inmediatez y la espontaneidad. Su obra pictórica es reconocida por la utilización del negro, con trazos energéticos, espontáneos, sin prejuicios y completamente libres. En los últimos años ha realizado videoinstalaciones —instalaciones sonoras, cerámicas y acciones concretas como *Actos de Comunicación*—, donde codifica y descodifica diversos medios de comunicación universales para constatar y evidenciar la imposibilidad de comunicación del individuo contemporáneo. Acciones como actos de comunicación que dan forma al grito de desasosiego y al puñetazo en la mesa. *MATERIALIZAR GRITOS_ACTO DE COMUNICACIÓN N°35* une cerámica y sonido, materializando, capturando y mostrando el preciso instante en el que se realiza la acción de gritar, por medio de la materia cerámica. Enfatizando la fragilidad de la materia, la fragilidad del grito y del individuo contemporáneo. Las cerámicas tienen una doble función, la de visibilizar el sonido, y la de imposibilitarlo, ahogando el mensaje en este proceso de captura.

Todo esto unido a otras obsesiones que ha acumulado a lo largo de los años, como la violencia, la tragiparida, el bien y el mal, el chiste, lo mínimo, el punk, la ausencia, la saturación, lo antivisual o las miserias del ser humano, para describir el momento contemporáneo. Su obra ha sido reconocida por convocatorias de apoyo a la investigación y producción artística como ESCLETXES del CMCV y la Beca MUSAC de Castilla y León o en premios como la Bienal Internacional de Cerámica de Manises, la Bienal Artes Plásticas Ciudad de Pamplona o la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Enlaces:

Instagram: @bellot.pablo



MATERIALIZAR GRITOS_ACTO DE COMUNICACIÓN N°35

GRITO N3

GRES BLANC, 1050°C + MEGÀFON DE MUSCLE
120 X 50 X 48 CM. CERÀMICA 90 X 50 X 48 CM
PES 25 KG. 2019

GRES BLANCO, 1050°C + MEGÁFONO DE HOMBRO
120 X 50 X 48 CM. CERÁMICA 90 X 50 X 48 CM
PESO 25 KG. 2019

GRITO N9

T GRES BLANC, 1050°C + ALTAVEU + REPRODUCTOR
D'ÀUDIO
66 X 40 X 36 CM. CERÀMICA 55 X 40 X 36 CM
PES 13 KG. 2019

T GRES BLANCO, 1050°C + ALTAZOZ + REPRODUCTOR
DE AUDIO
66 X 40 X 36 CM. CERÁMICA 55 X 40 X 36 CM
PESO 13 KG. 2019

GRITO N10

GRES BLANC, 1050°C + ALTAVEU EXPONENCIAL +
REPRODUCTOR D'ÀUDIO
101 X 50 X 44 CM. CERÀMICA 75 X 50 X 44 CM
PES 19 KG. 2019

GRES BLANCO, 1050°C + ALTAZOZ EXPONENCIAL +
REPRODUCTOR DE AUDIO
101 X 50 X 44 CM. CERÁMICA 75 X 50 X 44 CM
PESO 19 KG. 2019

Àudio editat eliminant totes les freqüències audibles per
l'ésser humà de la cançó *Anti todo*, grup Eskorbuto, 1985

Audio editado eliminando todas las frecuencias audibles
por el ser humano de la canción *Anti Todo* grupo
Eskorbuto. 1985

E
A
rio





CLARA BOJ & DIEGO DÍAZ

Cada acció que realitzem en el món digital, per insignificant que sembla, queda guardada en l'immens món de les Big Data. Amb aquesta informació, corporacions i governs poden accedir a un registre digital de les nostres vides, i poden saber pràcticament tot sobre nosaltres: els nostres gustos i intencions, les relacions que mantenim amb altres persones, etc. Fins i tot poden generar, a partir de l'anàlisi d'aquestes dades, un perfil psicològic complet de nosaltres i predir (o induir) els nostres possibles comportaments futurs.

Data Biopic consisteix en una pel·lícula cinematogràfica generada per codi a partir de tots els nostres rastres digitals recopilats durant l'any 2017. Aquesta obra mostra, durant les 24 hores de duració, un any complet de la vida digital de Clara Boj i Diego Díaz. *Data Biopic* es crea a partir de les dades capturades per una aplicació d'espionatge comercial que recopila tots els rastres digitals que generem en usar els nostres telèfons mòbils: interaccions amb xarxes socials, missatges de WhatsApp, correus electrònics, historial de cerca, ubicació GPS, imatges, vídeos, etc.

Aquesta obra s'emmarca dins de les investigacions que Clara Boj (Universitat Politècnica de València) i Diego Díaz (Universidad Jaume I de Castellón) realitzen des de l'any 2017 sobre el registre de dades i l'empremta digital.

Enllaços:

Lloc web: lalalab.org

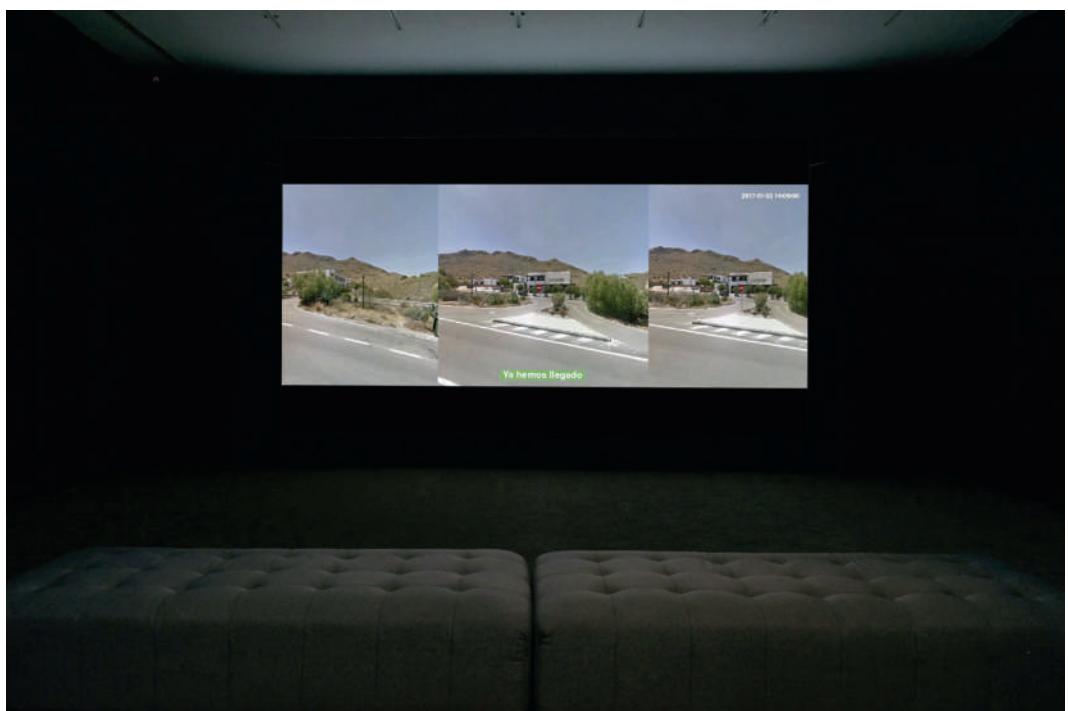
Cada acción que realizamos en el mundo digital, por insignificante que parezca, queda guardada en el inmenso mundo del Big Data. Con esta información, corporaciones y gobiernos pueden acceder a un registro digital de nuestras vidas, pudiendo saber prácticamente todo sobre nosotros; nuestros gustos e intenciones, las relaciones que mantenemos con otras personas, etc. Incluso pueden generar, a partir del análisis de estos datos, un perfil psicológico completo de nosotros y predecir (ó inducir) nuestros posibles comportamientos futuros.

Data Biopic consiste en una película cinematográfica generada por código a partir de todos nuestros rastros digitales recopilados durante el año 2017. Esta obra muestra, durante sus 24 horas de duración, un año completo de la vida digital de Clara Boj y Diego Diaz. *Data Biopic* se crea a partir de los datos capturados por una aplicación de espionaje comercial que recopila todos los rastros digitales que generamos al usar nuestros teléfonos móviles: interacciones con redes sociales, mensajes de WhatsApp, correos electrónicos, historial de búsquedas, ubicación GPS, imágenes, videos, etc.

Esta obra se enmarca dentro de las investigaciones que Clara Boj (Universidad Politécnica de Valencia) y Diego Diaz (Universidad Jaume I de Castellón) vienen realizando desde el año 2017 sobre el registro de datos y la huella digital.

Enlaces:

Website: lalalab.org



DATA BIOPIC

VÍDEO DIGITAL MONOCANAL, 4K . 2021





MARÍA CARBONELL

FINALISTA

El meu treball es desenvolupa com un qüestionament i reivindicació de la pintura. A través d'aquesta busque relacions entre l'evidència i la interpretació, entre la figuració i l'abstracció, i busque constantment un equilibri entre concepte i matèria capaç d'incidir emocionalment en l'espectador/a. M'interessa la creació d'imatges que provoquen una certa sensació d'incomoditat i inquietud i que conviden a qüestionar la relació entre el contingut i el tema de l'obra, i és l'espectador/a, a través de les seues experiències subjectives, el/la que hi atorga significat i context. Solc treballar amb temes relacionats amb el feminism i amb qüestions socials.

Una part important del meu procés artístic és la selecció i construcció de les imatges que use com a referents per a la pintura. El meu treball naix d'una necessitat de trencar amb la imatge, la qual cosa em porta a treballar a partir de l'apropiació d'imatges ja existents, imatges oposades en Internet que em serveixen com a punt de partida i que retoque i descontextualitze buscant noves relacions i significats, i generen una imatge diferent de l'original que es troba fora de cert context o lògica.

En la meua investigació pictòrica busque potenciar les característiques que al-ludeixen a la part intrínseca de la pintura i utilitze un vocabulari que ens parla de textures, perspectives, color i formes.

Un dels meus principals objectius és qüestionar els meus procediments de treball i evitar el risc de repetir fórmules i convencions estilístiques.

Enllaços:

Lloc web: www.mariacarbonell.net

Instagram: @maria_carbonell_foulquie

Mi trabajo se desarrolla como un cuestionamiento y reivindicación de la pintura. A través de ella busco relaciones entre la evidencia y la interpretación, entre la figuración y abstracción, buscando constantemente un equilibrio entre concepto y materia capaz de incidir emocionalmente en el espectador. Me interesa la creación de imágenes que provoquen cierta sensación de incomodidad e inquietud y que inviten a cuestionar la relación entre el contenido y el tema de la obra, siendo el espectador, a través de sus experiencias subjetivas, el que otorgue significado y contexto a la misma. Suelo trabajar con temas relacionados con el feminismo y con cuestiones sociales.

Una parte importante de mi proceso artístico es la selección y construcción de las imágenes que uso como referentes para la pintura. Mi trabajo nace de una necesidad de romper con la imagen, lo que me lleva a trabajar a partir de la apropiación de imágenes ya existentes, imágenes encontradas en internet que me sirven como punto de partida, las cuales retoco y descontextualizo buscando nuevas relaciones y significados, y generando una imagen diferente a la original que se encuentra fuera de cierto contexto o lógica.

En mi investigación pictórica busco potenciar las características que aluden a lo intrínseco de la pintura, utilizando un vocabulario que nos hable de texturas, perspectivas, color y formas.

Uno de mis principales objetivos es cuestionar mis propios procedimientos de trabajo, evitando el riesgo de repetir fórmulas y convenciones estilísticas.

Enlaces:

Website: www.mariacarbonell.net

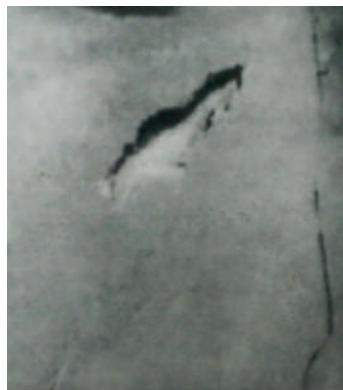
Instagram: @maria_carbonell_foulquie



SIN TÍTULO

FOTOGRAVAT INTERVINGUT AMB ESPRAI
SOBRE PAPER ZERKALL ARTRAG
62 X 584 CM. 2019

FOTOGRAVADO INTERVENIDO CON
SPRAY SOBRE PAPEL ZERKALL ARTRAG
62 X 584 CM. 2019





MAITE CENTOL

Durant els últims anys utilitze una variable de tècniques i suports amb què aprofundisc en estratègies plàstiques d'hibridació que connecten diferents disciplines, sempre amb la finalitat de possibilitar, articular i significar l'experiència com a lloc predominant d'interès investigador: en viatge d'anada i tornada constant en conceptes i experiències; en una crítica i irònica interpellació sobre temps, memòria i comunicació; en relació amb l'ésser humà i amb el seu entorn; aprofundint en el dibuix tant com a mitjà d'introspecció i anàlisi com en l'acte de dibuixar com a generador d'esdeveniments i eina de pensament.

Amb intencionalitat clara inclo el epígrafs de posicionament per a denominar i titular sèries. Són projectes que interpel·len de manera crítica sobre la relació de l'ésser humà amb l'entorn, busque altres possibilitats d'articular, de nomenar i de significar a través de l'art conceptes i experiències de caire polític, social, identitari. Partint del dibuix com a pulsó i eina que funda pensament, incorpore el suport vídeo i la postperformance com a estratègies de comunicació i relació

Enllaços:

Lloc web: maitecentol.com

Fotografies per Elena De La Puente

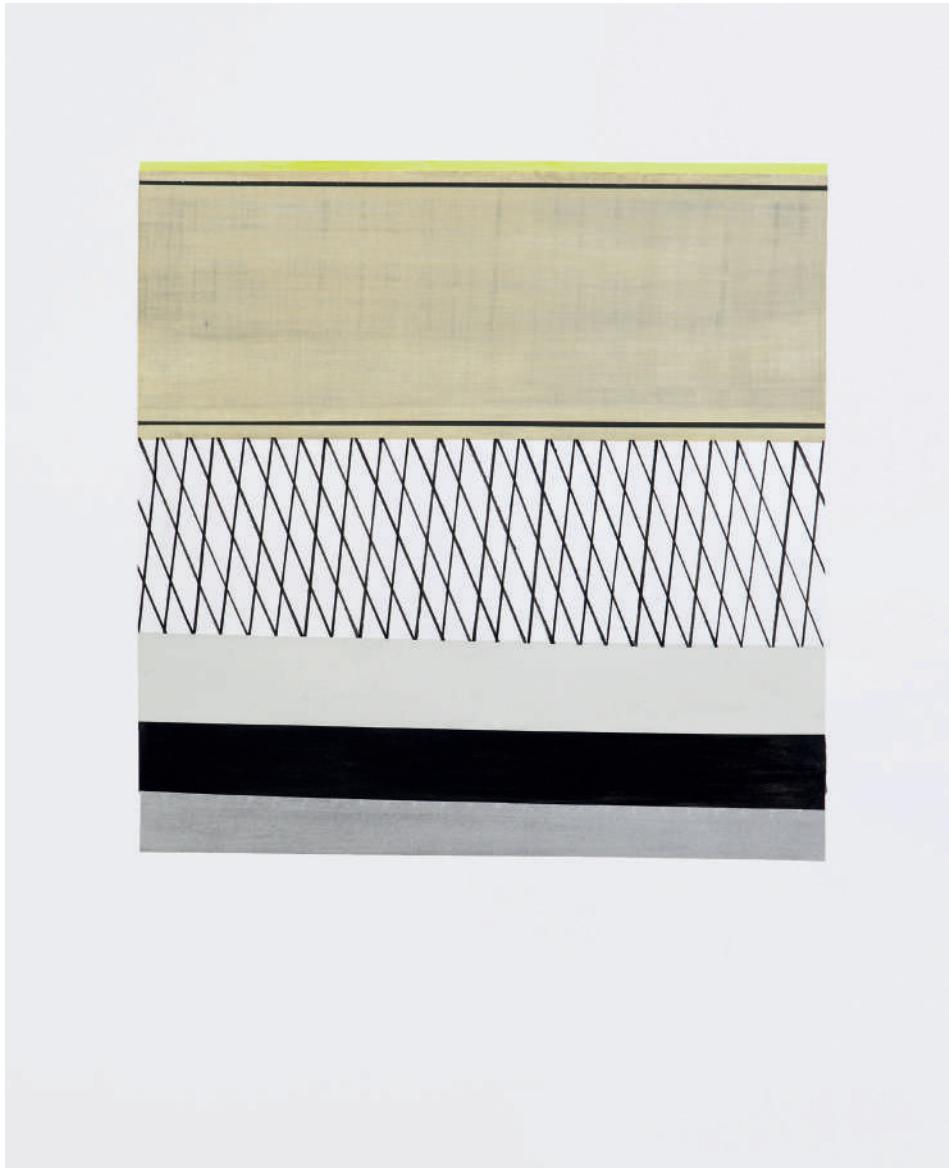
Durante los últimos años utilizo una variable de técnicas y soportes, profundizando en estrategias plásticas de hibridación que conectan distintas disciplinas, siempre con el fin de posibilitar, articular y significar la experiencia como lugar predominante de interés investigativo: en viaje de ida y vuelta constante en conceptos y experiencias; en una crítica e irónica interpellación sobre tiempo, memoria y comunicación; en relación con el ser humano y con su entorno; profundizando en el dibujo tanto como medio de introspección y análisis como en el acto de dibujar como generador de acontecimientos y herramienta de pensamiento.

Con intencionalidad clara incluyo epígrafes de posicionamiento para denominar y titular series. Son proyectos que interpelan de manera crítica sobre la relación del ser humano con su entorno, buscando otras posibilidades de articular, de nombrar y de significar, a través del arte, conceptos y experiencias de índole política, social, identitaria. Partiendo del dibujo como pulsión y herramienta fundante de pensamiento, incorporo el soporte video y la post-performance como estrategias de comunicación y relación

Enlaces:

Website: maitecentol.com

Fotografías por Elena De la Puente



**REPRESENTACIÓN DE LAS ARTISTAS ESPAÑOLAS EN
EL SISTEMA DEL ARTE / 3**

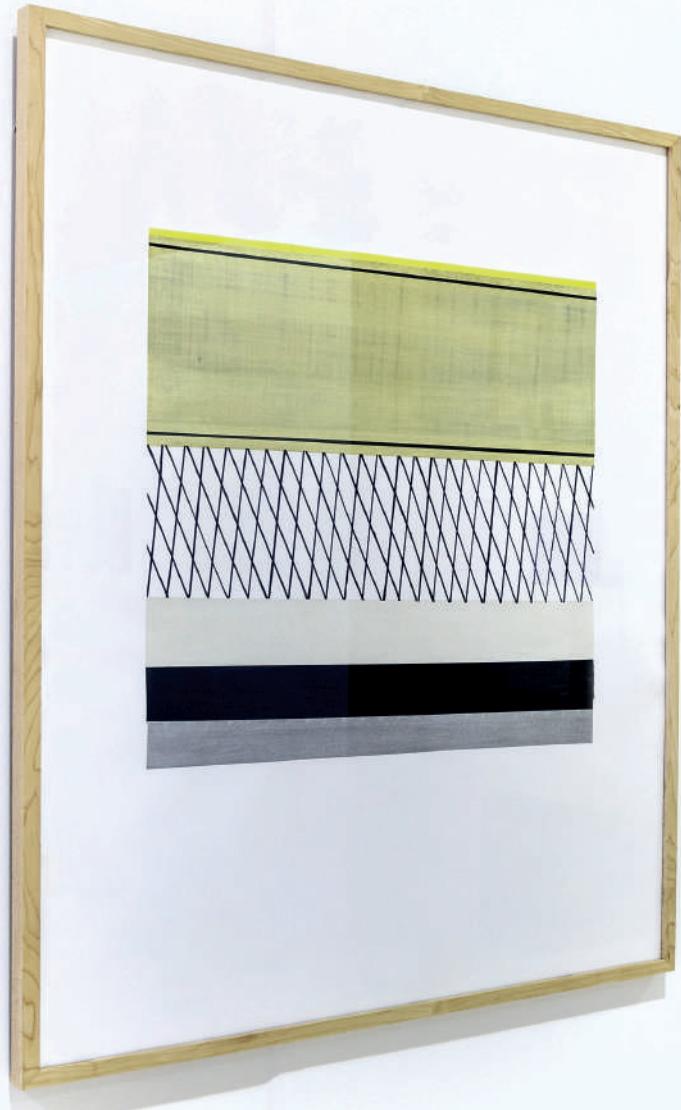
LLAPIS D'AQUAREL·LES I GRAFIT SOBRE PAPER
100 X 70 CM. 2016/2017

LÁPICES ACUARELABLES Y GRAFITO SOBRE PAPEL
100 X 70 CM. 2016/2017

PAISAJE. LÍNEA 2

ESCULTURA. FUSTA
3 X 3 X 240 CM. 2019

ESCULTURA. MADERA
3 X 3 X 240 CM. 2019





TETE ALEXANDRE

PATRICIA COLLADO

Casa de Espiritualidad María Reparadora és un projecte multidisciplinari centrat en l'anàlisi i la reformulació d'un convent en ruïnes.

Aquest espai és recorregut reiterades vegades, i documentat a partir de la fotografia com a mitjà per a representar el pas del temps i la imatge, com a forma de construcció a partir del fragment. La reconstrucció d'uns temps i els seus processos com a forma de treball es troba materialitzada a través de llibretes que articulen un muntatge seqüencial que reproduceix els recorreguts que realitze a partir de la utilització mecànica del canvi de pàgina d'una llibreta per a reproduir el moviment del pas físic en l'espai.

Aquesta reproducció, en segon nivell ficcional del pas, és representada a partir de la fotografia, però com a imatge fragment.

La fragmentació espaciotemporal, juntament amb el canvi de pàgina, reconstrueixen un temps i l'espai que s'ha recorregut. Es travessa aquest espai, que en la llibreta es troba reflectit mitjançant encunys a manera d'obertures (finestres i portes), que obrin la pàgina creant túnels espaciotemporals. Així, entra en joc la representació del mateix espai juntament amb el recurs formal de les pàgines, que conjuga la direcció des de l'interior cap a l'exterior com a cerca i obertura cap al cel, com a últim estadi, i amb això totes les connotacions transcendentalistes del lloc convent.

Com a resultat, hi haurà tantes llibretes com recorreguts per l'espai, i es definirà com un projecte en potència i processual en el temps i en l'espai.

Enllaços:

Instagram: @patriciacollad8

Casa de Espiritualidad María Reparadora es un proyecto multidisciplinar centrado en el análisis y reformulación de un convento en ruinas. Este espacio es recorrido reiteradas veces, y documentado a partir de la fotografía como medio para representar el paso del tiempo y la imagen, en tanto que forma de construcción a partir del fragmento. La reconstrucción de unos tiempos y sus procesos como forma de trabajo, se encuentra materializada a través de libretas que articulan un montaje secuencial, reproduciendo los recorridos que realizó a partir de la utilización mecánica del pase de página de una libreta, para reproducir el movimiento del paso físico en el espacio.

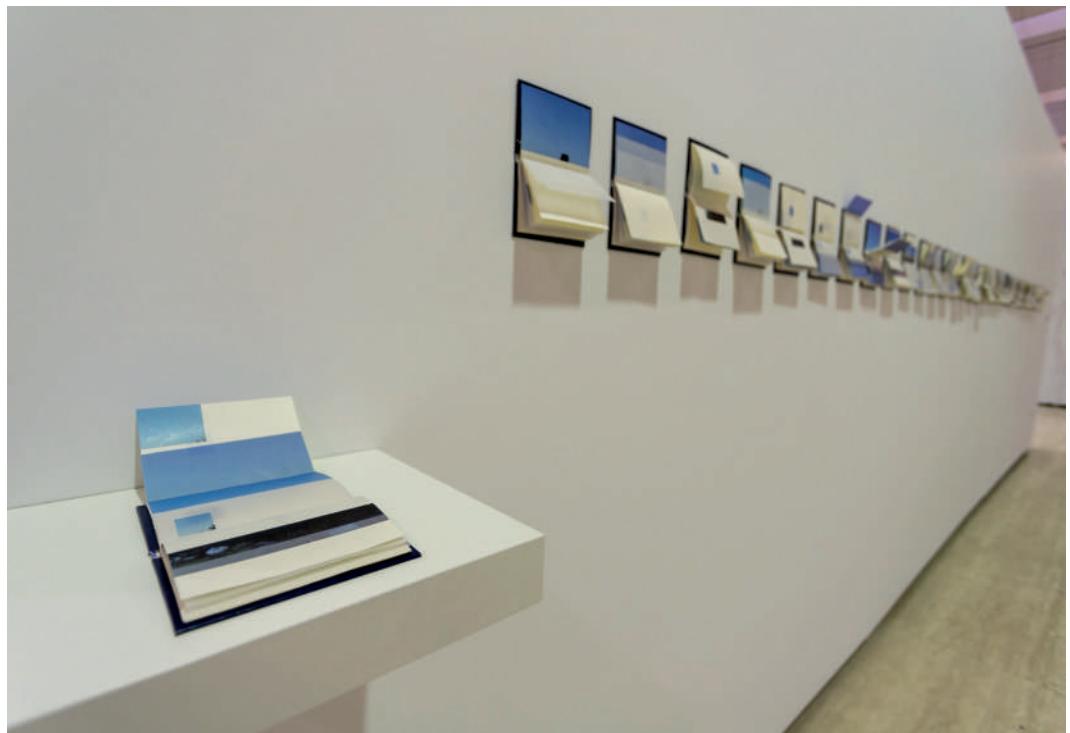
Esta reproducción, en segundo nivel ficcional del paso, es representada a partir de la fotografía, pero como imagen-fragmento.

La fragmentación espacio-temporal, junto con el pase de página, reconstruyen un tiempo y el espacio que se ha recorrido. Se atraviesa dicho espacio, que en la libreta se encuentra reflejado mediante troqueles a modo de vanos (ventanas y puertas), que abren la página creando túneles espacio-temporales. Así, entra en juego la representación del propio espacio junto con el recurso formal de las páginas, conjugando la dirección desde el interior hacia el exterior, como búsqueda y apertura hacia el cielo, como último estadio, y con ello todas las connotaciones trascendentalistas del lugar-convento.

Como resultado, habrá tantas libretas como recorridos por el espacio, definiéndose como un proyecto en potencia y procesual en el tiempo y en el espacio.

Enlaces:

Instagram: @patriciacollad8



**CASA DE ESPIRITUALIDAD MARÍA REPARADORA.
07 DE JUNIO DE 2019**

INSTAL·LACIÓ FORMADA PER 32 LLIBRETES
PAPER CORAL BOOK IVORY 70 GR I PAPER
VEGETAL 95 GR. IMPRESSIÓ ÒFSET EN COLOR
DIMENSIONS VARIABLES. 2020

INSTALACIÓN FORMADA POR 32 LIBRETAS
PAPEL CORAL BOOK IVORY 70 GRS. Y PAPEL
VEGETAL 95 GRS. IMPRESIÓN OFFSET A COLOR.
DIMENSIONES VARIABLES. 2020





PATRICIA COLLADO

JOSÉ LUIS CREMADES

L'obra de José Luis Cremades representa una reflexió sobre la pràctica pictòrica en si mateix, entesa per l'artista com un llenguatge viu en constant transformació. A través dels recursos propis de l'obra —composició, color, textura, ritme, etc.— construeix obres abstractes de presència i significat únic. D'aquesta manera, Cremades ofereix a l'espectador/a un espai de contemplació i reflexió quasi místic, espiritual, en el qual el resultat de la seua pràctica i insistència constant en la pintura acaba per revelar-nos allò que abans romania ocult.

Una teoria de la pintura es compon d'una peça de sòl (un fragment del sòl de linòleum del meu taller) i d'una peça de mur (un petit llenç que representa les vistes des de la finestra del taller). És aquesta una obra autoreferencial, que reflexiona sobre el mateix treball de l'artista i l'evolució de les estètiques a través de la història de l'art, i estableix un diàleg entre el que podríem anomenar un *ready-made* i una pintura de paisatge a l'oli que pretén ser clàssica.

Enllaços:

Lloc web: www.joseluiscremades.com

La obra de José Luis Cremades supone una reflexión en torno a la práctica pictórica en sí misma, entendida por el artista como un lenguaje vivo en constante transformación. A través de los recursos propios de la misma —composición, color, textura, ritmo...— construye obras abstractas de presencia y significado único. De este modo, Cremades ofrece al espectador un espacio de contemplación y reflexión casi místico, espiritual, en el que el resultado de su práctica e insistencia constante en la pintura termina por desvelarnos lo que antes permanecía oculto.

Una teoría de la pintura se compone de una pieza de suelo (un fragmento del suelo de linóleo de mi taller) y de una pieza de muro (un pequeño lienzo que representa las vistas desde la ventana del taller). Es esta una obra autorreferencial, que reflexiona sobre el propio trabajo del artista y la evolución de las estéticas a través de la historia del arte, estableciendo un diálogo entre lo que podríamos denominar un *ready-made* y una pintura de paisaje al óleo que pretende ser clásica.

Enlaces:

Website: www.joseluiscremades.com



UNA TEORÍA DE LA PINTURA

PEÇA SÒL: OLI I BRUTÍCIA SOBRE LINÓLEUM.
300 X 200 CM
PEÇA PARET: OLI SOBRE TELA SOBRE TAULA.
24 X 19 CM. 2021

PIEZA SUELO: ÓLEO Y SUCIEDAD SOBRE LINÓLEO.
300 X 200 CM
PIEZA PARED: ÓLEO SOBRE LIENZO SOBRE TABLA.
24 X 19 CM. 2021





JOSÉ LUIS CREMADAS



DIMASLA (Diana Lozano + Álvaro Jaén)

El treball de DimasLA revela un temps viscut a través dels materials. La seua inspiració sorgeix de l'observació, sentiments i pensaments sobre les petites coses de la vida quotidiana. Esdeveniments que els condueixen a una profunda interacció amb el context. A partir de la seua situació personal, transformen els hàbits quotidianos en accions performatives que intensifiquen les circumstàncies de la vida ordinària per a arribar a experiències estètiques sobre allò comú. D'aquesta manera, les obres sorgeixen com a testimoniatge d'una situació concreta en què matèria, color, especialitat, o l'absència d'aquestes, evoquen l'experiència sensorial per mitjà de la presència senzilla de la resistència.

Aquestes obres pertanyen al projecte “Con-Fi- A- 2”. Van sorgir en transformar la rutina en la llar en accions performatives, i experimentant, a través dels cossos, amb conceptes derivats del confinament com ara aïllament, limitació, incertesa, etc. A partir del present viscut, van apel·lar a la raó, l'anàlisi, la intuïció i les emocions, i van buscar un punt de trobada entre vivències, disciplines i coneixements sorgits d'una pràctica lliure i creativa. Com a resultat, aquestes obres –de llenguatge reduccionista i sobri, forjat en la presència senzilla de la resistència del material– semblen provocar noves tensions formals i conceptuals que retroalimenten la reflexió sobre la naturalesa de l'obra d'art. És fàcil percebre-hi les qualitats formals i estètiques ocultes després de l'experiència de la quarantena, que revela la seua condició testimonial sobre una experiència que va més enllà de la rutina diària per a transmetre l'element vivencial.

Enllaços:

Lloc web: www.dimasla.com
Instagram: @dimasla.dimasla

El trabajo de DimasLA revela un tiempo vivido a través de los materiales. Su inspiración surge de la observación, sentimientos y pensamientos sobre las pequeñas cosas de la vida cotidiana. Acontecimientos que les conducen a una profunda interacción con el contexto. A partir de su situación personal, transforman sus hábitos cotidianos en acciones performativas que intensifican las circunstancias de la vida ordinaria, para llegar a experiencias estéticas sobre lo común. De este modo, las obras surgen como testimonio de una situación concreta, donde materia, color, espacialidad, o la ausencia de estas, evocan la experiencia sensorial por medio de la presencia sencilla de la resistencia.

Estas obras pertenecen al proyecto “Con-Fi- A- 2”. Surgieron al transformar la rutina en el hogar en acciones performativas, experimentando, a través de sus cuerpos, con conceptos derivados del confinamiento como: aislamiento, limitación, incertidumbre, etc. A partir del presente vivido, apelaron a la razón, el análisis, la intuición y las emociones, buscando un punto de encuentro entre vivencias, disciplinas y conocimientos surgidos de una práctica libre y creativa. Como resultado, estas obras – de lenguaje reduccionista y sobrio, forjado en la presencia sencilla de la resistencia del material – parecen provocar nuevas tensiones formales y conceptuales que retroalimentan la reflexión sobre la naturaleza de la obra de arte. Es fácil percibir en ellas las cualidades formales y estéticas ocultas tras la experiencia de la cuarentena, revelando su condición testimonial sobre una experiencia, que va más allá de la rutina diaria, para transmitir lo vivencial.

Enlaces:

Website: www.dimasla.com
Instagram: @dimasla.dimasla



PIEL N° 15 Y N°16 (P.D.A Y P.I.A.)

REGISTRE DE LA CAMA DRETA I LA CAMA
ESQUERRA D'ÀLVARO
BLANCO D'ESPANYA SOBRE TELA DE COTÓ
NATURAL AMB BASTIDOR DE FUSTA
116 X 178 CM. 2020

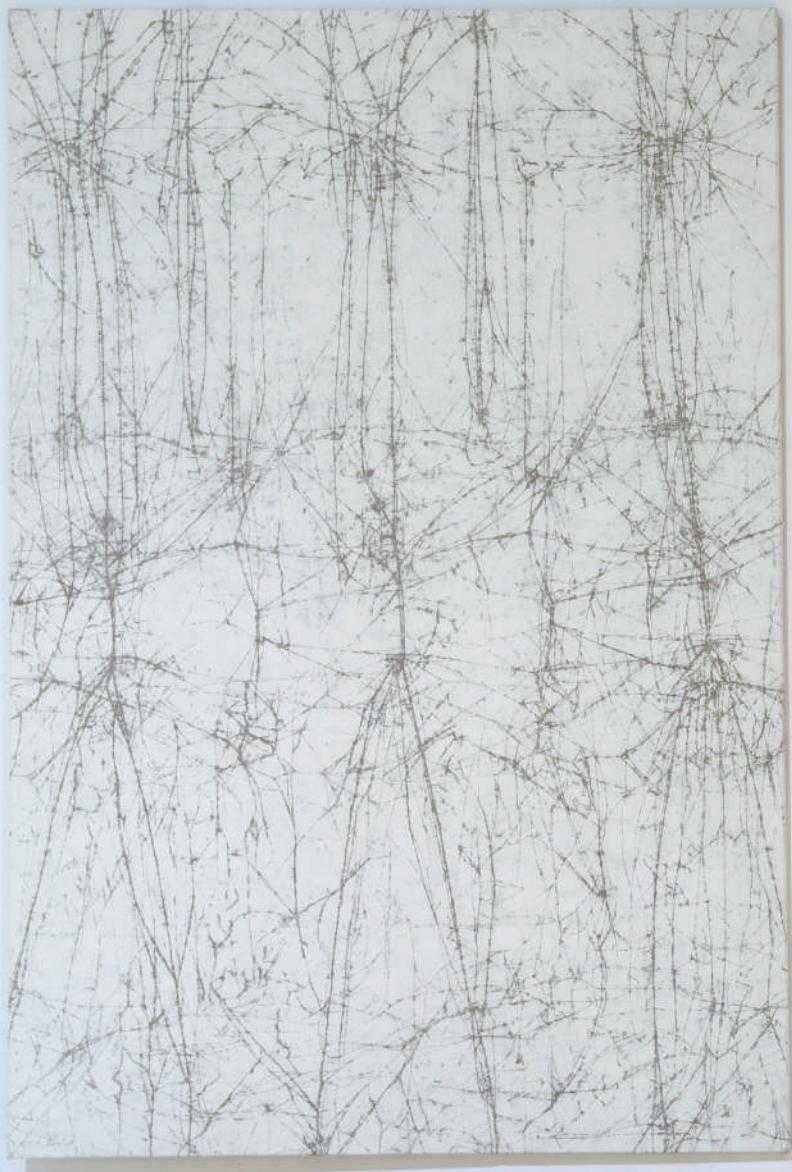
REGISTRO DE LA PIerna DERECHA Y LA
PIerna IZQUIERDA DE ÀLVARO.
BLANCO DE ESPAÑA SOBRE TELA DE ALGO-
DÓN NATURAL CON BASTIDOR DE MADERA.
116 X 178 CM. 2020

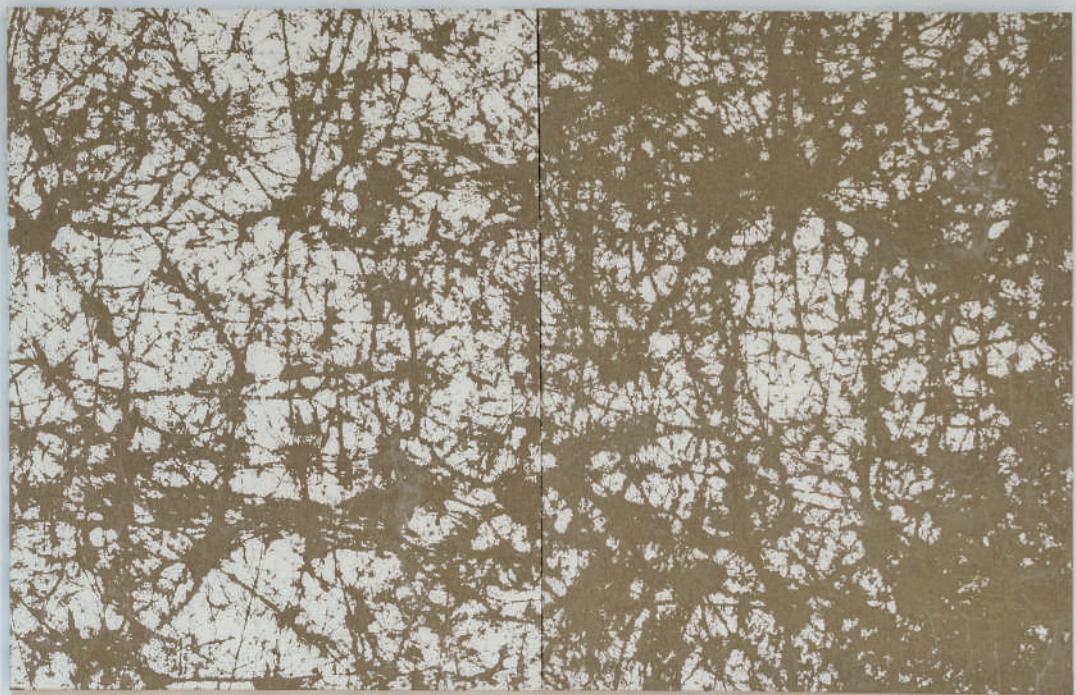


SUDARIO N° 9 (P.I.D + P.D.A)

REGISTRE DE LA CAMA ESQUERRA DE DIANA
I DE LA CAMA DRETA D'ÀLVARO
BLANC D'ESPANYA SOBRE COTÓ NATURAL
AMB BASTIDOR DE FUSTA
195 X 130 CM. 2020

REGISTRO DE LA PIerna IZQUIERDA DE DI-
NA Y DE LA PIerna DERECHA DE ÀLVARO.
BLANCO DE ESPAÑA SOBRE ALGODÓN NA-
TURAL CON BASTIDOR DE MADERA.
195 X 130 CM. 2020





DIMASLA (DIANA LO)

MIQUEL GARCÍA

FINALISTA

Krematorium és un projecte que activa diversos temes del meu interès; atén l'art com un mitjà de denúncia i de conscienciació crítica; reverteix les convencions d'allò commemoratiu; incideix d'una forma explícita sobre apressants problemes de summa actualitat (la memòria històrica); proposa noves lectures sobre la utilització de l'arxiu; suggerex una reflexió sobre la pintura d'accio i una aportació a la renovació del gènere de la pintura historicista. El títol del vídeo fa referència a com anomenaven els forns en el camp de Mauthausen, on es pensa que van cremar 122.000 persones, de les quals es calcula que unes 5.000 eren refugiats/des republicans/es. El projecte es construeix a partir de la investigació sobre els/les refugiats/des republicans/es morts/es en els camps nazis.

Com a resultat de la investigació, he dissenyat una llista dels/de les refugiats/des republicans/es morts/es en els camps nazis (51.158) que, una vegada impresa, he intervengut amb una pintura negra que, en aplicar-hi foc, reacciona desapareixent. En el vídeo filme l'accio de cremar-la. El foc esborra la pintura negra i mostra els noms i els cognoms dels/de les refugiats/des republicans/es morts/es en els camps nazis. Sense la calor del foc, la pintura torna al seu negre original, i cobreix els noms de la llista. L'accio del vídeo que presento l'he gravada a Girona, en un refugi antiaeri de la Guerra Civil.

Enllaços:

Lloc de web: www.miquelgarcia.net

Krematorium es un proyecto que activa varios temas de mi interés; atiende el arte como un medio de denuncia y de concienciación crítica; revierte las convenciones de lo conmemorativo; incide de una forma explícita sobre acuciantes problemas de suma actualidad (la memoria histórica); propone nuevas lecturas sobre la utilización del archivo; sugiere una reflexión sobre la pintura de acción y una aportación a la renovación del género de la pintura historicista. El título del vídeo hace referencia a cómo denominaban los hornos en el campo de Mauthausen, donde se piensa que quemaron a 122.000 personas, de las cuales se calcula que unas 5.000 eran refugiados/as republicanos/as. El proyecto se construye a partir de la investigación sobre los y las refugiados/as republicanos/as muertos en los campos nazis.

Como resultado de la investigación he diseñado una lista de los/as refugiados/as republicanos/as muertos/as en los campos nazis (51.158) que una vez impresa he intervenido con una pintura negra que, al aplicarle fuego, reacciona desapareciendo. En el vídeo filmo la acción de quemarla. El fuego borra la pintura negra y muestra los nombres y apellidos de los/as refugiados/as republicanos/as muertos/ as en los campos nazis. Sin el calor del fuego, la pintura vuelve a su negro original, cubriendo los nombres de la lista. La acción del vídeo que presento la he grabado en Gerona, en un refugio antiaéreo de la Guerra Civil.

Enlaces:

Website: www.miquelgarcia.net



KREMATORIUM

VÍDEO: 6' 38". GIRONA, 2021

VÍDEO: 6'38". GERONA, 2021





01/03/1943, Gusen	09/07/1942, Gusen
-Antonio Pérez Iglesias	-Atanasio Gutiérrez Prieto
14/04/1916, Madrid	02/05/1907, Madrid
18/12/1941, Hartheim	09/01/1942, Gusen
-Antonio Pérez López	-Atiliano Conde García
30/04/1917, La Unión	S.f. Zamora
22/11/1941, Gusen	12/12/1941, Gusen
-Antonio Pericet Comellas	-Augusto Adell Guardiola
20/07/1908, Berga	21/11/1915, Barcelona
11/01/1942, Gusen	21/11/1941, Gusen
-Antonio Pineda Peña	-Augusto Alcart Prufonosa
31/03/1915, Cenizate	30/04/1915, Santa Magdalena de Pulpis
10/01/1942, Gusen	11/12/1941, Gusen
-Antonio Pineda Romero	-Aureliano Caumal Sánchez
28/03/1918, Valdiger del Campo	S.f. Brunete
	08/10/1941, Gusen
	-Aureliano Gómez López
	08/06/1916, Golosalvo
	10/12/1941, Gusen
	-Antonio Acebal Álvarez

MARÍA AMPARO GOMAR VIDAL

En l'arena / En la arena

En la arena del recuerdo

escribo sólo tu nombre.

Que no venga el agua

y lo borre.

Que no. Que no venga el agua.

Toda la arena es tu nombre.

José Luis Hidalgo, *Los Muertos* (1947)

Enllaços:

Lloc web: www.mariagomar.com/

Instagram: @mariettagomar

Enlaces:

Website: www.mariagomar.com/

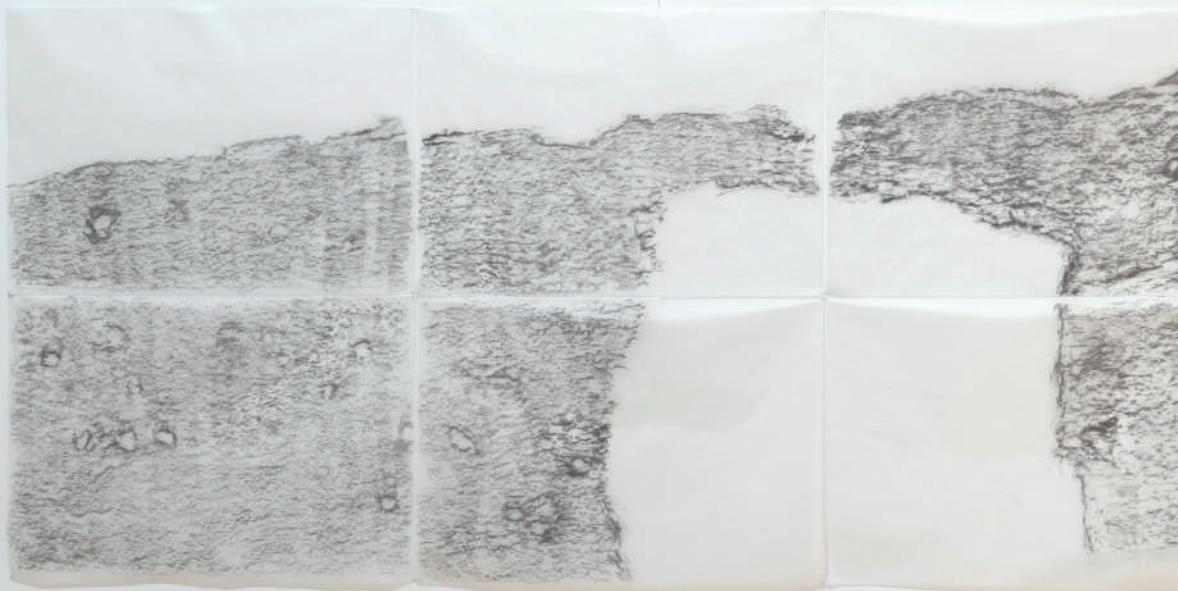
Instagram: @mariettagomar

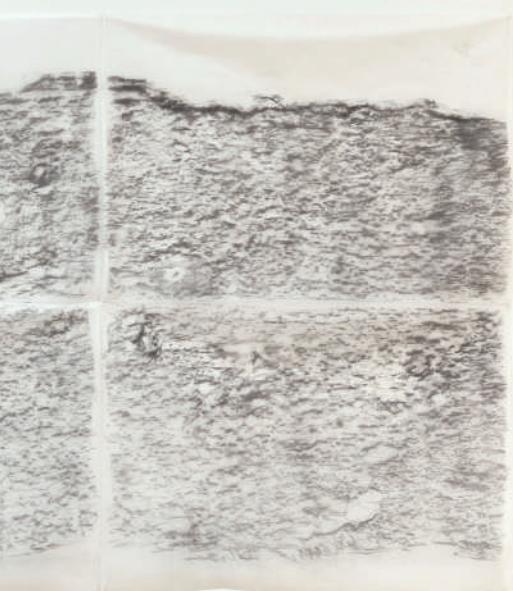


2.238

FROTTAGE. CARBÓ SOBRE PAPER VEGETAL
8 LÀMINES 84 X 120 CM . 2020
DOCUMENTACIÓ DE L'OBRA
TÈCNICA: VÍDEO HD, 60' (BUCLE). 2020

FROTTAGE. CARBONCILLO SOBRE PAPEL VEGETAL
8 LÁMINAS 84 X 120 CM. 2020
DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA
TÉCNICA: VÍDEO HD, 60' (LOOP). 2020





MARÍA AMPARO

LARA RUIZ

El treball de Lara Ruiz se situa entre la pintura, l'escultura i l'arquitectura. Actualment, l'artista està interessada en els processos creatius i a treballar amb materials d'altres contextos. Busca i posa en pràctica tècniques que posteriorment donen lloc a variabilitat d'exercicis a partir d'on assumeix l'error procedimental i experimenta per diferents vies com a mitjans analògics o tecnològics.

Així mateix, li interessa crear projectes amb formats col·laboratius en què es puga convidar el públic a la pràctica artística o simplement a descobrir una experiència sensorial a través d'ocupar l'espai, com pot veure's en la majoria de les seues *site-specifics* per al lloc i peces escultòriques. Els resultats artístics promouen el rebuig a la identitat estandarditzada i retornen el valor al component social de l'art.

En aquesta mostra podem veure diverses peces de la sèrie CDC (Construir-Des-construir-Construir), una sèrie de dibujos i esculturas en què l'element retornable se'n presenta com un joc creatiu. A vegades les composicions sorgeixen des de la idea en paper i per això l'artista recorre al dibuix a manera d'avantprojecte de les peces; altres vegades el procés és més experimental, és a dir, una peça escultòrica es construeix i, finalment, es transforma en una altra.

Enllaços:

Lloc web: lararuiz.com

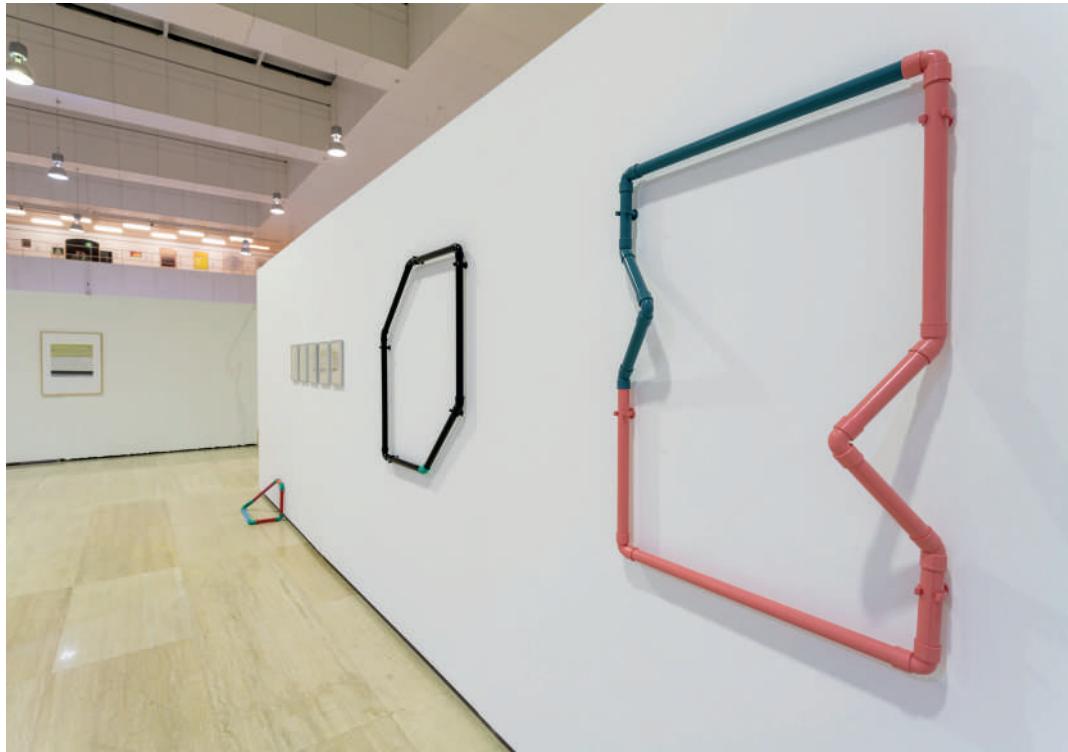
El trabajo de Lara Ruiz se sitúa entre la pintura, la escultura y la arquitectura. Actualmente la artista está interesada en los procesos creativos y en trabajar con materiales de otros contextos. Busca y pone en práctica técnicas que posteriormente den lugar a variabilidad de ejercicios a partir de donde asume el error procedimental y experimenta por diferentes vías como medios analógicos y/o tecnológicos.

Asimismo, le interesa crear proyectos con formatos colaborativos, donde se pueda invitar al público a la práctica artística o simplemente a descubrir una experiencia sensorial a través de ocupar el espacio, como puede verse en la mayoría de sus *site-specifics* y piezas escultóricas. Los resultados artísticos promueven el rechazo a la identidad estandarizada devolviendo el valor al componente social del arte.

En esta muestra podemos ver varias piezas de la serie CDC (Construir-Deconstruir-Constructir), una serie de dibujos y esculturas donde la retornabilidad se nos presenta como un juego creativo. A veces las composiciones surgen desde la idea en papel y para ello la artista recurre al dibujo a modo de anteproyecto de las piezas, otras veces el proceso es más experimental, es decir, una pieza escultórica se construye y finalmente se transforma en otra.

Enlaces:

Website: lararuiz.com



COLECCIÓN DE DIBUJOS CDC (SELECCIÓN)

AQUAREL·LA SOBRE PAPER RECICLAT
29,7 X 21 CM CADASCUN. 2019

ACUARELA SOBRE PAPEL RECICLADO
29,7 X 21 CM C/U. 2019

CDC 12

ESCULTURA. PVC ESMALTAT
COLORS: MONTANA HARDCORE (LLUENTOR)
R 9011 NEGRE / BLACK EX014H9011
RV 21 VERD QUIRÚRGIC / SURGICAL GREEN
EX014H0021
70 X 90 CM. 2019

CDC 1

ESCULTURA. PVC ESMALTAT
COLORS: MONTANA HARDCORE (LLUENTOR)
RV 231 BLAU COUSTEAU / COUSTEAU BLUE
EX014H0231
RV 8 BLAU CLAR / LIGHT BLUE EX014H0008
RV 4010 MAGENTA / MAGENTA EX014H4010
RV 209 TARONJA CALCUTA / CALCUTTA ORANGE
EX014H0209
30 X 20 X 50 CM. 2018

ESCULTURA. PVC ESMALTADO
COLORES: MONTANA HARDCORE (BRILLO)
RV 231 AZUL COUSTEAU / COUSTEAU BLUE
EX014H0231
RV 8 AZUL CLARO / LIGHT BLUE EX014H0008
RV 4010 MAGENTA / MAGENTA EX014H4010
RV 209 NARANJA CALCUTA / CALCUTTA ORANGE
EX014H0209
30 X 20 X 50 CM. 2018

CDC 18

ESCULTURA. PVC ESMALTADO
COLORS: TITÀ ECOLÒGIC
ROSA FLAMENC 0526
VERD JADE 0557
73 X 108 CM. 2020

ESCULTURA. PVC ESMALTADO
COLORS: TITÁN ECOLÓGICA
ROSA FLAMINGO 0526
VERDE JADE 0557
73 X 108 CM. 2020





JARA RUIZ

VALERIA MACULAN

Soy yo, pero soy también el otro, el muerto.

Jorge Luis Borges

La pregunta sobre els límits d'allò pictòric, o millor dit, fins a on les coses poden tensionar-se travessa el meu treball des de fa alguns anys.

Busque formes simbòliques per a crear un llenguatge no verbal utilitzant diferents materials. Intente comunicar allò inexpressable: l'element intuïtiu i irracional de l'experiència i les relacions humanes.

“Boneless” és una sèrie de personatges tèxtils suspesos entre un passat mític i un futur indefinit. Són el resultat de la investigació sobre els límits de la pintura i l'alliberament cap a l'espai.

Aquestes figures antropomòrfiques cauen des del sostre com a capes de pell sotmeses a la gravetat.

La pintura és pell, l'esquelet és dibuix.

La pell cobreix, la tela cobreix, la pintura cobreix.

Un cos fet de pell i ossos i un quadre fet de tela i taules.

La influència de l'element ornamental, el contrast entre allò real i allò artificial, la hibridació entre allò transcendental i allò banal són alguns dels aspectes que ronden el meu treball.

Enllaços:

Lloc web: www.valeriamaculan.com

Instagram: @valeriamaculan

Soy yo, pero soy también el otro, el muerto

Jorge Luis Borges

La pregunta acerca de los límites de lo pictórico, o mejor dicho, hasta dónde las cosas pueden tensionarse, viene atravesando mi trabajo desde hace algunos años.

Busco formas simbólicas para crear un lenguaje no verbal utilizando diferentes materiales. Intento comunicar lo inexpresable: el elemento intuitivo e irracional de la experiencia y las relaciones humanas.

“Boneless” es una serie de personajes-textiles suspendidos entre un pasado mítico y un futuro indefinido. Son el resultado de la investigación acerca de los límites de la pintura y su liberación hacia el espacio.

Estas figuras antropomórficas caen desde el techo como capas de piel sometidas a la gravedad.

La pintura es piel, el esqueleto es dibujo.

La piel cubre, la tela cubre, la pintura cubre.

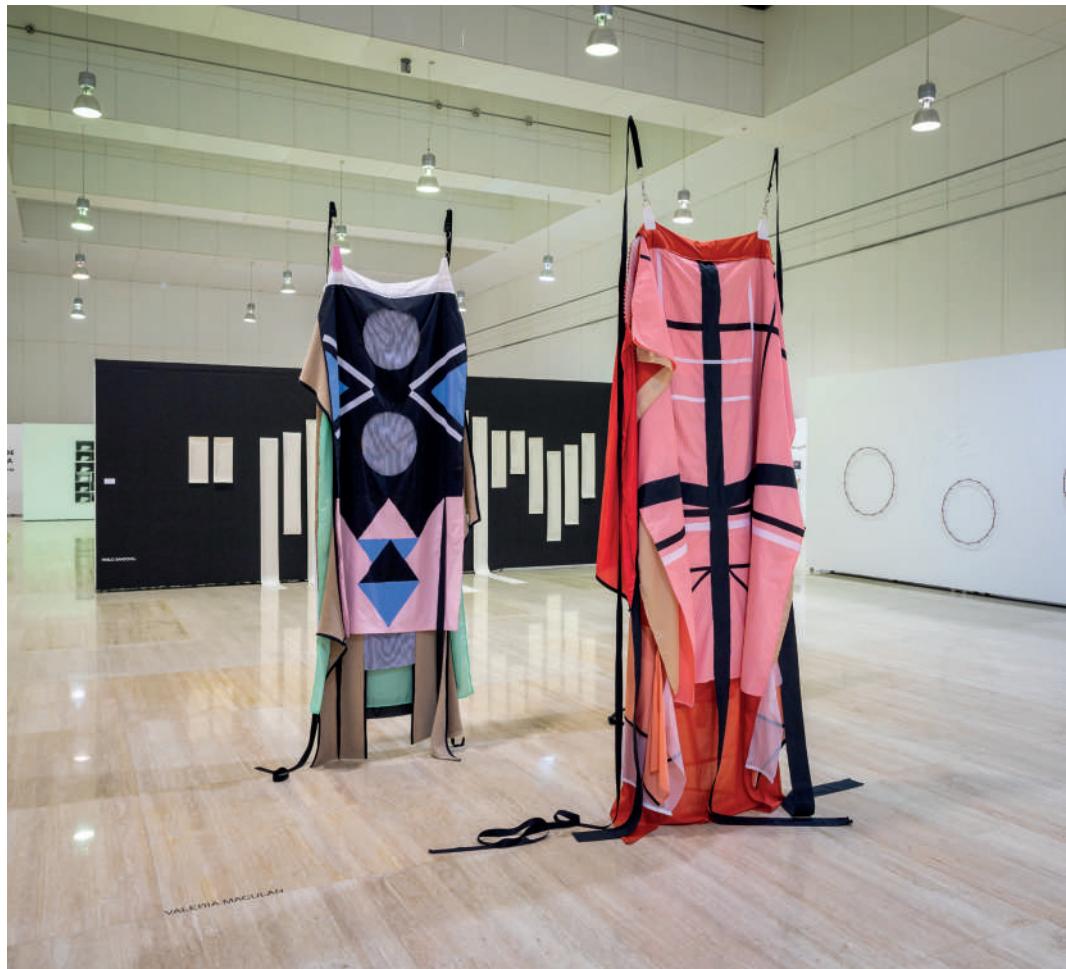
Un cuerpo hecho de piel y huesos y un cuadro hecho de tela y tablas.

La influencia de lo ornamental, el contraste entre lo real y lo artificial, la hibridación entre lo trascendental y lo banal son algunos de los aspectos que ronden mi trabajo.

Enlaces:

Website: www.valeriamaculan.com

Instagram: @valeriamaculan



EL PAYASO

TELES I ACRÍLIC
80 X 250 CM. 2017

TELAS Y ACRÍLICO
80 X 250 CM. 2017

LA DONCELLA

TELES I ACRÍLIC
80 X 250 CM. 2017

TELAS Y ACRÍLICO
80 X 250 CM. 2017

PULPO FONTANA

TELES I ACRÍLIC
80 X 250 CM. 2017

TELAS Y ACRÍLICO
80 X 250 CM. 2017





ARTURO MÉNDEZ

Artista plàstic i visual, els seus projectes plantejen un diàleg sobre les dualitats i se centren en abordar conceptes relacionats amb la idea d'“identitat personal” com a símbol d'una societat fràgil i vulnerable. Per a fer-ho, la seua obra reflecteix un món fantasmagòric, perturbador i enigmàtic amb el qual definir la societat contemporània. Amb un tractament de la imatge generalment monocromàtic, Méndez fa al·lusió a aquests conceptes mitjançant categories estètiques dels elements sinistre, grotesc i abjecte, que generen així projectes que deambulen entre allò real, fictici i oníric.

Mitjançant l'ús de políptics i instal·lacions pictòriques, en els seus projectes s'aprecia un especial interès per la creació d'espais que conviden al dubte i a la reflexió davant la “inquietant estranyesa” d'allò que s'està observant. El projecte *El vuelo de la mosca* (2019) mostra imatges del cos humà al costat de la figura de la mosca; animal que promou connotacions generalment negatives en la societat occidental. Amb l'ús de la mosca, les imatges del cos humà prenen nous significats i adquireixen una visió perturbadora i sinistra. Per a fer-ho, Méndez tracta el cos des de la fragmentació, l'absència i la metamorfosi, el deshumanització per mitjà d'aquest enigmàtic insecte que aludeix a la brutícia, la descomposició, la podridura i la mort. Es pretén així reflectir la vulnerabilitat i la fragilitat del cos humà, i deixa entreveure una inquietant i misteriosa violència reflectida en la insignificança d'aquest dípter alat.

Enllaços:

Lloc web: arturomendezart.wixsite.com/site
Instagram: [arturomendez_art](https://www.instagram.com/arturomendez_art/)
Facebook: [arturomendez.art](https://www.facebook.com/arturomendez.art)

Artista plástico y visual, sus proyectos plantean un diálogo sobre las dualidades y se centran en abordar conceptos relacionados con la idea de “identidad personal” como símbolo de una sociedad frágil y vulnerable. Para ello, su obra refleja un mundo fantasmagórico, perturbador y enigmático con el que definir la sociedad contemporánea. Con un tratamiento de la imagen generalmente monocromático, Méndez hace alusión a estos conceptos mediante categorías estéticas de lo siniestro, lo grotesco y lo abyecto, generando así proyectos que deambulan entre lo real, lo ficticio y lo onírico.

Mediante el uso de polípticos e instalaciones pictóricas, en sus proyectos se aprecia un especial interés por la creación de espacios que inviten a la duda y la reflexión ante la “inquietante extrañeza” de lo que se está observando. El proyecto *El Vuelo de la Mosca* (2019) muestra imágenes del cuerpo humano junto a la figura de la mosca; animal que promueve connotaciones generalmente negativas en la sociedad occidental. Con el uso de la mosca, las imágenes del cuerpo humano toman nuevos significados y adquieren una visión perturbadora y siniestra. Para ello, Méndez trata el cuerpo desde la fragmentación, ausencia y metamorfosis, deshumanizándolo por medio de este enigmático insecto que alude a la suciedad, descomposición, podredumbre y muerte. Se pretende así, reflejar la vulnerabilidad y fragilidad del cuerpo humano, dejando entrever una inquietante y misteriosa violencia reflejada en la insignificancia de este díptero alado.

Enlaces:

Website: arturomendezart.wixsite.com/site
Instagram: [arturomendez_art](https://www.instagram.com/arturomendez_art/)
Facebook: [arturomendez.art](https://www.facebook.com/arturomendez.art)



EL VUELO DE LA MOSCA

OLI SOBRE TELA
INSTAL·LACIÓ DE 38 OBRES. DIMENSIONS
VARIABLES. 2019

ÓLEO SOBRE LIENZO
INSTALACIÓN DE 38 OBRAS. DIMENSIONES
VARIABLES. 2019





ARTURO MÉNDEZ

XAVIER MONSALVATJE

Una part important dels meus projectes s'han centrat en el patrimoni industrial i la seua implantació i abandó en el paisatge, des de la maqueta com a element de transformació urbanística a la representació pictòrica de l'arquitectura, com també la visió del contenidor/ residu com a prevalença en el territori ocupat per aquestes megaestructures.

En una altra línia paral·lela de treball, la meua visió se centra en la utilització de la decoració ceràmica com a discurs en què plasmar l'esdevenir contemporani. Lús de peces de ceràmica tradicionals com a suport on narrar el control dels grups de poder sobre la ciutadania i la representació de la ciutat exemple del desenvolupisme especulatiu. La ceràmica emprada una vegada més com a material i tècnica històrica en què desplegar un discurs contemporani.

En aquesta continuïtat de paràmetres, la meua última investigació se centra sobre el territori, la cartografia viscuda o imaginada, no es tracta només d'una distribució urbana de la ciutat, és més una geografia que pren projecció sobre el fang, un recorregut personal a través de planimetries soñades o transitades.

Cartografía de la razón és la idea de la cartografía a manera de frenología, el soroll que sorgeix de la peça en acostar-te és una forma de rumor que sorgeix de cadascun de nosaltres en el moment en el qual passegem, eixa acció de transitar al mateix temps que meditem o pensem sobre les nostres emocions o esdeveniments diaris. La llum simbolitza el far, la balisa on guiar el nostre caminar en una geografia canviant i alterada pels nostres pensaments i per les nostres decisions.

Enllaços:

Lloc web : www.xaviermonsalvatje.com
Instagram: Monsalvatje
Facebook: Xavier Monsalvatje Project

Una parte importante de mis proyectos se han centrado en el patrimonio industrial y su implantación y abandono en el paisaje, desde la maqueta como elemento de transformación urbanística, a la representación pictórica de su arquitectura, así como la visión del contenedor/residuo como prevalencia en el territorio ocupado por estas mega estructuras.

En otra línea paralela de trabajo, mi visión se centra en la utilización de la decoración cerámica como discurso donde plasmar el acontecer contemporáneo. El uso de piezas de cerámica tradicionales como soporte donde narrar el control de los grupos de poder sobre el ciudadano y la representación de la ciudad ejemplo del desarrollismo especulativo. La cerámica empleada una vez más como material y técnica histórica en donde desplegar un discurso contemporáneo.

En esta continuidad de parámetros, mi última investigación se centra sobre el territorio, la cartografía vivida o imaginada, no se trata solo de una distribución urbana de la ciudad, es más una geografía que toma proyección sobre el barro, un recorrido personal a través de planimetrías soñadas o transitadas.

Cartografía de la razón es la idea de la cartografía a modo de frenología, el ruido que surge de la pieza al acercarte es una forma de rumor que surge de cada uno de nosotros en el momento en el que vamos paseando, esa acción de transitar al mismo tiempo que meditamos o pensamos sobre nuestras propias emociones o acontecimientos diarios. La luz simboliza el faro, la baliza donde guiar nuestro caminar en una geografía cambiante y alterada por nuestros propios pensamientos y decisiones.

Enlaces:

Website: www.xaviermonsalvatje.com
Instagram: Monsalvatje
Facebook: Xavier Monsalvatje Project



CARTOGRAFÍA DE LA RAZÓN

CAP DE PISA, PIGMENT NEGRE SOTA COBERTA A 1025°C
SISTEMA ELÉCTRIC I DE SO, SENSOR
22 X 18 X 13 CM. PEDESTAL DE 30 X 30 CM. 2020

CABEZA DE LOZA, PIGMENTO NEGRO BAJO CUBIERTA A 1025°C
SISTEMA ELÉCTRICO Y DE SONIDO, SENSOR
22 X 18 X 13 CM. PEANA DE 30 X 30 CM. 2020

MARCO MOREIRA

El projecte de treball que desenvolupa Marco Moreira comença amb una reflexió sobre la pràctica artística i els seus mètodes de producció. Per tant, a través del que és inherent a la seua activitat, se centra principalment en la pràctica del dibuix, busca explorar els seus límits i les seues fronteres, l'existència entre l'element bidimensional i tridimensional, i estableix relacions entre representació i realitat i, a més, entre l'artista, l'obra i la persona usuària (públic) per a definir i reflexionar sobre les condicions de lloc que s'inscriuen en les relacions socials.

D'aquesta manera, tracta conceptes com ara la intuïció, la intel·lecció, la interactivitat, el temps i l'espai, els recontextualitza com a idees amb el propòsit de materialitzar-los com a objectes, els insereix en els processos creatius per a així, mitjançant una síntesi temporal, involucrar-los en l'àmbit de l'existència de l'art i de la vida com a productes interactius, en l'obra desenvolupada com a dimensió poètica.

En algunes de les seues obres utilitza simples objectes d'ús quotidià, objectes que formen part de la seua pràctica laboral, a vegades eines i instruments que canvia i manipula, tracta de bregar amb allò que anomena síntesi mecànica, emfatitza la condició de l'eina inherent als objectes utilitzats. Aquesta condició li permet a si mateix, i a qualsevol visitant, experimentar l'obra tant amb el tacte com visualment, i l'activa a través de l'acció de dibuixar.

Així, es busca observar com aquestes possibles poètiques travessen intersubjectivament les diferents formes d'activitat per a convocar la vida com a síntesi conceptual, per a abordar-ho tot de manera holística com a objectivitat unívoca.

Enllaços:

Lloc web: www.marcomoreira.pt
Instagram: @marco_moreira_

El proyecto de trabajo que viene desarrollando Marcos Moreira comienza con una reflexión sobre la práctica artística y sus métodos de producción. Por tanto, a través de lo que es inherente a su actividad, se centra principalmente en la práctica del dibujo, buscando explorar sus límites y sus fronteras, existiendo entre lo bidimensional y lo tridimensional, estableciendo relaciones entre representación y realidad, y, además, entre el artista, la obra y el usuario (público) para definir y reflexionar sobre las condiciones de lugar que se inscriben en las relaciones sociales.

De esta manera, trata conceptos como: intuición, intelección, interactividad, tiempo y espacio, los re-contextualiza como ideas con el propósito de materializarlos como objetos, insertándolos en los procesos creativos para así, mediante una síntesis temporal, involucrarlos en el ámbito de la existencia del arte y de la vida como productos interactivos, en la obra desarrollada como dimensión poética.

En algunas de sus obras utiliza simples objetos de uso cotidiano, objetos que forman parte de su práctica laboral, a veces herramientas e instrumentos que cambia y manipula, tratando de lidar con lo que llama síntesis mecánica, enfatizando la condición de la herramienta inherente a los objetos utilizados. Esta condición le permite a sí mismo, y a cualquier visitante, experimentar la obra tanto con el tacto como visualmente, activándola a través de la acción de dibujar.

Así, se busca observar como estas posibles poéticas atraviesan intersubjetivamente las distintas formas de actividad, para convocar la vida como síntesis conceptual, para abordar todo de manera holística como objetividad unívoca.

Enlaces:

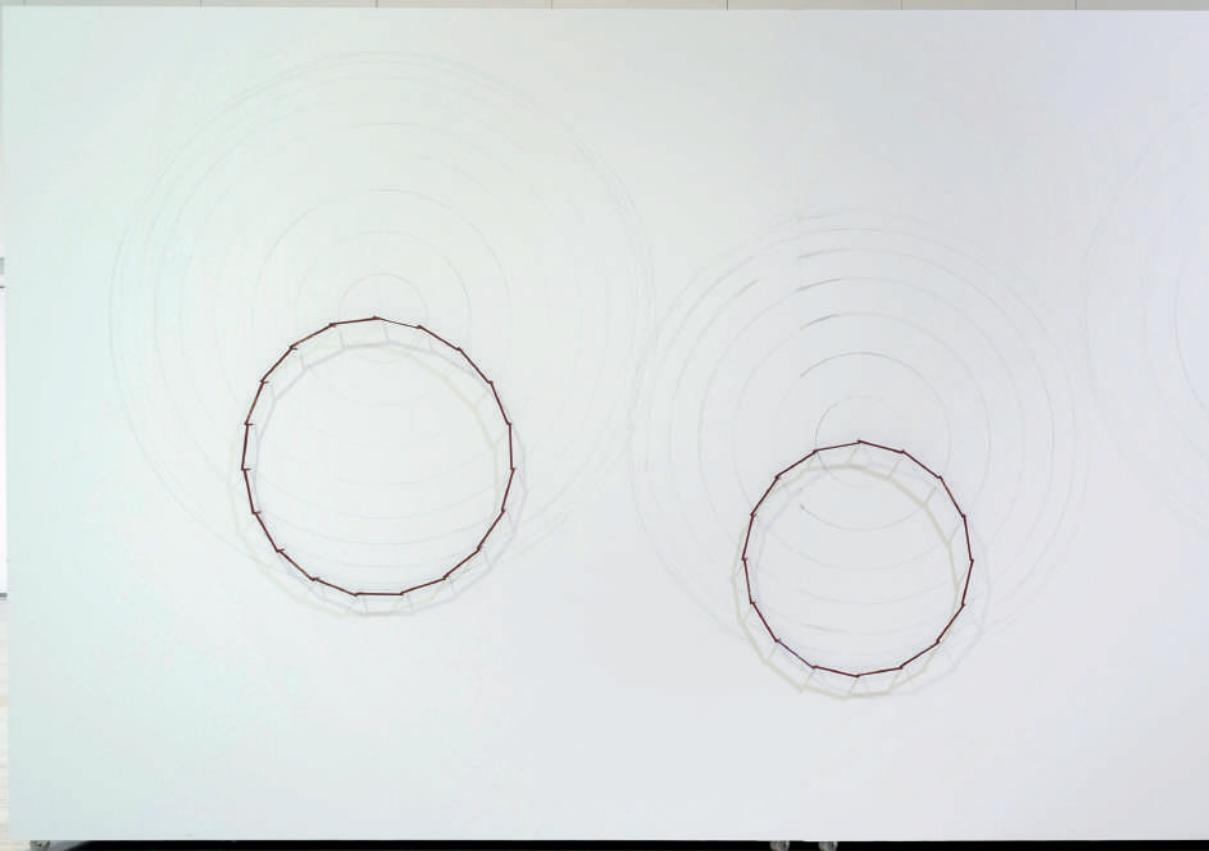
Web: www.marcomoreira.pt
Instagram: @marco_moreira_

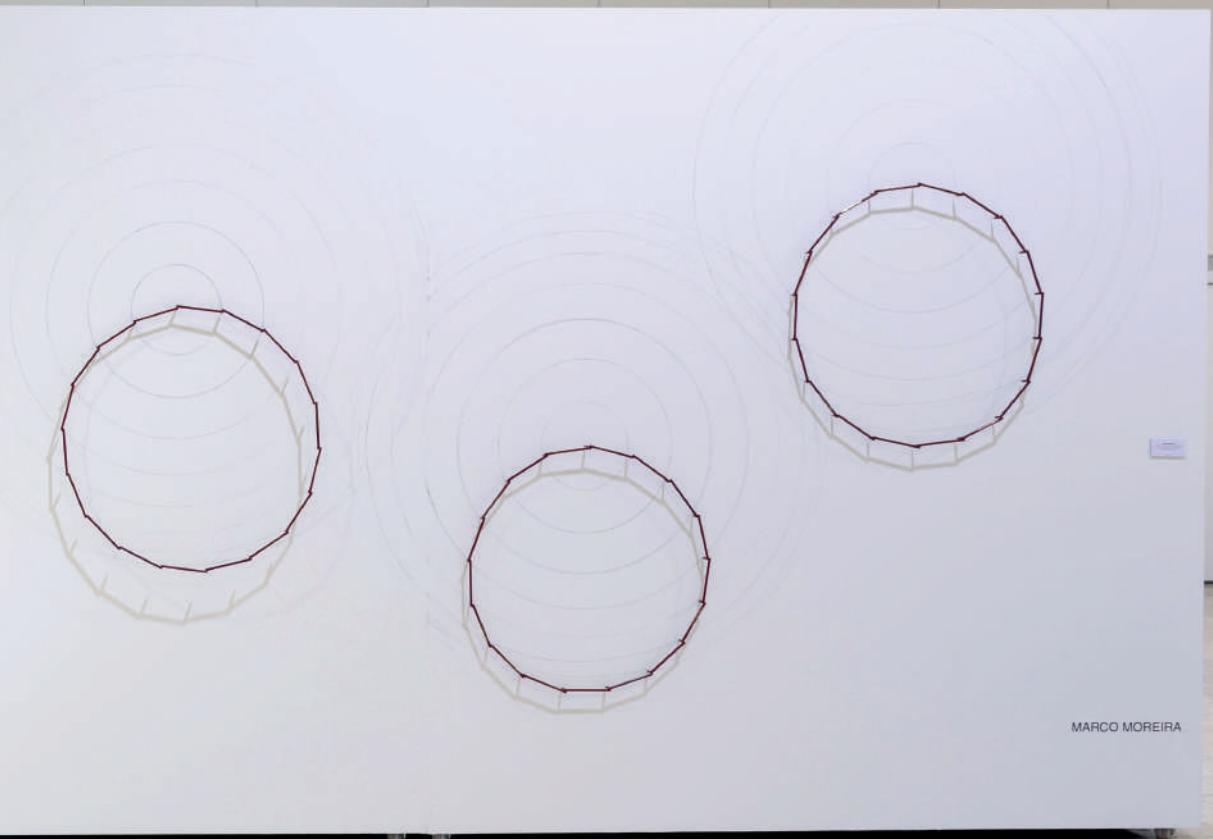


SIN TÍTULO (LÁPIZ Y DIBUJO SOBRE PARED #2)

LLAPIS VIARCO DE DIFERENTS DURESES, TALLATS EN
ANGLES RECTES I MUNTATS EN FORMES CIRCULARS,
FIXADES SOBRE LA PARET, QUE DIBUIXEN CERCLES
CONCÈNTRICS DE DIFERENTS GRANDÀRIES
DIMENSIONS VARIABLES. 2015

LÁPICES VIARCO DE DIFERENTES DUREZAS,
CORTADOS EN ÁNGULOS RECTOS Y MONTADOS
EN FORMAS CIRCULARES, FIJADAS SOBRE LA
PARED, DIBUJANDO CÍRCULOS CONCÉNTRICOS DE
DIFERENTES TAMAÑOS.
DIMENSIONES VARIABLES. 2015





MARCO MOREIRA

LUISA PASTOR

FINALISTA

Luisa Pastor és llicenciada en Belles arts per la Universitat de Granada i Doctora en Belles arts per la Universitat Miguel Hernández d'Elx, amb premi extraordinari de doctorat. En 2020, Pastor va ser seleccionada per a representar a Espanya en "Paper Routes – Women to Wach 2020" en el National Museum of Women in the Arts, Washington D. C.

01#*Frontera* és una reflexió sobre l'espai físic i conceptual que delimita el marc de l'obra que, de manera simbòlica, demarca la configuració d'un territori. Aquesta peça qüestiona l'interès geopolític, que tenen certs punts "X" de localització geogràfica, i la seua relació amb l'economia fronterera de mercat, en llocs d'encreuament.

En un procés de reconfiguració del llenç, es planteja un discurs sobre la ruptura dels límits, on la peça es doblega com un origami, en un moviment de replegament, per a reivindicar que cap frontera hauria de ser infranquejable.

Al cap i a la fi, aquest treball pretén qüestionar els marcs polítics i econòmics que delimiten i configuren la línia fronterera que institueix tota jerarquia: endins/fora, normal/anormal, legítim/il·legítim, blanc/negre, etc.

Enllaços:

Instagram: @luisapastor

Luisa Pastor es Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada y Doctora en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández de Elche, con premio extraordinario de doctorado. En 2020, Pastor fue seleccionada para representar a España en "Paper Routes – Women to Wach 2020" en el National Museum of Women in the Arts, Washington D.C.

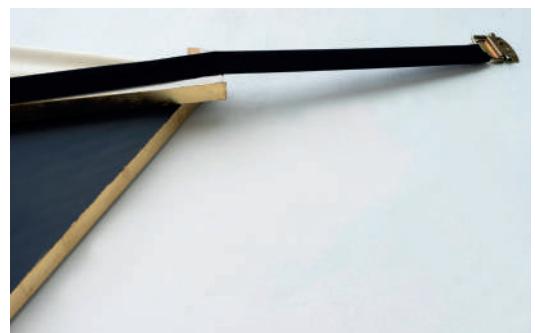
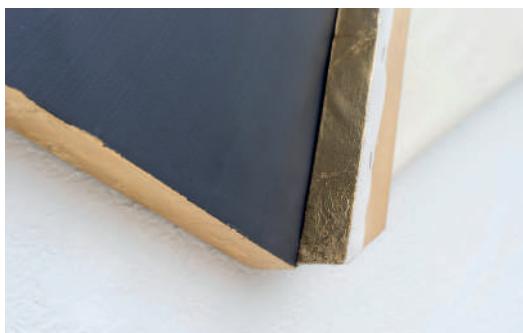
01#*Frontera* es una reflexión sobre el espacio físico y conceptual que delimita el marco de la obra que, de manera simbólica, demarca la configuración de un territorio. Esta pieza cuestiona el interés geopolítico, que tienen ciertos puntos "X" de localización geográfica, y su relación con la economía fronteriza de mercado, en lugares de cruce.

En un proceso de reconfiguración del lienzo, se plantea un discurso sobre la ruptura de los límites, en donde la pieza se dobla como un origami, en un movimiento de re-pliegue, para reivindicar que ninguna frontera debería ser infranqueable.

Al fin y al cabo, este trabajo pretende cuestionar los marcos políticos y económicos que delimitan y configuran la línea fronteriza que instituye toda jerarquía: adentro/afuera, normal/anormal, legítimo/ilégitimo, blanco/negro, etc.

Enlaces:

Instagram: @luisapastor



01#FRONTERA

PINTURA ACRÍLICA SOBRE LLENÇ DE LLI DOBLEGAT,
PA D'OR, CINTES D'AMARRATGE I PEÇES METÀL·LIQUES
DE SUBJECCIÓ ABATIBLES
180 X 480 X 10 CM. 2020/2021

PINTURA ACRÍLICA SOBRE DOS LIENZO DE LINO
DOBLADO, PAN DE ORO, CINCHAS DE AMARRE Y
PIEZAS METÁLICAS DE SUJECIÓN ABATIBLES.
180 X 480 X 10 CM. 2020/2021





LUISA PASTOR

JOAQUÍN PEÑA-TORO

He treballat insistentment en la pintura de precisió, habitualment centrat en la part edificada i els objectes viscuts. M'interesse pels escenaris quotidians, amb predilecció pels inquietants no-llocs de l'arquitectura contemporània.

El 2019 vaig exposar individualment en el Centre José Guerrero de la Diputació de Granada la mostra *Ruido blanco*, homònima del quadre que presento. En diàleg amb l'obra de Guerrero, contraste els plantejaments abstractes amb la presència d'imatges figuratives que, en el meu cas, s'allotgen en plecs creats pels gestos de pura pintura.

Ruido blanco està protagonitzat per una taca blanca principal que s'alça començant una papiroflexia per a acollir un espai tridimensional on és possible la il·lusió figurativa. Un peu dret fosc subjecta la taca al bastidor i una cingla inclinada tiba la composició. En aquest cas, el correlat figuratiu a les bandes que apareixen en l'abstracció de Guerrero és una lluminària fluorescent que penja invertida des de la superfície blanca.

Reflexione ací sobre la figuració que practiquo: m'exigisc exactitud, però soc conscient que eixa rigidesa ha de ser contrarestada amb les petjades pròpies de la pintura. La geometria compon el meu treball, però em desfaig de les seues imposicions congeulant-ne la forma: cobrisc les vores de la zona que pintaré. Així, treballa gestualment i despreocupat amb el vocabulari que més identifiqué amb l'element pictòric. Una vegada completada la tasca, descobrisc les vores i la forma queda intacta... però conté un infinit murmur. Escolte, al fons de la figuració, el soroll de la pintura.

Enllaços:

Lloc web: www.peña-toro.com
Instagram: @joaquinpenatorogr

Fotografia per Carlos Choin

He trabajado insistente en la pintura de precisión, habitualmente centrado en lo edificado y los objetos vividos. Me intereso por los escenarios cotidianos, con predilección por los inquietantes no-lugares de la arquitectura contemporánea.

En 2019 expuse individualmente en el Centro José Guerrero de la Diputación de Granada la muestra *Ruido blanco*, homónima del cuadro que presento. En diálogo con la obra de Guerrero, contrasto los planteamientos abstractos con la presencia de imágenes figurativas que, en mi caso, se alojan en pliegues creados por los gestos de pura pintura.

Ruido blanco está protagonizado por una mancha blanca principal que se levanta comenzando una papiroflexia para acoger un espacio tridimensional donde es posible la ilusión figurativa. Un pie derecho oscuro sujetla mancha al bastidor y una cincha inclinada tensa la composición. En este caso, el correlato figurativo a las bandas que aparecen en la abstracción de Guerrero, es una luminaria fluorescente que pende invertida desde la superficie blanca.

Reflexiono aquí sobre la figuración que pratico: me demando exactitud, pero soy consciente de que esa rigidez debe ser contrarrestada con las huellas propias de la pintura. La geometría compone mi trabajo, pero me zafó de sus imposiciones congelando su forma: cubro los bordes de la zona que pintaré. Así, trabajo gestual y despreocupado con el vocabulario que más identifico con lo pictórico. Una vez completada la tarea, descubro los bordes y la forma queda intacta... pero contiene un infinito murmullo. Escucho, al fondo de la figuración, el ruido de la pintura.

Enlaces:

Web: www.peña-toro.com
Instagram: @joaquinpenatorogr

Fotografía por Carlos Choin



RUIDO BLANCO

ACRÍLIC SOBRE LLENÇ
190 X 190 CM. 2019

ACRÍLICO SOBRE LIENZO
190 X 190 CM. 2019

MIQUEL PONCE

El treball de Miquel Ponce se centra en l'àmbit pictòric. La seu obra parteix de concebre la pintura com un residu, com una marca, un signe, per la qual cosa hi trobem mostra de la seu deterioració i manipulació. Factors com l'atzar i el temps estan presents en el seu treball, que reflexiona sobre la producció d'imatges i sobre la crisi de la visualitat, i busca nous camins per a la producció pictòrica. Les seues obres prenenen abordar la pintura d'una manera tàctil, i posen en qüestionament la representació a partir de l'ús dels materials que el porten a entendre la pintura com una cosa física i que estableix un joc formal amb els seus elements constructius. En el seu treball, la imatge abstracta es presenta com a residu del seu acte de creació en què els diferents processos utilitzats en l'execució de les obres converteixen la pintura en una imatge residual que vol parlar tant del nostre temps com de si mateix.

Un espacio de construcción surge d'entendre el format i els límits de l'obra com un condicionant a l'hora de configurar la imatge. A partir de diversos materials, molts derivats del procés, s'originen una sèrie de composicions sorgides de l'estructura del límit, configurades a partir de l'espai en el qual s'ha delimitat l'obra. El treball que ací es presenta aborda la pintura com una cosa que es desenvolupa en un espai concret, i mostra les marques i les restes del procés de construcció.

Enllaços:

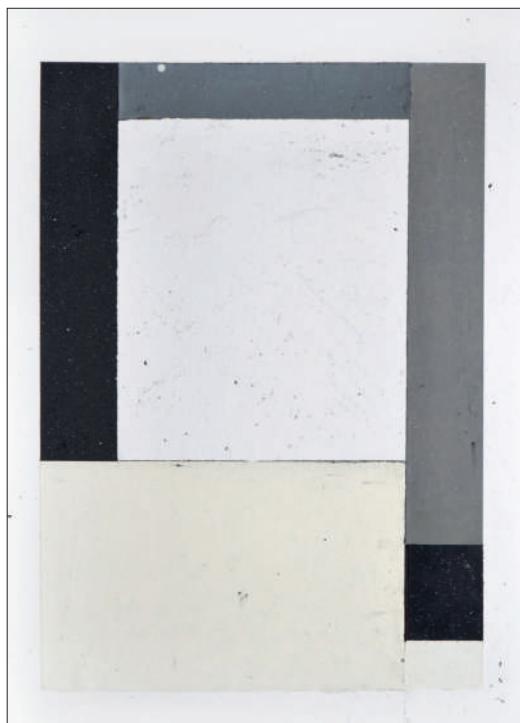
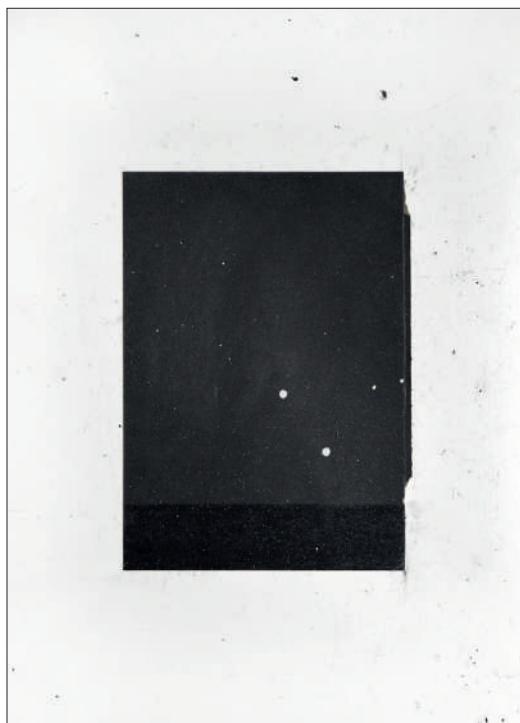
<https://miquelponce.tumblr.com/>
<https://www.instagram.com/miquelponce/>

El trabajo de Miquel Ponce se centra en el ámbito pictórico. Su obra parte de concebir la pintura como un residuo, como una marca, un signo, por lo que en ella encontramos muestra de su deterioro y manipulación. Factores como el azar y el tiempo están presentes en su trabajo, que reflexiona sobre la producción de imágenes y sobre la crisis de la visualidad, buscando nuevos caminos para la producción pictórica. Sus obras pretenden abordar la pintura de un modo táctil, poniendo en cuestionamiento la representación a partir del uso de los materiales, que le llevan a entender la pintura como algo físico y que establece un juego formal con sus propios elementos constructivos. En su trabajo, la imagen abstracta se presenta como residuo de su propio acto de creación, donde los distintos procesos utilizados en la ejecución de las obras convierten a la pintura en una imagen residual que quiere hablar tanto de nuestro tiempo como de sí misma.

Un espacio de construcción surge de entender el formato y los límites de la obra como un condicionante a la hora de configurar la imagen. A partir de diversos materiales, muchos de ellos derivados del proceso, se originan una serie de composiciones surgidas de la estructura del límite, configuradas a partir del espacio en el que se ha delimitado la obra. El trabajo que aquí se presenta aborda la pintura como algo que se desarrolla en un espacio concreto, y muestra las marcas y los restos de su proceso de construcción.

Enlaces:

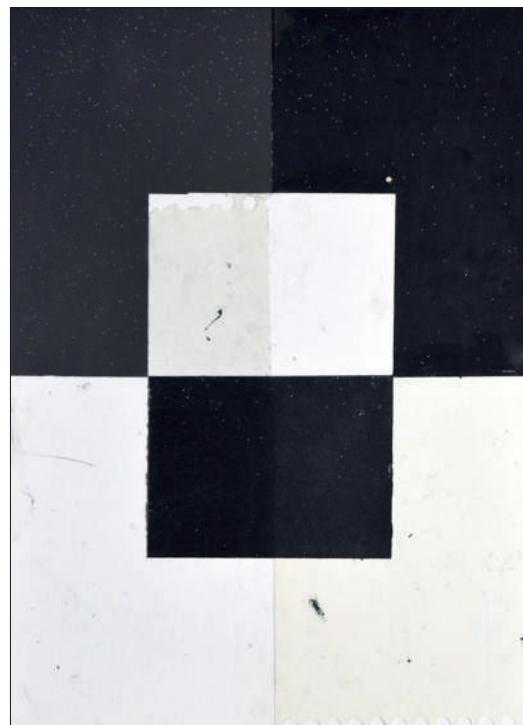
<https://miquelponce.tumblr.com/>
<https://www.instagram.com/miquelponce/>

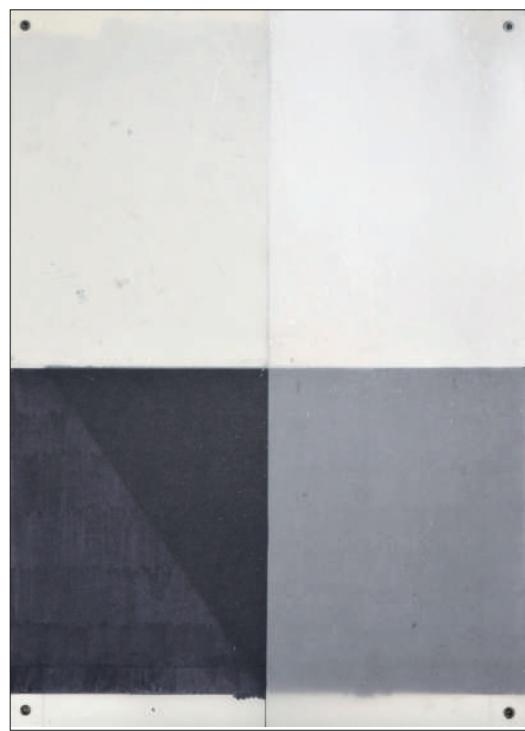
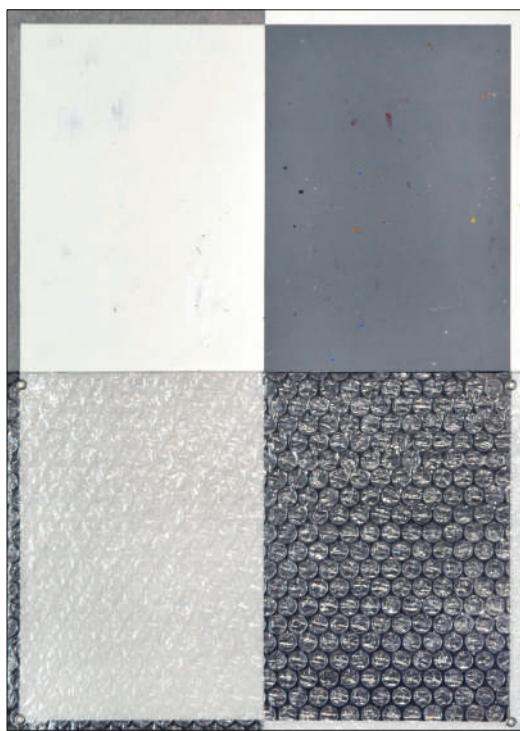


UN ESPACIO DE CONSTRUCCIÓN

COLLAGE, TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPER. CERES,
LLAPIS DE GRAFIT, PAPER D'ESCATA, PINTURA
SINTÉTICA I ALTRES MATERIALS
42 X 29,7 CM CADASCUNA. 2020/2021

COLLAGE, TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. CERAS,
LÁPIZ DE GRAFITO, PAPEL DE LIJA, PINTURA
SINTÉTICA Y OTROS MATERIALES.
42 X 29,7 CM CADA UNA. 2020 - 2021





PABLO SANDOVAL

PREMI DEL JURAT
PREMIO DEL JURADO

Pablo Sandoval centra la seua pràctica artística en el context social i analitza com entenem el món a partir de les col·leccions i del concepte de meravella ligat als gabinetes de curiositats que sorgeixen a Europa entre els segles XVI i XVII. Les peces que els componien eren des de relíquies fins a objectes naturals o personals i, fins i tot, qualsevol altre artefacte que sota la mirada del seu col·leccionista fora digne de ser exposat.

Vitrines, llibres, acumulació d'objectes, maquetes i llistats són elements que poblen la seua producció i evoquen la institució museogràfica i els seus cànons absurdos que dominen les nostres vides. Assumeix els dispositius museogràfics com a generadors de veritat, però d'una veritat lineal i esbiaixada. Es nodeix d'aquests significats per a incloure'sls dins les seues peces. Passen de ser continents a ser el mateix contingut per a definir nous relatcs.

La peça parteix directament del text *El idioma analítico de John Wilkins*, escrit per Jorge Luis Borges (1899-1986), que fa referència a una certa enclopèdia xinesa i com hi estan ordenats els animals per categories. En una lectura primera podria semblar que aquests enunciats no tenen ni ordre, però això no és així. Proposa que el simple acte d'enumerar-los ja és una cosa comuna.

Michel Foucault (1926-1984) escriu *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* l'any 1966. En el prefaci d'aquest llibre Foucault analitza i teoritza sobre l'ordre lògic de les coses. Què és allò lògic quan parlem de l'ordre? I què és l'ordre?

En el treball de Pablo Sandoval es pot apreciar la ruptura amb les grans categories universals que pretenen ordenar el món de manera lògica. Moltes vegades parteix des

Pablo Sandoval centra su práctica artística en el contexto social, en analizar cómo entendemos el mundo a partir de las colecciones y del concepto de maravilla ligado a los gabinetes de curiosidades que surgen en Europa entre el siglo XVI y XVII. Las piezas que los componían iban desde reliquias a objetos naturales o personales e incluso cualquier otro artefacto, que bajo la mirada de su coleccionista, fuera digno de ser expuesto.

Vitrinas, libros, acumulación de objetos, maquetas y listados son elementos que pueblan su producción, evocando a la institución museográfica y sus cánones absurdos, que dominan nuestras vidas. Asume los dispositivos museográficos como generadores de verdad, pero de una verdad lineal y sesgada. Se nutre de estos significados para incluirlos dentro de sus piezas. Pasan de ser continentes a ser el propio contenido, para definir nuevos relatos.

La pieza parte directamente del texto *El idioma analítico de John Wilkins*, escrito por Jorge Luis Borges (1898-1986) que hace referencia a cierta encyclopédia china y a cómo están ordenados los animales por categorías. En una lectura primera podría parecer que estos enunciados no tienen ni un orden, pero esto no es así. Propone que el simple acto de enumerarlos ya es algo común.

Michel Foucault (1926-1984) escribe *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* en 1966. En el prefacio de este libro Foucault analiza y teoriza sobre el orden "lógico" de las cosas. ¿Qué es lo lógico cuando hablamos del orden? ¿Y qué es el orden?

En el trabajo de Pablo Sandoval se puede apreciar la ruptura con las grandes categorías universales que pretenden ordenar el mundo de manera "lógica". Muchas veces parte desde estas categorías para generar una fisura



d'aquestes categories per a generar una fissura en la història en la qual altres options són possibles.

Sistemas de los elementos pretén enllaçar aquests dos conceptes: col·lecció i ordre, que sempre han estat lligats, però de formes diferents. El que planteja és un inventari de les coses de sa casa, d'objectes aliens o personals i ordenats per categories absurdes que s'allunyen de les que avui coneixem, però tan vàlides com les altres.

Enllaç:

Lloc web: <https://sandovalpablo.com>
Instagram: @sandovalasecas

en la historia, en el que otras opciones son posibles.

Sistema de los elementos pretende enlazar estos dos conceptos: colección y orden, que siempre han estado ligados, pero de formas distintas. Lo que plantea es un inventario de las cosas de su casa, de objetos ajenos o personales y ordenados por categorías absurdas, que se alejan de las que hoy conocemos, pero tan válidas como otras.

Enlace:

Web: <https://sandovalpablo.com>
Instagram: @sandovalasecas

SISTEMA DE LOS ELEMENTOS

TINTA SOBRE PAPER
DIMENSIONES VARIABLES. 2020

TINTA SOBRE PAPEL,
DIMENSIONES VARIABLES. 2020

**LES RODES DE
LA MEMÒRIA**
Ramón Pérez Carrío

PABLO SANDOVAL

hahahaha

hahahaha

hahahaha

hahahaha



BORJA SANTOMÉ

Des de l'any 2015 he dedicat la meua carrera artística a la pintura i al cinema experimental.

Treballant amb el pinzell i la càmera, he realitzat fins a set curtmetratges d'animació i m'he acostat al cinema d'avantguarda des de la pintura figurativa contemporània.

M'interessa estudiar la representació de l'atmosfera i la narració, crear tensió entre el relat i els aspectes purament pictòrics amb la intenció de narrar de forma poètica i sensorial. La meua intenció amb aquests curts és crear el que jo anomene "calidoscopis autobiogràfics", ja que d'alguna manera parle d'experiències molt íntimes i personals que són contades de forma més sensorial que narrativa, diluïdes entre escenaris i sons canviants que s'acosten al moviment surrealista.

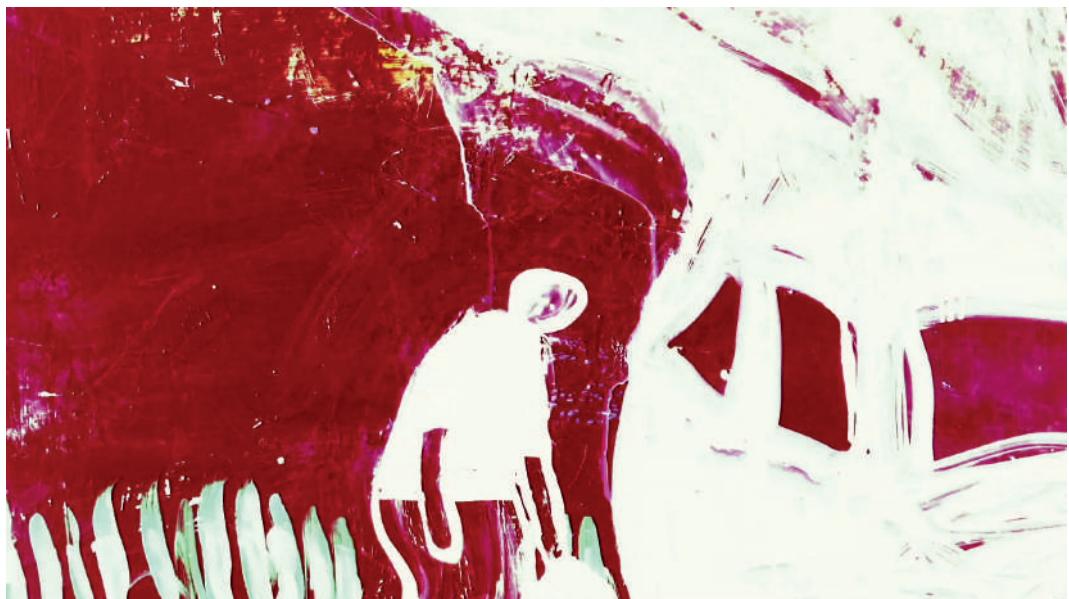
En general, la meua intenció és fer un treball íntim en el qual mesclar la pintura amb el cinema poètic que sempre em va inspirar, com el de Luis Buñuel, David Lynch o, fins i tot, Tarkovski.

Desde el año 2015 he dedicado mi carrera artística a la pintura y al cine experimental.

Trabajando con el pincel y la cámara he realizado hasta siete cortometrajes de animación acercándome al cine de vanguardia desde la pintura figurativa contemporánea.

Me interesa estudiar la representación de la atmósfera y la narración, creando tensión entre el relato y los aspectos puramente pictóricos con la intención de narrar de forma poética y sensorial. Mi intención con estos cortos es crear lo que yo llamo "caleidoscopios autobiográficos", ya que de alguna manera hablo de experiencias muy íntimas y personales que son contadas de forma más sensorial que narrativa, diluidas entre escenarios y sonidos cambiantes que se acercan al movimiento surrealista.

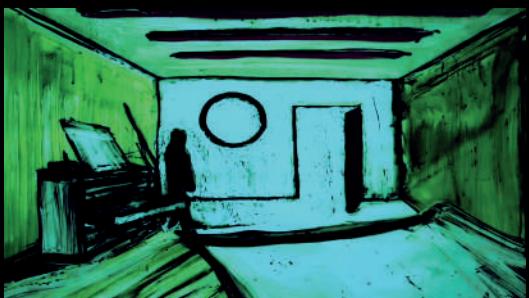
En general, mi intención es realizar un trabajo íntimo en el que mezclar la pintura con el cine poético que siempre me inspiró, como el de Luis Buñuel, David Lynch o incluso Tarkovsky.

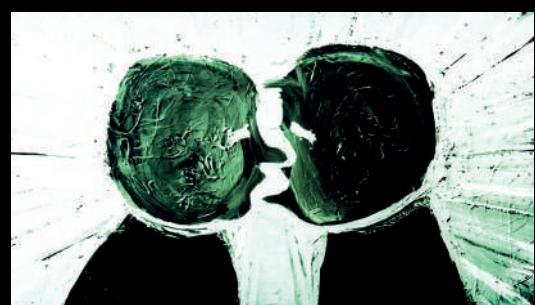


HIJOS DEL CUERDO

ANIMACIÓ STOP MOTION, TINTA XINESA I
ACRÍLIC SOBRE ACETAT
6'11" (BUCLE). 2020

ANIMACIÓN STOP MOTION, TINTA CHINA Y
ACRÍLICO SOBRE ACETATO.
6'11" (LOOP). 2020





MARÍA TINAUT

La meua investigació plàstica gira al voltant de la relació entre el llenguatge pictòric i el llenguatge fotogràfic, i m'acoste a cadascun d'aquests des de l'altre.

En el meu treball explore idees de construcció d'imatges, qüestionament de la convenció del mitjà fotogràfic, temporalitat i formes de representació per a subratllar qüestions de memòria construïda, identitat i gènere. M'interessa rescatar tot allò que succeeix en la perifèria d'allò que és aparentment el centre d'atenció, subvertir el caràcter autoritari de la fotografia d'arxiu per a desplaçar la mirada cap a altres narratives possibles i revelar fractures, buits temporals i de context en arxius fotogràfics.

Per a fer-ho, use diferents tecnologies analògiques obsoletes que emulen una estètica d'arxiu fotogràfic que apel·la a la seu característica de construïda veracitat com a fotografia en 35 mm, filmacions en Super 8, diapositives i fotomatons. La materialització d'aquestes idees es tradueix en obres que prenen diferents formes com ara fotografies objecte, impressions de gran i petit format i quadres.

Enllaços:

Lloc web: www.mariatinaut.com
Instagram: @mariatinaut

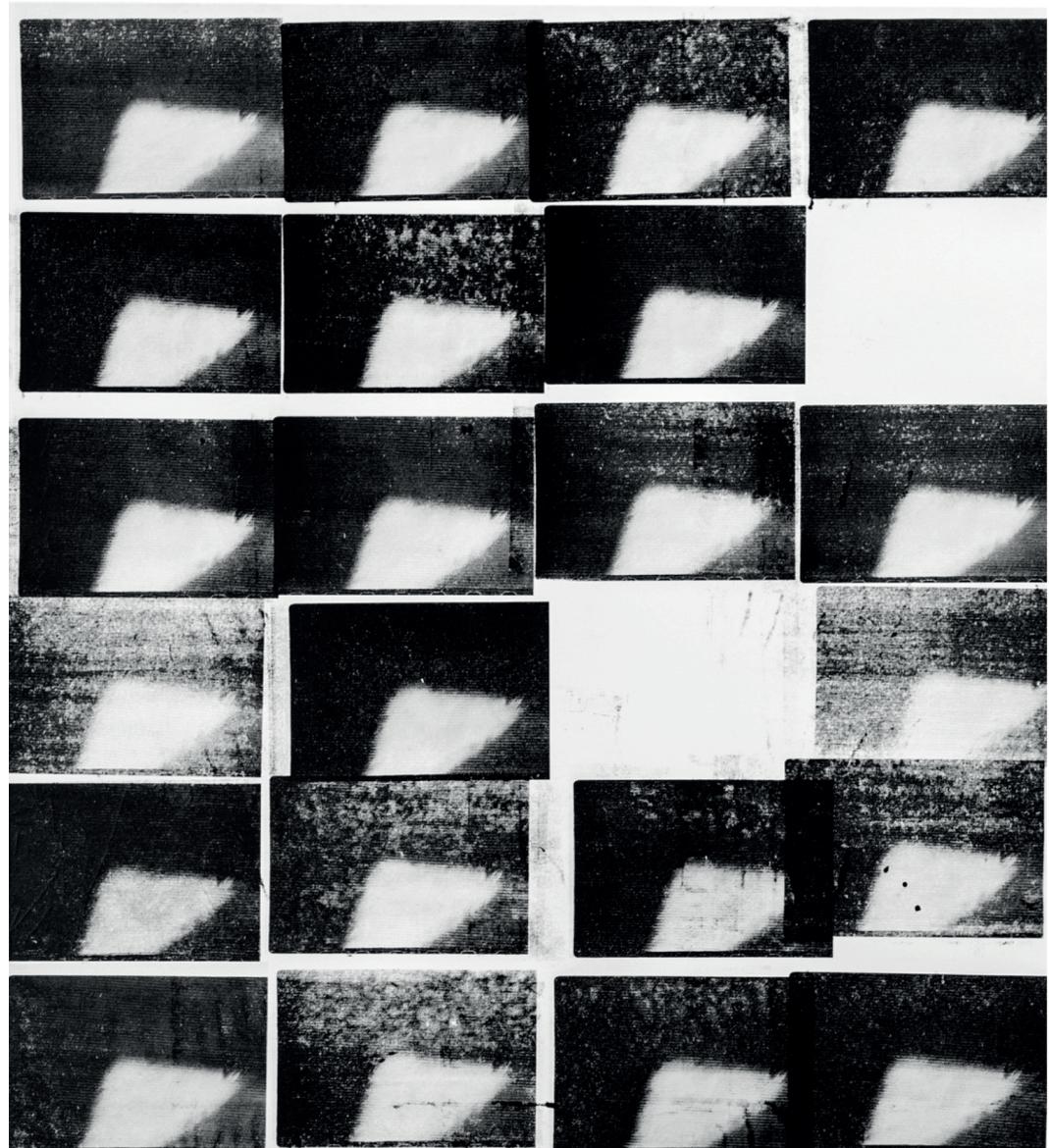
Mi investigación plástica gira en torno a la relación entre el lenguaje pictórico y el lenguaje fotográfico, acercándome a cada uno de ellos desde el otro.

En mi trabajo exploró ideas de construcción de imágenes, cuestionamiento de la convención del medio fotográfico, temporalidad y formas de representación para subrayar cuestiones de memoria construida, identidad y género. Me interesa rescatar todo aquello que sucede en la periferia de lo que es aparentemente el centro de atención, subvertir el carácter autoritario de la fotografía de archivo para desplazar la mirada hacia otras narrativas posibles y revelar fracturas, huecos temporales y de contexto en archivos fotográficos.

Para ello empleo diferentes tecnologías analógicas obsoletas que emulan una estética de archivo fotográfico apelando a su característica de construida veracidad como fotografía en 35 mm, filmaciones en Super 8, diapositivas y fotomatones. La materialización de estas ideas se traduce en obras que toman diferentes formas como fotografías objeto, impresiones de gran y pequeño formato y cuadros.

Enlaces:

Website: www.mariatinaut.com
Instagram: @mariatinaut



SIN TÍTULO (NEGATIVO)

TINTA SERIGRÁFICA SOBRE LLENÇ
162 X 146 CM. 2020

TINTA SERIGRÁFICA SOBRE LIENZO
162 X 146 CM. 2020

JOSEP TORNERO

En el meu treball s'aborda l'element *no visible* a partir d'una aproximació a la història de les imatges i es potencia d'aquesta manera la idea de *retorn*. Sorgeix així un interès cap al *descobriment*, sentit com una experiència visual referida a la semblança i la dissemblaça, a la figura i la desfiguració, a la forma i allò que és informe.

El projecte artístic incideix en l'interès pel trànsit de la imatge, el seu moviment implícit i la seua metamorfosi, capaç de retornar des de diferents contextos davant la preocupació de l'element matèric de l'obra com a síntoma, emès a vegades des d'allò real, o com a moviment centrífug i dispar emès des d'allò imaginari. S'imposa així un joc d'ordre i desordre en què la plasticitat es converteix en el cos de la imatge; cos o cadàver materialitzat que es presenta com a *retorn* i revisió.

Enllaços:

Lloc web: www.joseptornero.com

En mi trabajo se aborda lo *no visible* a partir de una aproximación a la historia de las imágenes, potenciando de esta manera la idea de *retorno*. Surge así un interés hacia el *descubrimiento*, sentido éste como una experiencia visual referido a la semejanza y la desemejanza, a la figura y la desfiguración, a la forma y lo informe.

El proyecto artístico incide en el interés por el tránsito de la imagen, su movimiento implícito y su metamorfosis, capaz de retornar desde diferentes contextos, ante la preocupación del elemento matérico de la obra como síntoma, emitido a veces desde lo real, o como movimiento centrífugo y dispar, emitido desde lo imaginario. Se impone así un juego de orden y desorden, donde la plasticidad se convierte en el cuerpo de la imagen; cuerpo o cadáver materializado el cual se presenta en tanto *retorno* y revisión.

Enlaces:

Website: www.joseptornero.com



A DATE WITH ELVIS

OLI SOBRE TAUЛА / MARBRE RESTITUÏT
210 X 200 X 50 CM / MESURES VARIABLES. 2019

ÓLEO SOBRE TABLA / MÁRMOL RESTITUIDO
210 X 200 X 50 CM / MEDIDAS VARIABLES. 2019





JOSEP TORNERO





XXI CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

EDICIONS ANTERIORS / EDICIONES ANTERIORES

EAC I-XX

EAC-I: Carolina Ferrer, Justo Gil, Eco. 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, Victor Moncho (Kaiser), Raúl Monerris, 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 Muñoz. 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, Mª 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, Mª Victoria Carpena, Silvia Cerrolaza, Vanesa del Rincón, Mª José Escartí, María Fuset, Noelia Giner, Miriam Hernández, Mª Jesús Irles, Belén López, Marta Martínez, Denis Pascal, Mª 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 Talavero, 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: Agtelek, 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 González, 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 Rodríguez, 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 Rodríguez, 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 Grialvo, Nuria Güell, Oriol Jolonch, Guillem Juan Sancho, Antonio Mas, Fernando Maselli, Levi Orta, Javier Palacios, Leonor Serrano Rivas, Llorenç Ugas Dubreuil.

EAC-XV: 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.

EAC-XVI: Alfonso Almendros. Ausín Sáinz. Aurelio Ayela. Miguel Bañuls. Tania Blanco. Abraham Calero. Rafael Chinchilla. Olga Diego. Laura Franco Carrión. Ignacio García Sánchez. Rocío Garriga. Jesús Herrera Martínez. Marla Jacarilla. Roberto López. Jonathan Notario. María Platero. Fernanda Ramos. Florencia Rojas. Julio Sarramián. SomosNosotros (Begonya García y Alfonso Fernández). Pepe Talavera. Igone Urquiza. Óscar Vázquez Chambó. Rocío Villalonga.

EAC-XVII: Aurora Alcaide. Joaquín Artíme. Javier Ayuso. Grupo B.Y.E. María Caro. Ignacio Chillón. Jorge Conde. Alejandra De La Torre. Mª Del Carmen Díez Muñoz. Iago Eireos. Fab Lab Alicante. Nuria Ferriol Molina. Mónica Jover. Cecilia Lutufyan. Raquel Mora. O.R.G.I.A. Elena Rato. Jose Antonio Reyes. Eder Sánchez. Clara Sánchez Sala. Miguel Sbastida. Daniel Tejero. Yoshimar Tello. David Trujillo.

EAC-XVIII: Marta Aguirre. Roberto Aguirre-Zabal. Raquel Algaba. Lorena Amorós. Miguel Bañuls. Pablo Bellot. Kateryna Borovschi. María Castellanos & Alberto Valverde. Dealbacete. Paloma De La Cruz. Fauser. Miquel García. Ginestar. Marla Jacarilla. Carmen Jiménez. Lamanorobada. Martín López Lam. Esther Pizarro. Ana Riaño. Claudia Ripoll. Sal Y Sol. Ramón Sánchez Resalt. SN (Begonya García/Alfonso Fernández). Juan Zurita.

EAC-XIX: Marta Aguirre. Oriol Aribau. Lina Ávila. Raquel Bartolomé. Alfonso Batalla. Irene Bou. Abraham Calero. David Delgado. Cristina Ferrández Box. Mónica Gener. Evelyn Hellenschmidt. José Carlos Izquierdo. Jorge Llopis. Alba Lorente. Antonio Parras Belmont. Gertrudis Rivalta. María Sánchez López. Daniel Domingo Schweitzer. Agustín Serisuelo. Víctor Solanas-Díaz. Tondosmilng (Lucía Cristóbal Marín Y Ramón López De Benito). Elia Torrecilla.

EAC-XX: María del Carmen Díez Muñoz, Tamara Jacquin, Elena Jiménez, José Luis Lozano, Miriam M. Guirao, Carlos Martínez, Ángel Masip, Imma Mengual, Perceval Graells, Luciana Rago Ferrón, Keke Vilabelda, Mª José Zanón Cuenca.



JURAT / JURADO

PRESIDENTA

Pilar Tébar Martínez, Directora Cultural del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, gestora cultural y crítica de arte.

VOCALS

Isabel Tejeda Martín, doctora en BBAA por la UPV, profesora de la Universidad de Murcia, crítica de arte y comisaria.

Susana Guerrero Sempere, Doctora en BBAA por la UMH, artista visual, profesora de la Facultad de Bellas Artes de la UMH.

Massimo Pisani, artista, gestor cultural, miembro y fundador de la Asociación cultural “Un Argine all’Arte” en Casale di San Martino dall’Argine (Mantova).

Juan F. Navarro, Licenciado en BBAA por la UMH, Doctor en Matemáticas, artista y comisario.

Remedios Navarro Mondéjar, licenciada en Historia del Arte, técnica del Museo de la Universidad de Alicante.

SECRETÀRIA

Amparo Koninckx Frasquet, secretària de l’Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert

PRESIDENTA

Pilar Tébar Martínez, Directora Cultural del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, gestora cultural y crítica de arte.

VOCALES

Isabel Tejeda Martín, doctora en BBAA por la UPV, profesora de la Universidad de Murcia, crítica de arte y comisaria.

Susana Guerrero Sempere, Doctora en BBAA por la UMH, artista visual, profesora de la Facultad de Bellas Artes de la UMH.

Massimo Pisani, artista, gestor cultural, miembro y fundador de la Asociación cultural “Un Argine all’Arte” en Casale di San Martino dall’Argine (Mantova).

Juan F. Navarro, Licenciado en BBAA por la UMH, Doctor en Matemáticas, artista y comisario.

Remedios Navarro Mondéjar, licenciada en Historia del Arte, técnica del Museo de la Universidad de Alicante.

SECRETARIA

Amparo Koninckx Frasquet, secretaria del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES

Promoting the works submitted by young creators as well as by well-established artists, contributing to the dissemination of such works and helping these artists enter art circuits and the professional world are some of the objectives pursued, year after year, by the Contemporary Art Encounters contest. Organised by our esteemed Juan Gil-Albert Culture Institute, based in Alicante, each edition of the contest offers a wealth of proposals, in a burst of creativity that pushes our culture forward and makes our province grow.

The results are once again contained in this catalogue, which covers the 24 works selected by the jury and put on display. Two aspects stand out: on the one hand, the prominence gained by the contest, both nationally and internationally; on the other, the effectiveness of institutional support in contributing to the development of art and culture. In this case, the Alicante Provincial Council, which I represent, is proud to collaborate with the University of Alicante. We feel privileged to share the El Cub exhibition hall, within the University of Alicante Museum, to give visibility to this project.

The Contemporary Art Encounters exhibition provides a chance to enjoy what every discipline has to offer, together with new proposals and artistic forms that make us discover innovative means of artistic expression or work processes. A unique opportunity to enhance critical thinking and advance new tools for reflection and debate.

As President of the Provincial Council, I would like to express our gratitude to the Juan Gil-Albert Institute team, led by its new director Pilar Tébar, for organising the contest, and to all jury members for the ever-challenging task of selecting the participants and winners, considering the quality of all submissions. I also wish to warmly congratulate the winning artists, especially Pablo Bellot, from Alicante, who has received the top award in this edition.

Carlos Mazón Guixot
President of the Alicante Provincial Council

A new period begins both at the helm of the Juan Gil-Albert Culture Institute, affiliated with the Alicante Provincial Council, and in the governing team at the University of Alicante and the Office of the Vice President for Culture, Sports and Extracurricular Activities. This renewed impetus is combined, here at the XXI Contemporary Art Encounters, with the strength of a well-established and forward-looking project, full of energy and possibilities.

One more year the contest has been highly successful, in terms of quantity – 128 submissions in total – and, above all, quality, as the 24 selected projects are exceptional. The University of Alicante Museum, which has played host to the Encounters for 18 years, once again provides an excellent platform for contemporary art. Come and see this multidisciplinary and diverse selection of works, which explore how art can be used to preserve historical memory, encourage reflection on artistic practice, play with space or experiment with unconventional means of artistic expression, such as textile, recycled or industrial materials.

To become a rewarding experience, a collective exhibition should have two things to offer: on the one hand, artists from different generations, places and disciplines, allowing for engaging discussions that broaden the scope of their proposals; on the other, a creative universe visitors can get immersed in as they discover a wealth of unexpected suggestions, questions, reflections and findings.

Art can admirably convey everything that appeals to us, everything that makes us feel disturbed or moved. I am pleased to welcome you to these Encounters – take this opportunity to be seduced, disturbed, moved, or simply to enjoy contemporary art.

Amparo Navarro Faure
President of the University of Alicante

CONTEMPORARY ART ENCOUNTERS IN THE YEAR OF THE PLAGUE

Isabel Tejeda Martín, University of Murcia

Spain is the third country with the most cultural heritage assets in the world. Yes, you read it right: the third, only behind the eternal Italy and the millenary China. Given our country's long history and its leading role in the international political scene at certain turning points in the early modern period, we citizens bear a huge responsibility: in the first place, to preserve all the memory we have inherited in the form of material culture and make good use of such assets (cultural, critical, historical), not only as tourist attractions; in the second place, out of respect for those who came before us, I think that we have no option but to keep working on heritage creation and management.

Let me elaborate a little on this last point. When from the eighteenth century onwards our influence dwindled and we became a non-factor in the international arena, also gone was the cultural leadership we had exercised in the rest of the world. We were no longer fashionable. Other than the larger-than-life figure of Goya, the work of nineteenth-century Spanish artists, while commendable, was not in line with the languages that were radically changing the artistic paradigm. Not even the establishment of the Musée d'Orsay in 1986, which marked a shift in what was regarded as academic, led to a reassessment of the work of some of our best-known artists: as an example, although an exhibition was dedicated to the Valencian icon Sorolla at the London National Gallery in 2019, his paintings are nowhere to be found in Paris' monumental museums. Due to the cultural exile of some of our artists over the century

(most notably Picasso, as the spearhead of Spanish canonical artists), the most relevant Spanish works of art were not created within our borders, but in Paris.

This takes me, once again, to my categorical statement. We have no option but to keep on working. Let us briefly analyse our history as art collectors: the art heritage of the Spanish Crown dates back to the times of the Catholic Monarchs (whose paintings, viewed more as means of religious worship than as works of art, are kept at Granada's Royal Pantheon) and this tradition is continued until Ferdinand VII, with Philip II and Philip IV as our greatest curators. In the eighteenth century the public sphere started to gain prominence; this led, in the nineteenth century, to the first exhibitions that all citizens could attend. In principle, many of these open exhibitions were not linked to the Crown. It should be noted that the concept of artistic heritage – so familiar to specialists and audiences nowadays – was not yet widespread. This concept is based on the idea that we are all the moral owners of material remains, since these make up the memory on which to build our collective identities. In the past, however, the acquisition of artistic assets was seen as a way for the collecting institution to gain prestige and an aura of intellectual distinction, all the while acting as a vocal supporter of the country's artistic production. The funding programmes for artists introduced by various municipal, provincial and national institutions, such as those run by the Alicante Provincial Council (which, created in 1822, will celebrate its 200th anniversary next year), were intended to promote what we would today call emerging art. Most programmes funded training visits to the Eternal City. As part of the programme, the participating artists were required to create many works of art that were later submitted to the institution, and that's why we have a Museum of Fine Arts nowadays. While not a particularly

remarkable museum, it still preserves the memory of local artists and the works they created. The funding programmes would be followed by competitions, biennials and, in our case, the Contemporary Art Encounters. All these initiatives have evolved over time; in the current and rapidly transforming art scene, these changes are constant. Unlike many of our unfortunate ancestors, the Spanish artists of today no longer work in isolation, at the margins: they study at our faculties of Fine Arts, undertake training visits to other art establishments from all over the world or participate in collective exhibitions at art centres and museums outside Spain. For this reason, we have no option but to keep on working.

We must continue to expand our collections, as it is our responsibility to build memory for the generations to come. Because the Museum of Fine Arts, or any other institution by which it may be replaced in the future, must keep up its efforts to preserve the material memory of the past and the present. Our artistic heritage is, without a doubt, one of our defining traits. If properly interpreted and presented, it can become not only a major asset to know who we are or to grow as free citizens, but also a tourist attraction. There's more to Alicante than just the sunlight, our diverse cuisine, our beaches. Education, training, valuing what we have – becoming aware that there can be no future without a past.

Therefore, the idea proposed by the current management team at the Gil Albert Institute – namely, the future inclusion of award-winning works at the Contemporary Art Encounters in provincial collections – is excellent news. In this sense, this year I have had the fortune to take part in this contest as a jury member, after the strange year of the plague – a year that, at the time of writing this essay, is not yet over. Behind a face mask, it becomes somewhat harder to exchange opinions in which concepts

become intertwined with emotions. Despite this, I have enjoyed the company of great professionals who, with responsibility and drawing on their vast knowledge, have accomplished the challenging task of selecting the finalists from among the more than 100 entrants for this contest. The jury, made up of Pilar Tébar, Susana Guerrero, Remedios Navarro, Massimo Pisani, Juan F. Navarro and myself, thoroughly analysed the 128 submissions over the course of four sessions until we had a shortlist of 24. Deciding on the awards was even more difficult, as all of the shortlisted works were extraordinary. Three awards were given out: a first prize (which included a higher amount of money) and two second prizes.

The first prize was awarded to Pablo Bellot, a mid-career artist from Alicante who submitted his latest ceramic experiments. Bellot's work proves that ceramics – long dismissed by artists and academics as a craft, although Arcadio Blasco and others would later show its true potential – can be used to create a critical piece, a sound installation that is in keeping with the most novel creative discourses. Part of a series started 9 years ago, *Actos de comunicación* 35 reflects on the fact that, in a world more connected than ever before, we become lonelier and lonelier. Bellot's starting point is a quote from Paul Virilio, "The punch is the beginning of communication: a punch brings you back into proximity when words are lacking." This, in turn, leads him to another quote – this one from Marshall McLuhan – at a time in which the medium has, more than ever, become the message. His installation conveys a message we actually receive like through a broken telephone, a filter, almost impossible to hear and understand. It is a potential act of communication that, however, ultimately takes place as an aporia.

The two second prizes went to Pablo Sandoval (Pablo López Jiménez) and Equipo Art al Quadrat (Gema and Mónica

del Rey Jordà, from Valencia). Sandoval's work, with the enlightened aim of bringing order to the world, also reaches a dead end. The artist presents an installation made up of extremely long lists typed using an old Olivetti machine; the resulting paper rolls hang from the wall all the way to the ground, showing their fragility. *Sistema de los elementos* is the title of this evocative work in which Sandoval, from Murcia, lists the objects he has at home, room by room. His classification system is similar to the popular taxonomy mentioned by Foucault in his book *The Order of Things*. Taking as a basis a short text by Borges about the collections of a Chinese emperor and the absurdity of the relationship between the animals in each group, Pablo Sandoval keeps an inventory of his belongings, of his everyday life, of his affections, which is poetically concluded to be impossible.

Art al Quadrat's work is an installation consisting of various objects and photographs they gathered as part of a happening. Since 2016, both artists have compiled the silenced stories of women who suffered reprisals during the Spanish Civil War and Francoism. This collaborative work is intended as a group therapy to treat the wounds of the war and the dictatorship, which remain open for the survivors and for us, their descendants – we have been told those traumatic stories since childhood, they are part of our memory. The series showcased at the Contemporary Art Encounters originated in 2018, when the two sisters started working on the subject of shaved women in *Yo soy* ['I am'], *Reparación* ['Reparation'] and the documentary *Sacar a la luz. La memoria de las rapadas* ['Brought to light. The memory of shaved women']. Women were doubly repressed: on the one hand, for their political sympathies; on the other, for the simple fact of their biological sex. The restoration of order during Francoism, with the loss of rights

and freedoms that women had earned in the 1920s and 1930s, meant Spanish women were once again forced to fit the stereotype of the angel of the home and subject to the legislation of the Napoleonic Code, under which they were treated as minors throughout their whole lives. Moreover, they were physically and symbolically humiliated during the brutal shaving of their heads in public.

We jury members wish to highlight, as honorary mentions, three more projects out of those displayed at the University of Alicante Museum. The first work is María Carbonell's *Más allá del cuerpo*, in which the artist, like Art al Quadrat, sheds light on the forgotten memory of women. María Carbonell places the focus on the political statement that suffragette Mary Richardson wanted to make when, at the London National Gallery in 1914, she stabbed Velázquez's *The Rokeby Venus* with a butcher knife. Her aim was to denounce the abuse suffered in British prisons by many suffragettes, who marched on the streets to demand the right to vote. An example was Emmeline Pankhurst; Richardson was one of her followers and, in fact, her violent action was intended as a tribute to Pankhurst.

Luisa Pastor, from Alicante, completely changes her artistic language with *Frontera*, submitted for the Contemporary Art Encounters and singled out by the jury as a particularly compelling project within her well-known career. This large-size work is an expanded painting, along the same lines as the artistic production of Ángela de la Cruz or Guillermo Mora. *Frontera* is a large canvas that, with its face to the wall, is strangled and folded at the corners. The artist specifies that the folds set the symbolic boundaries of an area – that occupied by the painting – with the aid of strainers. Luisa Pastor gives geopolitical interpretations to such boundaries.

The last proposal the jury wishes to mention is Miquel García's *Krematorium*, also an expanded painting. The artist has created a political piece that, from a contemporary perspective, reactivates what is known as history painting. The Catalan artist employs a black thermal paint that disappears momentarily when heat is applied and reveals, as if feeling remorse, a long list with the names of the Spanish Republican refugees killed in the Nazi concentration camps. To date, 51,158 such victims have been recorded. The list disappears again as soon as the paint cools down. The artist also includes a video recording of his performance in a former air-raid shelter.

Most of the selected paintings, one way or another, blur the boundaries across disciplines, understood in a modernist sense. Those with a pictorial basis are especially numerous. Greenberg's flatness is abolished, whether because of the multiplication of artistic mediums, the choice of materials that were unusual in traditional art or the merger with other artistic disciplines. The same happens with drawing, engraving and photography. And what can be said about three-dimensional art, consolidated and legitimised by Rosalind Krauss's influential reflections in the 1970s?

Aurelio Ayela has made an ensemble painting installation, with elements that can also be understood individually. *Bri(c)ks* is the result of a shift in the geometric abstraction tradition, because it is based not so much on mental concepts as on emotional and expressive ones – focused on intuition, rather than on intellectual construction. The artist uses ready-made food packaging and cartons to question and criticise our unsustainable ways of consumption, all the while linking creative production to food.

With *Una teoría de la pintura* José Luis Cremades, also from Alicante, offers a self-

referential take on his (usually minimalist) work. A fragment of the linoleum floor of his workshop, stained with the waste left by the artist's painting process, sets the background for a small canvas that represents the views from the window of his workshop. Almost like taking a break in his production, bringing to mind the paintings of doves and pigeons with views over the sea that Picasso carried out while working on his series about *Las Meninas* in 1957.

Arturo Méndez paints images of flies bordering on the abject and the filthy, as they sit on parts of the human body, some of them highly intimate and concealed from sight, offered only as fragments. The fly hovering over this installation of dozens of small paintings, almost like an infestation of insects feasting on the seemingly passive flesh, has more identity than a small piece of an ear, or the navel into which the insect can apparently fall until disappearing. Whether these bodies are dead or asleep, that's up to the viewer.

"Almost dark is the noon in the light / of the fired clay coppedè / and of the fascist marble, already colourless / an almost outdated wool uniform, fez / of cynical pre-March fascists, no longer in their prime / in a dirty photograph" is a pessimistic poem written by Pier Paolo Pasolini in the 1950s. As noted by Walter Benjamin, the state of exception has been and remains the norm, which in Josep Tornero's work is expressed through the use of iconic images from our most recent history. Sometimes their interpretation is uncertain, making us feel uneasy.

An animated short film by Borja Santomé, from Galicia, was also selected. The process starts with drawings on acetate, erased and modified after being recorded by a video camera. The artist is inspired by William Kentridge, but also by Enrique Martí, from Salamanca. Borja Santomé creates what he calls "autobiographical kaleidoscopes",

as the imaginary of his films is based on personal experiences that, nevertheless, do not follow the traditional linear narrative and, therefore, are not immediately translatable.

The word ‘painting’ is the first to come up when Valeria Maculan describes *Boneless*, a series of textile characters that generate a specific, theatrical space, like those designed by Joan Miró for *Mori el Merma*. Floating dresses without a body, whose features, shapes and colours are intended to recall archetypal characters from the collective imaginary, like the Hero or the Sage. Long live crime, these weightless skins seem to say! If the use of ornament, according to Adolf Loos, contravenes the purist rule that shapes should be reduced to the minimum, Maculan most certainly breaks this rule.

Granada-born artist Peña Toro, unlike many of the other participants in the exhibition, does not step outside the boundaries of a discipline, even though he merges painting and screen printing. The artist has acknowledged influences from abstract expressionist painter José Guerrero; in fact, Peña Toro took part in an exhibition at the Guerrero Centre where some of his and Guerrero’s works were showcased together, even if their respective visual styles are markedly different from each other. And yet, like many of Guerrero’s late period works, *Ruido blanco* is structured around a prominent element, namely a large stain.

Miquel Ponce’s polyptych is a building space that analyses the limits of shapes – limits conditioned by the structure of each work. The artist employs various materials to show the trail left by the production process, since the ultimate meaning of the work is determined by regret, the addition or removal of elements from the collage, or simply the making of the work. He thus generates a variety of textures, with a refined use of sandpaper, bubble wrap,

sheets of paper torn from a spiral notebook, synthetic paints or crayons.

Drawing is at the basis of Maite Centol’s work, although she also blends disciplines. Each drawing, whether on paper or in space (in those pieces consisting of wooden sticks), is built by rendering as lines several figures that represent statistical data relating to the employment situation or the participation of women artists in the Spanish art system, for instance. The resulting fragility, primarily in the spatial renditions of the line, generates a different image of situations we are well familiar with.

Expanded drawing is also the art form chosen by Portuguese artist Marco Moreira. In his work, drawing is incorporated into a conceptual practice that analyses the ways of doing things by pushing to the limits, or completely removing, the boundaries between disciplines. His work is somewhere between two- and three-dimensional art, at the border with the fourth wall, on the fine line between contingency and representation, establishing relationships between image and reality – but also taking a new approach to the relationships between the public, the artist and the person tasked with reproducing the work.

With *Fenómeno Modular*, Raquel Lara follows in the footsteps of artists linked to the Brazilian concrete art movement, such as Lygia Clark or Lygia Pape. Her project consists of sculptural shapes that can transform into others, as countless permutations are possible with their modular structure. The sculpture not only becomes a changing element – it can also give rise to a collaborative art form the public can participate in.

Casa de Espiritualidad María Reparadora is a project by Patricia Collado set in an abandoned convent, today in ruins. The artist employs photography to give a first-hand

account of her relationship with this space as she wanders through it. A photograph captures the instant, a fragment – and the photograph is in turn juxtaposed with other images resulting from other moments, contained in notebooks in which colours and frames set the mood for the space in which they were taken. The images build a counter-narrative discourse that takes shape as a specific and personal approach to time and space.

Xavier Montsalvatje's *Cartografía de la razón* combines an age-old material, such as clay, with new technologies. The Valencian artist uses an electrical system that, by means of sensors, allows interaction with the public in order to breathe new life into the work with lights and sounds. The piece is a reinterpretation of phrenological studies that, rather than dividing the brain into areas associated with different personality traits, turns these traits into a map that acts in response to our wandering.

Plácido Manuel Alejandre presents a classical photograph, *No Smoking*, which is part of the CARGO project. In his visual essay, the artist and sociologist analyses, through seaports that appear almost as neoplastic or geometrically abstract images, issues concerning the international flow of goods, consumption understood rather as desire and the low sustainability of (mostly disposable) objects.

Clara Boj & Diego Díaz, an artistic duo from Murcia with a decades-long career exploring the relationship between art and new technologies, present the work *Data Biopic* in a single-channel video. The starting point is the research they initiated in 2017 on data recording and the digital footprint, i.e. the trail of data we leave behind. This information is irrelevant in principle, but big corporations and governments use it to have our movements, thoughts, relationships

and desires under control. The video is an account of one year in the artists' lives.

2.238, by María Amparo Gomar, is also a work on the trail we leave behind – although with traditional printing and drawing techniques – in the political and lyrical realms of memory. According to historian Vicent Gabarda, at least 2,238 Spanish Republicans, men and women, were executed by firing squad next to this low wall near the Paterna municipal cemetery in Valencia province, after the end of the Civil War. The artist uses charcoal and the frottage technique to render the textures of the wall on eight sheets of vegetable parchment – including the bullet holes, the mark of the last moment before those lives were taken.

María Tinaut pushes photography and painting to the limit. The artist uses a foggy negative to make screen prints of the same image over and over again. The image, apparently abstract, completely occupies the surface of the painting. The technique, which pop artists liked for its neutrality and impersonality, ends up causing the opposite effect, as it produces images that look the same but are actually different, due to the force purposefully exerted over the surface of the canvas during the production process.

The last work is a product of the lockdown period. The DimasIA duo (Álvaro Jaén and Diana Lozano) created a combination of paintings and performance over the course of last year's lockdown due to the COVID pandemic. They reflected their day-to-day life, the routine movements we make at home: in *Piel* they wrapped canvases covered in white lead around their legs and arms, thus restricting movement. In *Sudario* their life together under lockdown became even more challenging, as they joined their bodies together for weeks in a work that recalls the one created by Marina Abramovic and Ulay in the 1970s.

SELECTED ARTISTS

“About their work (Statement)”

TETE ALEJANDRE

NO SMOKING

Digital photograph. Giclee with pigmented inks followed by protective lamination. Mounted on Dibond (framed).
140x140 cm. 2019

Visual artist and sociologist Tete Alejandre has always been more interested in a more sociological approach to art through street photography and a new take on classical photography, feeling the need to tell something beyond the ordinary. From this starting point, he has kept using photography as a means of artistic expression; he has evolved, though, towards colour and creation, reinterpreting images through digital processes. His works combine the strength of photography and the message it conveys with the plastic power that what is photographed exhibits in terms of geometry and colour. He focuses on the space beyond the geographical boundaries of the image, reconceptualising the scene through its own photographic essence.

Tete Alejandre explores sociological concepts that have to do with the land, cities, urban planning, the consumer society, sustainability or everyday life. He represents these concepts through visual images, using photography as a basis and mark of identity. The artist's images develop a language of their own by expanding their spatial limits and borders, in a process of decontextualisation that plays with the observer's visual perception.

CARGO, his latest project, includes the work *NO SMOKING* and is a visual essay on concepts related to the constant need

for production, transport and consumption underlying today's society, which puts its viability at risk and calls its survival into question.

Links:

Website: www.tetealejandre.es

ART AL QUADRAT / GEMA & MÓNICA

YO SOY. Homenaje a las mujeres rapadas del franquismo

Installation with video, photography, human hair, brooms and display case with rubbish.
Various sizes. Video length: 33 min 33 s
2018

In November 2017 we staged the performance YO SOY. Homenaje a las mujeres rapadas ('I am. Tribute to the women whose heads were shaved') in Sagunto. Besides having our heads shaved as a tribute to them, we invited citizens to donate a lock of their hair, which would later form a 21 metre column of hair, and to symbolically sweep the streets like those women had done, as a gesture of empathy. These actions highlight how, from the present, we can redefine the way we want to remember the past.

Since 2016, Art al Quadrat have compiled stories of women who suffered reprisals during the Spanish Civil War and Francoism. This is done with a gender perspective, as their voices were silenced and ignored in the official narrative. Their suffering continues, passed on to later generations, and narrating it is part of an individual and collective self-healing process. Through symbolic actions we connect with the hidden emotions in our body and with our personal memories, which make us rethink the past from the present so as to weave a new narrative, adapted and agreed by many.

Links:

Website: www.artalquadrat.net

Facebook and Instagram: @artalquadrat

AURELIO AYELA

BRI(C)KS II

Acrylic and assemblage on disposable cartons on board. Set of 9 pieces.
Total size: 135x205 cm. 2013-2020

The starting point for my work is the observation of phenomena related to the structures of the cultural imaginary. The purpose is, among other things, to re-examine the exacerbated confusion between reality and sign, to shed light on and emphasise its replacement conflict.

Seeking to draw experience from concrete things and to extract meaning from experience, the work process will be defined as an open exploration of the environment and of various forms of artistic expression. Through imagination, I wish to activate the dynamic nature of reality as opposed to the reductionism of such conditioning factors as clichés and cultural inertia.

The aim is also to learn by contact, rather than through our conscience.

By using common materials in a heterodox way and researching alternative materials, or by combining technological means with basic handicrafts, I try to connect, from my experiments in different styles, with the essential phenomenology of aesthetic expression. Not just as a driving force behind meaning, but, above all, as a driving force behind reality.

“(...) the sign was the thing you could think about and also the sign of the thing thought, namely, itself.” Italo Calvino. *A Sign in Space*

Links:

Instagram: @aurelioayela

PABLO BELLOT

MATERIALIZAR GRITOS_ACTO DE COMUNICACIÓN N° 35
GRITO N3

White stoneware, 1050°C + Shoulder megaphone.

120x50x48 cm. Ceramic 90x50x48 cm.

Weight 25 kg. 2019

GRITO N9

White stoneware, 1050°C + Loudspeaker + Audio player.

66x40x36 cm. Ceramic 55x40x36 cm.

Weight 13 kg. 2019

GRITO N10

White stoneware, 1050°C + Horn speaker + Audio player.

101x50x44 cm. Ceramic 75x50x44 cm.

Weight 19 kg. 2019

Audio edited by eliminating all human audible frequencies from the song “Anti Todo” (band: Eskorbuto). 1985

Particularly relevant to the artist's work is the creative process, reflected in simplicity, immediacy and spontaneity. The colour black is a hallmark of his work, with energetic, spontaneous, unprejudiced and totally free strokes. In recent years he has made video installations – sound and ceramic installations as well as specific actions such as “Actos de Comunicación” (‘Acts of Communication’) – in which he codes and decodes a variety of universal means of communication to state and demonstrate that contemporary individuals are unable to communicate. Actions as acts of communication, which give shape to anguished cries, to the banging of fists on tables. *MATERIALIZAR GRITOS_ACTO DE COMUNICACIÓN N°35* blends ceramic and sound, using ceramic to materialise, capture and show the exact moment in which the act of shouting is performed. This emphasises the fragility of matter, the fragility of the yell, of the contemporary individual. The purpose of the ceramic works is twofold: making sound visible and making it impossible, stifling the message in this capture process.

The artist combines this with some of his other obsessions over the years, such as violence, tragi-nonsense, good and evil, jokes, minimality, punk, absence, saturation, the anti-visual or the miseries of the human being, in order to describe the times we live in. His work has been recognised in programmes supporting artistic research and production, like ESCLETXES (Valencia Region Museum Consortium) and the MUSAC Grant (Castile and León Government). The artist has also received awards at the Manises International Ceramics Biennial, the Ciudad de Pamplona Plastic Arts Biennial or the San Carlos Royal Academy of Fine Arts.

Links:

Instagram: @bellot.pablo

CLARA BOJ & DIEGO DIAZ

DATA BIOPIC

Single-channel digital video, 4k. 2021

Every action we perform in the digital world, however insignificant it may seem, is recorded in the immense world of big data. This information allows corporations and governments to access a digital record of our lives and know basically anything about us: our tastes and intentions, our relationships with other people, etc. By analysing such data, they can even generate a comprehensive psychological profile of ourselves and predict (or infer) how we could behave in the future.

Data Biopic is a code-generated film that draws on the digital footprint left by Clara Boj and Diego Diaz over the year 2017. This work, with a running time of 24 hours, shows a whole year of the artists' digital lives. Data Biopic is created from data collected by a commercial spying application that keeps track of the digital footprint we generate when we use our mobile phones: social media interactions, WhatsApp messages,

emails, search history, GPS location, images, videos, etc.

This project is part of the research carried out since 2017 by Clara Boj (Universitat Politècnica de València) and Diego Diaz (Universitat Jaume I, Castelló) on data recording and the digital footprint.

Links:

Website: www.lalalab.com

MARÍA CARBONELL

UNTITLED

Photoengraving altered with spray paint on Zerkall Artrag paper.

54x368 cm. 2019

My work questions painting and highlights its importance. Painting allows me to look for connections between evidence and interpretation, between figurativeness and abstraction, always seeking a balance between concept and matter that can have an emotional impact on the viewer. I am interested in creating somewhat disturbing or unsettling images, inviting viewers to reflect on the relationship between content and theme and draw on their subjective experiences to give meaning and context to the work. I usually explore themes related to feminism and social issues.

An important part of my artistic process involves selecting and constructing the images my paintings will be inspired by. I work because I need to break away from the image; as a result, the basis for my work is the appropriation of already existing images. My starting point are images found online that I retouch and decontextualise, in search of new relationships and meanings, to generate an image that is different from the original one, with no context or logic behind it.

In my pictorial research I aim to enhance features related to the essence of painting,

using a vocabulary that refers to textures, perspectives, colour and shapes.

One of my primary objectives is to question my own work processes, avoiding the risk of repeating formulas and stylistic conventions.

Links:

Website: www.mariacarbonell.net

Instagram: @maria_carbonell_foulque

MAITE CENTOL

PAISAJE. LÍNEA 2

Sculpture. Wood

3x3x240 cm. 2019

REPRESENTACIÓN DE LAS ARTISTAS ESPAÑOLAS EN EL SISTEMA DEL ARTE / 3

Watercolourable pencils and graphite on paper. 100x70 cm. 2016/2017

Over the last few years I have used various artistic techniques and means of expression, delving into plastic strategies of hybridisation that connect different disciplines, always with the aim of enabling, articulating and giving meaning to experience as a major research interest: constantly travelling back and forth between concept and experience; in a critical and ironic statement on time, memory and communication; in relation to human beings and their environment; exploring drawing both as a means for introspection and analysis and as an act in itself, a generator of events, a tool for thought.

When titling series, I have purposefully added epigraphs that sum up my position. These projects encourage us to take a critical look at the relationship between human beings and their environment, looking for other possibilities through which art can be used to articulate, name and give meaning to political, social or identity-related concepts and experiences. Using drawing as the driving force for and the cornerstone of thought, I incorporate video and post-perfor-

mance as strategies for communicating with and relating to others.

Links:

Website: maitecentol.com

Pictures: Elena De la Puente

PATRICIA COLLADO

CASA DE ESPIRITUALIDAD MARÍA REPARADORA. 07 DE JUNIO DE 2019

Installation made up of 32 notebooks

70 g Coral Book Ivory paper and 95 g vegetable parchment. Colour offset printing. Various sizes. 2020

Casa de Espiritualidad María Reparadora is a multidisciplinary project focused on the analysis and reformulation of the ruins of a convent. The project takes us through the ruins several times, documenting them with photographs that represent the passage of time and the image, as a way of building something from fragments. The reconstruction of certain periods and related processes results in the notebooks. These follow a sequential arrangement that reproduces my walks by mechanically using the act of turning the pages of a notebook, in a reproduction of the movement of the physical passage in space.

This reproduction, at a second fictional level of the passage, is represented through photography as an image-fragment.

Spatial-temporal fragmentation and the turning of pages reconstruct the time and space I wandered through. I walk around the space, which in the notebook is represented by dies that act as openings (windows and doors). These turn the page and, in so doing, create spatial-temporal tunnels. This way, the representation of the space itself comes into play together with the formal resource of the pages. This is coupled with an outward movement, trying to find and open up to the sky, as the last stage. With it,

all the transcendentalist connotations of the place-convent emerge.

As a result, there will be as many notebooks as there are paths in space, defining themselves as potential projects, as processes in time and space.

Links:

Instagram: @patriciacollad8

JOSÉ LUIS CREMADES

UNA TEORÍA DE LA PINTURA

Floor piece: oil and dirt on linoleum.

300x200 cm

Wall piece: oil on canvas on board.

24x19 cm. 2021

Through this work José Luis Cremades reflects on painting itself, understood by the artist as a living and ever-changing language. The resources of painting (composition, colour, texture, rhythm...) allow the artist to create abstract works, unique in their presence and meaning. Cremades thus offers the viewer an almost mystical and spiritual space for observation and reflection, in which the result of his artistic practice and his constant insistence on painting end up revealing what remained hidden.

Una teoría de la pintura is made up of a floor piece (a fragment of linoleum floor from the artist's workshop) and a wall piece (a small canvas representing the views from his workshop's window). The project is self-referential and revolves around the artist's own work and the evolution of aesthetics throughout the history of art, starting a dialogue between what could be called 'ready-made art' and an oil landscape in classical style.

Links:

Website: www.joseluiscremades.com

DIMASLA (DIANA LOZANO + ÁLVARO JAÉN)

PIEL N° 15 Y N°16 (P.D.A Y P.I.A.)

Record of Álvaro's right leg and left leg.

White lead on natural cotton with wooden frame. 116x178 cm. 2020

SUDARIO N° 9 (P.I.D + P.D.A)

Record of Diana's left leg and Álvaro's right leg.

White lead on natural cotton with wooden frame. 195x130 cm. 2020

Dimasla's work reveals a time experienced through materials. Their inspiration comes from observation, feelings and thoughts about the little things in day-to-day life. These events lead them to a profound interaction with their environment. Starting from their personal situation, they transform their everyday habits into performative actions that enhance the circumstances of daily life and ultimately become aesthetic experiences about the things we all have in common. In this way, their works provide an account of a specific situation, where matter, colour and spatiality (or their absence) evoke the sensory experience through the simple presence of resistance.

These works are part of the "Con- Fin- A- 2" project. The artists came up with the idea by transforming their routines at home into performative actions, using their bodies to experiment with lockdown-related concepts, such as isolation, limitation, uncertainty, etc. Through their experience of the present, they sought reason, analysis, intuition and emotions, trying to find a meeting point for experiences, disciplines and knowledge generated from free creative practice. As a result, these works – the language of which is unadorned and reduced to the bare minimum, forged in the simple presence of the material's resistance – appear to give rise to new formal and conceptual tensions that feed back into their reflection on the nature of artworks. The formal and aesthetic

qualities hidden after the lockdown are easily perceived in their works, thus giving an account of an experience that goes beyond everyday routine, aiming to convey what we go through in life.

Links:

Website: www.dimasla.com
Instagram: @dimasla.dimasla

MIQUEL GARCÍA

KREMATORIUM
Video: 6 min 38 s
Gerona, 2021

Krematorium is a project that explores several themes I am interested in. The project views art as a means to speak up against injustice and raise critical awareness. It also overturns conventions of commemorative events and landmarks, explicitly focuses on topical issues (historical memory), provides new interpretations on how to use archives, proposes a reflection on action painting and contributes to the renewal of the history painting genre. The title of the video is a reference to the way the crematorium ovens were called at the Mauthausen camp. It is estimated that 122,000 people (including some 5,000 Spanish Republican refugees) were cremated in the ovens. The project is based on my research work on those Spanish Republicans who were killed in the Nazi camps.

As a result of my research, I have made a list of the Spanish Republicans killed in the Nazi camps (51,158). After printing it out, I added black paint that becomes invisible when fire is applied. The video shows the action of burning the list. The fire removes the black paint and shows the names and surnames of the Republican refugees killed in the Nazi camps. Without the heat of fire, the paint becomes black again, covering the names on the list. The video was recorded

in Gerona, in an air-raid shelter from the Spanish Civil War.

Links:

Website: www.miquelgarcia.net

MARÍA AMPARO GOMAR VIDAL

2.238

Frottage. Charcoal on vegetable parchment.
8 sheets. 84x120 cm. 2020

Documentation on the work

Technique: HD video, 60 min (loop). 2020

EN LA ARENA

En la arena del recuerdo
escribo sólo tu nombre.
Que no venga el agua
y lo borre.

Que no. Que no venga el agua.
Toda la arena es tu nombre.

[On the beach of memory / I write your name only. / Don't let the water come / and wash it away. / No, don't let it come, / the entire sand is your name.]

José Luis Hidalgo, Los Muertos (1947)

Links:

Website: www.mariagomar.com/
Instagram: @marietagomar

LARA RUIZ

CDC 1

Sculpture. Enamelled PVC
Colours: Montana Hardcore (glossy)
RV 231 Cousteau Blue EX014H0231
RV 8 Light Blue EX014H0008
RV 4010 Magenta EX014H4010
RV 209 Calcutta Orange EX014H0209
30x20x50 cm. 2018

CDC 12
Sculpture. Enamelled PVC
Colours: Montana Hardcore (glossy)
R 9011 Black EX014H9011
RV 21 Surgical Green EX014H0021
70x90 cm. 2019

CDC 18
Sculpture. Enamelled PVC
Colours: eco-friendly Titan paint
Flamingo Pink 0526
Jade Green 0557
73x108 cm. 2020

Collection of CDC drawings (selection)
Watercolour on recycled paper
29.7x21 cm each. 2019

Lara Ruiz's work is somewhere between painting, sculpture and architecture. The artist is currently interested in creative processes and in working with materials from other contexts. She looks for and applies techniques that will later give rise to a variety of exercises, which allow her to assume procedural errors and conduct experiments by different means, such as analogue and/or technological media.

She also aims to create projects with collaborative formats, through which she can invite the public to take part in her artistic practice or simply to discover a sensory experience by occupying space, as seen in most of her site-specific and sculptural works. The artistic results encourage us to reject standardised identities, thus making the social component of art valuable again.

This exhibition shows several works from the CDC ("construct-deconstruct-construct") series, consisting of drawings and sculptures in which returnability is viewed as a creative game. Sometimes the compositions are the realisation of an idea on paper, and to that end the artist makes drawings as a draft project of sorts. Some other times the process is more experimental in nature, i.e.

a sculpture is made and ultimately transformed into another.

Link:
Website: lararuiz.com

VALERIA MACULAN

EL PAYASO
Canvas and acrylic
80x250 cm. 2017

LA DONCELLA
Canvas and acrylic
80x250 cm. 2017

PULPO FONTANA
Canvas and acrylic
80x250 cm. 2017

"Soy, pero soy también el otro, el muerto."
["I am, but also I am the other, the dead."]
Jorge Luis Borges

The question about the limits of painting, or rather, about the extent to which things can be strained, is one I have been exploring in my work for years.

I look for symbolic forms to create a non-verbal language using various materials. I try to communicate what cannot be expressed: the intuitive and irrational element of experience and human relations.

"Boneless" is a series of characters-textiles hovering somewhere in between a mythical past and an indefinite future. They are the result of my research on the limits of painting and their liberation towards space.

These anthropomorphic figures fall from the ceiling like skin layers under the effect of gravity.

The paint is skin, the skeleton is a drawing. The skin covers, the canvas covers, the paint covers.

A body made of flesh and bones, a painting made of a canvas and boards.

The influence of ornamentation, the contrast between reality and artifice, the hybridisation between transcendence and banality, are some of the aspects this work touches on.

Links:

Website: www.valeriamaculan.com

Instagram: @valeriamaculan

ARTURO MÉNDEZ

EL VUELO DE LA MOSCA

Oil on canvas

38-work installation. Various sizes. 2019

Plastic and visual artist whose projects offer a dialogue about dualisms, focusing on concepts related to the idea of "personal identity" as a symbol of a fragile and vulnerable society. To that end, the artist's work reflects an eerie, disturbing and enigmatic world with which to define contemporary society. With a generally monochromatic treatment of images, Méndez alludes to these concepts using aesthetic categories of the sinister, the grotesque and the abject, thus generating projects somewhere between reality, fiction and dreams.

Through polyptychs and painting installations, his projects reveal a special interest in creating spaces that encourage us to doubt and reflect when faced with the "disturbing strangeness" of what we observe. *El Vuelo de la Mosca* (2019) is a project showing images of the human body next to a fly, an animal with generally negative connotations in Western society. With the fly, the images of the human body take on new meanings and can be seen as disturbing and sinister. To achieve this, Méndez's approach to the body is based on fragmentation, absence and metamorphosis, dehumanising it by means of this enigmatic insect that brings

to mind dirt, decomposition, rottenness and death. The aim is to highlight the vulnerability and fragility of the human body, giving us a glimpse of a disquieting and mysterious violence reflected in the insignificance of this winged dipteran.

Links:

Website: arturomendezart.wixsite.com/site

Instagram: [arturomendez_art](https://www.instagram.com/arturomendez_art/)

Facebook: [arturomendez.art](https://www.facebook.com/arturomendez.art)

XAVIER MONTSALVATJE

CARTOGRAFÍA DE LA RAZÓN

Earthenware head, black underglaze pigment at 1025°C

Electrical and sound system, sensor
22x18x13 cm. 30x30 cm plinth. 2020

Many of my projects have focused on industrial heritage and its integration and abandonment in the landscape, going from mock-up models, as elements for urban transformation, to the pictorial representation of its architecture, as well as the vision of containers and waste in the areas occupied by these megastructures.

A parallel line of work revolves around the use of ceramic decoration in my discourse about contemporary events. By using traditional ceramic pieces as an artistic medium, I can emphasise the control that power groups exert over citizens and the representation of a city that exemplifies speculative developmentalism. Ceramic is, once more, used as a material and technique with which to develop a contemporary discourse.

In this continuity of parameters, my latest research is concerned with land and cartography, whether experienced or imagined. It is not just about the urban layout of the city; rather, it is a geography projected on mud, a personal journey through planimetries I have dreamed about or passed through.

Cartografía de la razón is the idea of cartography as phrenology. The sound we can hear when approaching the piece is a form of murmur emerging from each one of us as we wander around, the action of walking as we think about our own emotions and daily events. The light symbolises a beacon, guiding our steps in a changing geography, altered by our own thoughts and decisions.

Links:

Website: www.xaviermonsalvatje.com
Instagram: Monsalvatje
Facebook: Xavier Monsalvatje Project

MARCO MOREIRA

UNTITLED (Pencil and drawing on wall #2)
Viarco pencils of different hardness levels, cut at right angles and mounted forming concentric circles of different sizes, fixed on the wall.
Various sizes. 2015

Marcos Moreira's project starts with a reflection on artistic practice and related production methods. Therefore, through those features that are essential to his work, he focuses mainly on drawing, trying to explore its limits and borders, between two- and three-dimensional art, establishing relationships between representation and reality as well as between artist, work and user (the public), to define and reflect on the conditions of the place, which become a part of social relations.

In this way, the artist explores such issues as intuition, intellection, interactivity, time and space. He recontextualises these concepts as ideas in order to materialise them as objects, inserting them into the creative processes and, through a temporal synthesis, integrating them into the existence of art and life as interactive products, to develop his work in its poetic dimension.

In some of his pieces he uses simple objects that are part of his everyday work, sometimes tools and instruments that he changes and manipulates in an effort to cope with what he calls mechanical synthesis, emphasising that the objects he uses are inherently tools. This allows him, and any visitor, to experience the work by touch or sight and activate it through the action of drawing.

The artist aims to observe how these potential poetics permeate the different forms of activity in an intersubjective manner. Life emerges as a conceptual synthesis, holistically encompassing everything in its univocal objectivity.

Links:

Website: www.marcomoreira.pt
Instagram: @marco_moreira_

LUISA PASTOR

01#FRONTERA

Acrylic paint on two folded linen canvases, gold leaf, straps and metallic folding clamps. 180x480x10 cm. 2020/2021

Luisa Pastor holds a degree in Fine Arts from the University of Granada and a PhD in Fine Arts from the Miguel Hernández University of Elche, where she received the PhD Award. In 2020, Pastor was selected as Spain's representative at the "Paper Routes – Women to Watch 2020" exhibition, staged by the National Museum of Women in the Arts, Washington D.C.

01#Frontera is a reflection on the physical and conceptual space that sets the framework for this project, which symbolically shows the boundaries of an area. The work calls into question the geopolitical importance of certain "X" locations and their relationship with the cross-border market economy at crossing points.

As the canvas is rearranged, the project offers a discourse on how limits are broken. The piece is folded like an origami figure, claiming that no border should be impossible to cross.

Ultimately, this work brings into question the political and economic frameworks that set the borders underlying every hierarchy: inside/outside, normal/abnormal, legitimate/illegitimate, white/black, etc.

Links:

Instagram: @luisapastor

JOAQUÍN PEÑA-TORO

RUIDO BLANCO

Acrylic on canvas
190x190 cm. 2019

I have worked intensively on precision painting, with a focus on buildings and experienced objects. I am interested in everyday settings, especially the disturbing no-places in contemporary architecture.

In 2019, I exhibited individually at the Granada Provincial Council's José Guerrero Centre. The exhibition was titled Ruido blanco, which is also the name of the painting I am presenting. In dialogue with Guerrero's work, I contrast abstract approaches with the presence of figurative images that, in my case, appear in folds created by the gestures of sheer painting.

Ruido blanco revolves around a white stain that emerges from the canvas to start an origami figure, accommodating a three-dimensional space where figurative illusion can take place. A dark right foot fixes the stain to the frame, whereas an inclined strap tightens up the composition. In this case, the figurative correlate of the straps appearing in Guerrero's abstraction is a fluorescent lamp, hanging upside down from the white surface.

I reflect here on my figurative work: I aim to be exact, but at the same time I am aware that such rigidity must be counterbalanced by the distinctive features of painting. Geometry makes up my work, but I set myself free from its impositions by freezing its form: I cover the boundaries of the area where I will make the painting. In this way, I work from a gestural perspective, without worrying about the vocabulary that, in my opinion, is most characteristic of painting. Once the task is completed, I uncover the boundaries and the form remains intact... but containing an infinite murmur. I listen, in the depths of the figurative work, to the sound of painting.

Links:

Website: www.peña-toro.com

Instagram: @joquinpenatorogr

Picture: Carlos Choin

MIQUEL PONCE

UN ESPACIO DE CONSTRUCCIÓN

Collage, mixed on paper. Crayons, graphite pencil, sandpaper, synthetic paint and other materials.

42x29.7 cm each. 2020 - 2021

Miquel Ponce's work focuses on painting. His projects view painting as waste, as a mark or sign; therefore, in them we see proof of its impairment and manipulation. Such factors as chance or time are present in his work, which revolves around image production and the crisis of visuality, in an effort to find new ways for the production of paintings. His works provide a tactile approach to painting, questioning representation through the use of materials, which make him understand painting as something physical and engage in a formal interplay with its own construction elements. His work shows abstract images as a by-product of the artist's own act of creation, where the processes employed in executing the works turn the painting into a

residual image that is an exploration of our time and of the image itself.

Un espacio de construcción is the result of understanding the format and limits of the work as a conditioning factor when creating an image. The artist uses several materials, many of them by-products of the process, to make a series of compositions emerged from the way the limit is structured. Their arrangement is based on the space that contains the work. This project addresses painting as something that takes place in a specific space, showing the marks and by-products of the construction process.

Links:

<https://miquelponce.tumblr.com/>
<https://www.instagram.com/miquelponce/>

PABLO SANDOVAL

SISTEMA DE LOS ELEMENTOS

Ink on paper. Various sizes. 2020

Pablo Sandoval's artistic practice is concerned with the social context, with analysing how we understand the world. He does this by examining the collections and the concept of wonder linked to the cabinets of curiosities that appeared in Europe between the 16th and 17th centuries. The exhibits ranged from relics to natural or personal objects, or even any other artefact that, in the collector's view, were worthy of being showcased.

Display cases, books, piles of objects, mock-up models and lists are present in his production, evoking museums and their absurd canons, which dominate our lives. He assumes that museums are generators of truth, but of a linear, biased truth. He absorbs these meanings and includes them in his work. What once was the container becomes the content, defining new narratives.

The piece is directly inspired by El idioma analítico de John Wilkins ['The Analytical Language of John Wilkins'], written by Jorge Luis Borges (1988-1986). This short essay makes reference to a certain Chinese encyclopaedia and to how animals are classified into categories. On a first reading, it might seem that the statements are not in order, but this impression is wrong. The simple act of listing the statements is something common.

Michel Foucault (1926-1984) wrote *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (published in English as 'The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences') in 1966. In the preface to this book Foucault analysed and theorised about the "logical" order of things. What is logical when we talk about order? And what is order?

Pablo Sandoval's work shows a departure from the major universal categories intended to order the world in a "logical" manner. The artist often employs such categories to open a crack in history, in which other options are possible.

Sistema de los elementos aims to link two concepts, collection and order, which have always been connected, although in different ways. The artist keeps an inventory of the items he has at home, objects belonging to himself or to others, classified into absurd categories that differ from those we currently know, even though they are as valid as any other.

Link:

Website: <https://sandovalpablo.com>
Instagram: @sandovalasecas

BORJA SANTOMÉ

HIJOS DEL CUERDO

Stop motion animation, Indian ink and acrylic on acetate. 6 min 11 s (loop). 2020

Since the year 2015, my artistic career has been devoted to painting and experimental film.

With the aid of a paintbrush and a camera, I have made as many as seven short animated films, foraying into avant-garde filmmaking from the perspective of contemporary figurative painting.

I am interested in studying the representation of the atmosphere and narration, creating tension between the story and those aspects that are purely pictorial, with the aim of weaving a poetic and sensorial narration. These short films are intended as what I call "autobiographical kaleidoscopes" since, in a certain way, I address deeply intimate and personal experiences that are told in a sensorial rather than narrative manner, diluted amid changing settings and sounds that have a surrealist feel.

In general, I aim to create an intimate work in which to blend painting with the poetic films I have always been inspired by, such as those by Luis Buñuel, David Lynch or even Tarkovsky.

MARÍA TINAUT

UNTITLED (NEGATIVE)
Serigraphic ink on canvas
162x146 cm. 2020

My plastic research is concerned with the relationship between pictorial language and photographic language, examining each of them from the perspective of the other.

My work explores image construction, the questioning of conventions in photography, temporariness and forms of representation, seeking to highlight issues in relation to constructed memory, identity and gender. I am interested in everything that occurs at the margins of what appears to be the focus of attention, in subverting the authoritarian nature of archive photography to turn our

eyes to other possible narratives and reveal fractures, gaps in time and context in photographic archives.

To achieve this, I use obsolete analogue technologies in order to imitate the look of a photographic archive as a form of constructed veracity, through 35 mm photography, Super 8 recordings, slides and photos taken in photo booths. These ideas take shape as object photographs, large- and small-size prints and paintings.

Links:

Website: www.mariatinaut.com
Instagram: @mariatinaut

JOSEP TORNERO

A DATE WITH ELVIS
Oil on board / Restored marble
210x200x50 cm / Various sizes
2019

My work explores the invisible by analysing the history of images, with a focus on the idea of return. This sparks an interest in discovery, felt as a visual experience related to similarity and dissimilarity, figures and disfiguration, shapes and shapelessness. The artistic project emphasises my interest in the transition of images, their implicit movement, their metamorphosis, how they can return from different contexts. I am concerned with the matter element of the work as a symptom, sometimes emitted from the realm of reality, or as a centrifugal and disparate movement, emitted from the world of imagination. An interplay of order and disorder thus emerges, in which plasticity becomes the body or the image; a materialised body or corpse, viewed as a form of return and revision.

Links:

Website: www.joseptornero.com



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

