

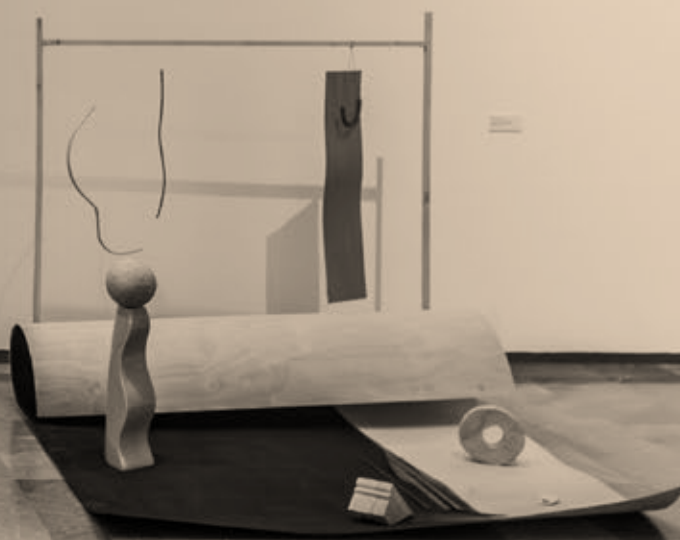
BABY MATERIAL LANGUAGE

Babel, materia y lenguaje

Sala Carlos Pérez – Centre El Carme
15 de noviembre de 2024 al 2 de marzo de 2025



CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA





Babel, materia y lenguaje
009

Prólogo
010

Babel como colección...
013

Babel como materia
017

Babel como (de)construcción
039

Babel como color
072

Babel como lenguaje
106

Epílogo. Materia y lenguaje
132

Texto en Valencià
135

Babel, materia y lenguaje

Juan Bautista Peiró
Universitat Politècnica de València

Prólogo

El punto de partida es la colección Kells. Iniciada en 1996, enfocada inicialmente al arte moderno hasta que en el 2004 Juan Manuel Elizalde y Choli Fuentes se adentraron con decisión en el complejo universo del arte contemporáneo. El resultado es esta muestra compuesta de una cincuentena de obras que hemos tratado de agrupar en cuatro bloques elásticos que se corresponden con las cuatro estancias que componen la sala Carlos Pérez del CCCC y con cuatro grandes temas que giran en torno a las artes visuales. El eje vertebrador del conjunto no es otro que el binomio materia y lenguaje. Consideramos que la materia está en el principio de casi todo, desde los cuatros elementos a la imaginación y la creatividad. Por su parte, dejando atrás la discusión ya superada sobre si el arte es o no es un lenguaje, no cabe duda de que tanto escultura como pintura (que conformar la práctica totalidad de este proyecto) son lenguajes poéticos (según Ferrater Mora: aquel en el que el qué es inseparable del cómo). Convencidos de esa indivisibilidad de la obra de arte, nos encontramos que todo está contenido y todo forma parte de la materia, de su materialidad: dimensión, proporción, color, composición, textura, figura/fondo, lectura, interpretación, simbolismo, expresión... incluso la energía.

En concordancia con ese principio de unidad/totalidad cualquier intento clasificatorio en compartimentos estanco está abocado al fracaso. De un modo análogo, fracasará cualquier intento unilateral de interpretar, simplificar, explicar con palabras una obra de arte. A la carga polisémica de la obra, hay que sumar el papel del espectador que completa y transforma el hecho comunicativo en una

experiencia única, personal, intransferible. Es en este caldo de cultivo donde surge el título de Babel, un ejercicio de construcción que queda inacabado por la multiplicidad de lenguas, por la incomprensión, por la falta de entendimiento. Conscientes de esa imposibilidad de clarificación absoluta, dejamos abiertos cuatro núcleos temáticos: materia, construcción, color y lenguaje que esperemos cumplan un doble objetivo. En primer lugar, servir como botón de muestra de la relevancia de la colección Kells. En segundo, dejar constancia de la fuerza expresiva y riqueza conceptual presente en las obras de arte, mismas que nos invitan a un abordaje multi perceptual y multi reflexivo.

Babel como colección...

*La afición por coleccionar es una
suerte de juego pasional*
Maurice Rheims

Coleccionista es el que colecciona y el término colección surge de la unión de dos palabras, co (con) y elección. El prefijo co define precisamente el sentido acumulativo, seriado, de la colección como suma de una serie de elecciones. El vocablo elección encierra diversas nociones en relación con acciones tales como desear, querer, valorar, deliberar, decidirse (por), preferir, actuar, obrar... y los correspondientes sustantivos.

Los conceptos relacionados con el deseo y con la decisión perfilan dos líneas argumentales diferenciadas que contribuyen no solo a definir aspectos sustanciales del coleccionismo sino también a señalar algunas claves para aproximarse a este complejo y apasionante fenómeno cultural que es el coleccionismo.

Se colecciona objetos. El objeto es una cosa material (una de sus últimas acepciones, con ser la más inmediata y común)- también objeto es todo aquello que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad por parte del sujeto, incluso éste mismo. Finalmente, objeto es todo lo que es la causa, el sujeto de una pasión. Figurado y por excelencia: el objeto amado. No deja de resultar chocante a primera vista algo que después resulta de una lógica aplastante, nos referimos a esa doble condición compartida por la colección y el objeto: ambos conjugan razón y deseo, objetividad y subjetividad.

Seleccionar aquello que se ama y ponerlo en relación con otros objetos similares no deja de ser una empresa que tiene mucho de sueño, de pasión amorosa. Elegir con algún criterio muy definido, seguir con precisión un plan trazado previamente, racionalizar al máximo cada una de las incorporaciones a la colección... todo eso está muy bien, pero todo palidece ante la subjetividad de quienes sucumben irremisiblemente ante el deseo de poseer un objeto determinado. Y poseerlo en sí mismo y como parte de un conjunto más amplio, y poseerlo para su contemplación.

Según el propio Baudrillard (1), todo objeto tiene dos funciones: la de ser utilizado y la de ser poseído. Funciones que están en razón inversa la una de la otra. El objeto estrictamente práctico es la máquina. Por el contrario, el objeto puro, desprovisto de función o abstraído de su uso, cobra un estatus subjetivo y se torna objeto de colección.

Sin duda, la colección se configura desde la intimidad, en este caso, desde la atracción compartida, desde el diálogo mudo que surge con un simple cruce de miradas. Nada más alejado de la acumulación colectiva que el coleccionismo privado. Si en determinado sentido, el hecho mismo de coleccionar es razón necesaria y suficiente para cada uno, en lo que respecta a los demás, el interés de una colección determinada estará en función de la propia serie de objetos que la componen y del grado de identificación del espectador con la misma.

(1) Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. México. Siglo XXI, 1984 pp. 97 y ss.

Partiendo de la inmensa biodiversidad de las artes visuales, adquiere especial relevancia el olfato del coleccionista para definir un campo concreto de selección y para adquirir aquellas piezas que considere. Después los años irán decantando y el tiempo –juez implacable– corroborará la pertinencia del criterio de selección y el ojo crítico del buen aficionado.

Independientemente de estas consideraciones, los verdaderos coleccionistas se sienten realizados en la medida en que va conformando, perfilando, precisando, agrandando, una serie que no tiene fin, que crece y madura con su propia vida.

El arte no sólo era una cuestión estética sino un compromiso ético, ideológico con una nueva forma de entender el mundo y las sociedades contemporáneas. De hecho, el término moderno ha quedado acuñado y circunscrito en términos generales a las diferentes manifestaciones artísticas de la primera mitad del presente siglo. Modernidad que marcó los inicios de esta colección, modernidad ligada a esa revolución que dinamitó a principios del mismo s.XX los cimientos representativos/imitativos de las artes visuales: la abstracción.

Iniciaremos ahora un somero recorrido por los cuatro “bloques elásticos” elegidos para ofrecer una aproximación a esta singular colección. Para ello, tras una introducción general al conjunto, abordaremos puntualmente algunas de las piezas como ejemplos esperamos que esclarecedores de esta selección.

Babel como materia



Gaston Bachelard (pensador francés y universal) ha planteado con profundidad poética el poder de la materia como activador de la imaginación. A lo largo de sus libros ha desgranado las peculiaridades de su tetralogía de los cuatro elementos: fuego, agua, tierra y aire. En fechas recientes, Andrea Soto (2), partiendo de Bachelard, ha desarrollado una aproximación mucho más conceptual y contemporánea de la materia y el material.

En esta sala asistimos a un sentido homenaje a la materia como inevitable punto de partida del hecho artístico. De ordenación–reordenación de ese caos de la propia materia/material antes de tomar cuerpo y forma determinada, construida o simplemente elegida. En esa búsqueda primigenia de aquello esencial, además de la pérdida de los referentes figurativos, resulta de una lógica aplastante la reducción cromática para utilizar el color propio de cada material: arcilla, tela, chapa de madera, metal cromado, plástico, vidrio, polvo de mármol... obras todas ellas abstractas.

El tema de la abstracción sigue siendo poco comprendido y, en consecuencia, se cuestiona su sentido, su significado. Incluso hoy en día, la abstracción juega una desigual partida frente a la figuración cuando ambas son reducidas a imágenes y el espectador no cuenta con los conocimientos adecuados. Conviene tener presente que las artes visuales tienen una buena parte de lenguaje y que éste, como cualquier lenguaje, tiene unas reglas que necesariamente hay que estudiar, conocer y practicar.

(2) Soto, Andrea. *Imaginación material*. Metales pesados. Santiago de Chile, 2022

Esta es una oportunidad excelente para corroborar la dimensión experiencial de la contemplación directa y disfrutar de esa dimensión poética que trasciende la literalidad activada por la propia materia.

Para el público en general, la ausencia figurativa y narrativa le impele a pensar que no hay nada más que formas y colores sin sentido. Para el público especializado, la abstracción puede ser simplemente decorativa, anacrónica, carente de proyecto.

Afortunadamente, la realidad es mucho más compleja y el contexto puede ser un poderoso instrumento para profundizar en las obras de arte. Hay que tener presente que la abstracción de las primeras vanguardias supuso una ruptura fundamental: el paso de la representación a la presentación. El arte deja de imitar a la Naturaleza y el artista amplía su campo de acción hacia la expresión interior, desde el gesto automático hasta el mundo de los sueños, pasando por la construcción de un lenguaje plástico basado en el color y la forma... Esa ruptura con la representación llevaba implícito un posicionamiento ideológico respecto al hecho de parecer... y no ser. Había un principio ético de honestidad, de coherencia ética, una búsqueda intensa de lo esencial, de lo fundamental. La identificación entre belleza y verdad encuentra una radical afirmación en la abstracción.

La obra más próxima a la entrada, a la derecha, es *S/T* de N. Dash, una construcción fragmentada y geométrica de 5 elementos cubiertos con yute y adobe (el barro, materia simbólica por antonomasia en nuestra cultura). Vista de cerca, se aprecian unas leves grietas superficiales que denotan la naturaleza orgánica de la materia y el paso del tiempo. Contención dramática que incide en ese mecanismo

a la vez material y psicológico tan propio de la abstracción: la presencia de la ausencia, la evocación, la sugerencia. Recurso de profunda temporalidad (siempre un tiempo pasado), de implicación del espectador que ha de completar mentalmente lo que la artista nos muestra expresamente.

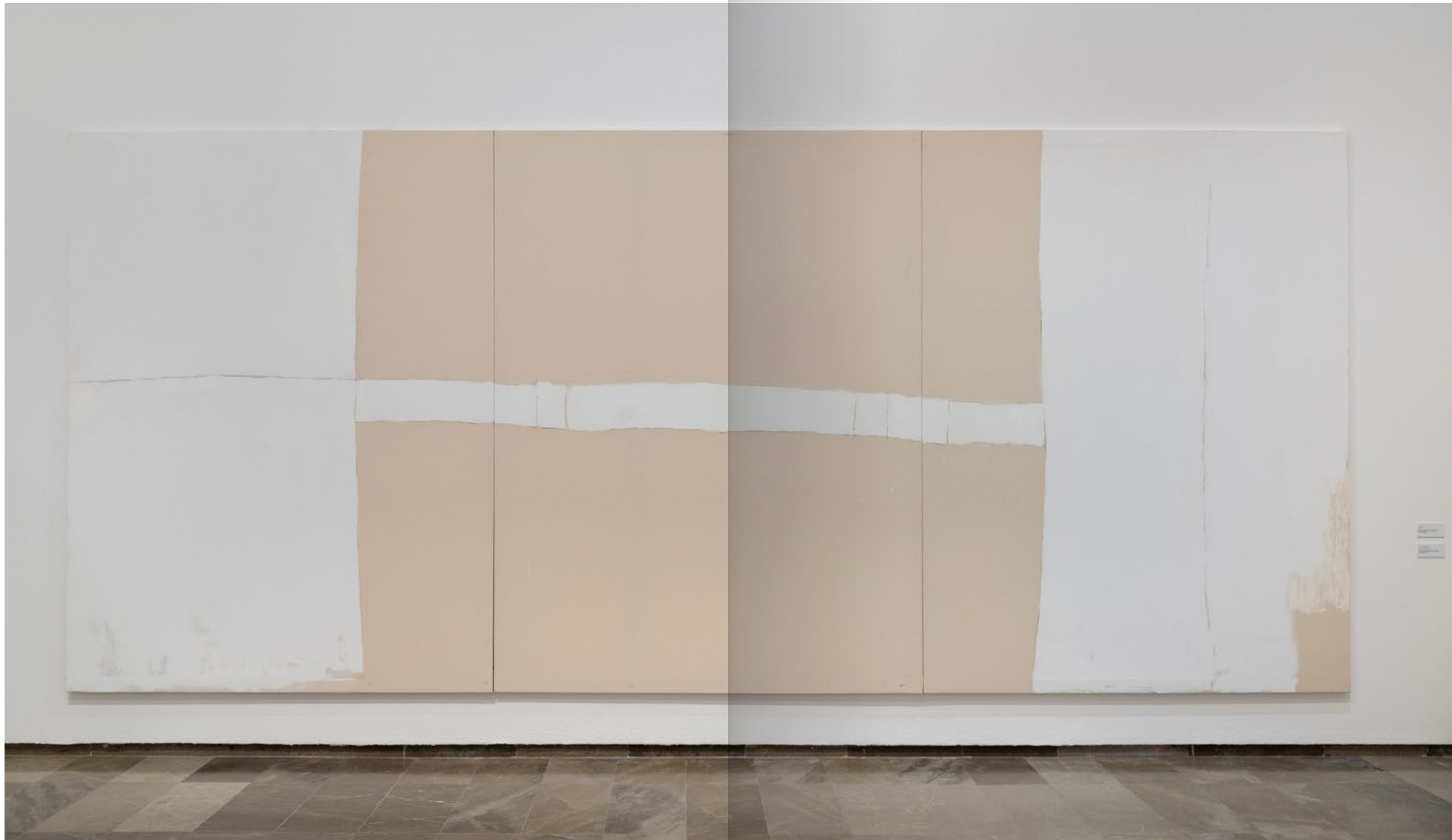
En el centro de la sala, la escultura de June Crespo es un conjunto compacto en cuanto a volumen principal, pero disgregado en cuanto a materiales: madera, tejido, aluminio, cristal. Materiales contruidos o realizados por el hombre, materias de naturaleza mineral u orgánica. Diferentes sensaciones inherentes a las propiedades físicas de cada material en su estado actual o pretérito. Percepciones activadoras de nuestra imaginación en base a esa diversidad que participa en última instancia de las fricciones propias de la unidad.

Saliendo a la izquierda, una pieza de Nora Aurrekoetxea, ligera, delicada en su grafismo objetual; dura y resistente en su naturaleza material. Cadenas y cordones de acero zincado que nos remiten al collar con sus connotaciones como objeto decorativo personal, pero también como elemento de control, de sujeción, de privación de libertad (encadenar). La forma del conjunto se puede interpretar como una lengua, imagen que entraría en relación espacial con la pieza de Eva Lootz, la primera de la sala *Lenguaje* (la última del recorrido a realizar por el espectador). Principio y fin unidos por una similitud visual dinamizada por las diferencias.

N. Dash
Sin título
Pintura. Pintura / instalación de 5 elementos
Pintura. Pintura / instal·lació de 5 elements
222 × 147 × 5 cm

(Página siguiente)
Álvaro Porras Soriano
Blanco o bajar del tren, 2023
Pintura. Pintura plástica y óleo sobre loneta
Pintura. Pintura plàstica i oli sobre loneta
250 × 570 × 5 cm





Cristina Mejias
Todo comienzo es inesperado, 2020
Objeto. Barniz sobre abedul, palosanto
Objecte. Vernís sobre bedoll, palo santo
140 x 160 x 150 cm



Carlos Bunga
Hanging painting #2, 2017
Pintura. Pintura y óleo sobre fieltro
Pintura. Pintura i oli sobre feltre
202 × 160 × 5 cm



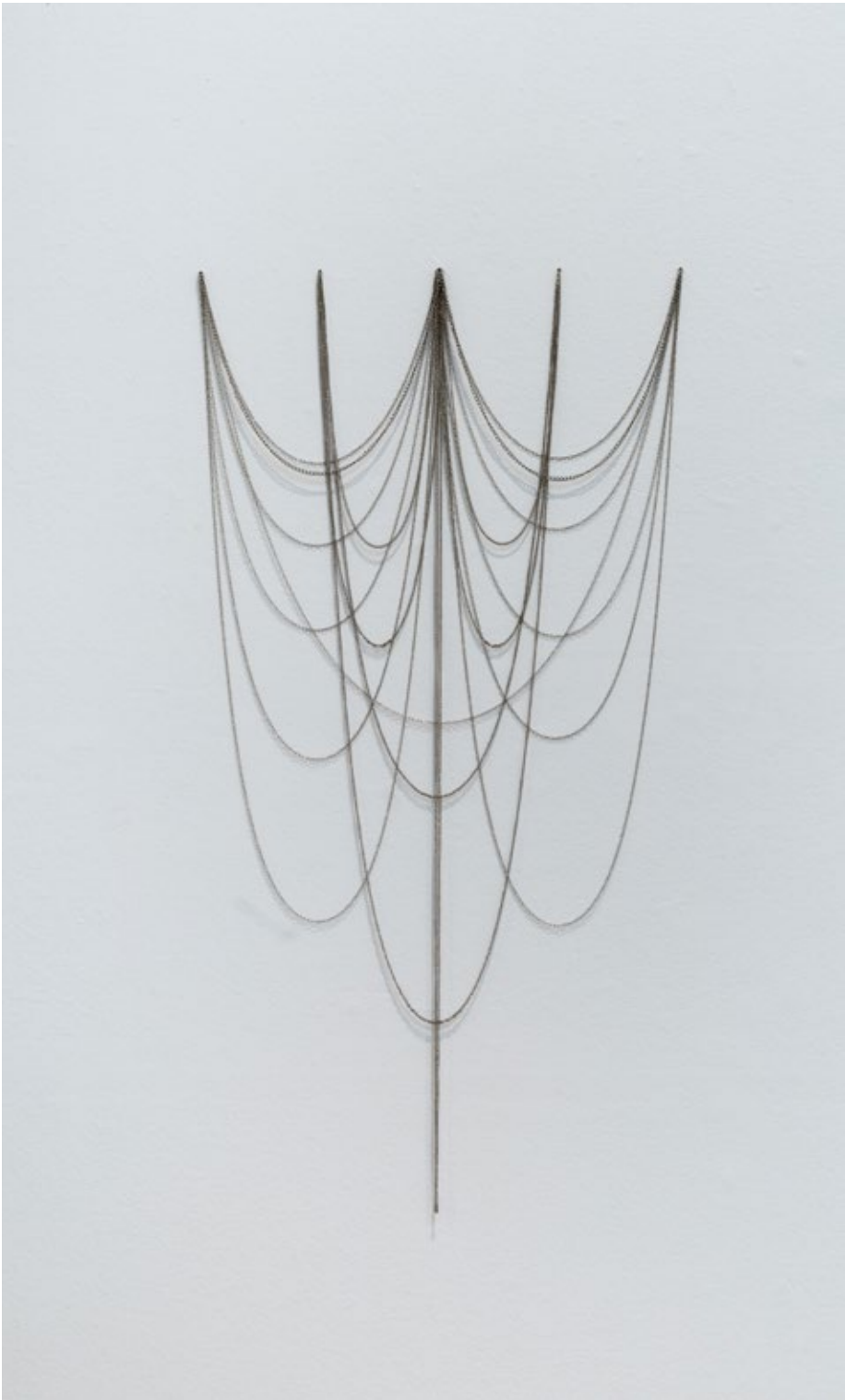
Irene Grau
s/t 3mm, 2022
Pintura. Granito y mármol sobre lienzo
Pintura. Granit i marbre sobre llenç
270 × 150 × 5 cm



Nuria Fuster
Procesador, 2018
Escultura
Escultura
50 × 260 × 40 cm



Nora Aurrekoetxea
Cadenas, 2109
Escultura. Cadenas y cordones de acero zincado
Escultura. Cadenes i cordons d'acer zincat
160 × 75 × 5 cm



June Crespo
Sin título
Escultura. Madera, aluminio, vidrio, lana
Escultura. Fusta, alumini, vidre, llana
44 × 235 × 40 cm





Babel como (de)construcción

A principios del siglo pasado, el Cubismo dinamitó la unidad de la imagen fija e incorporó el factor tiempo (la tan traída y llevada cuarta dimensión) mediante la yuxtaposición de diferentes puntos de vista de un mismo objeto o persona. Pero el Cubismo introdujo otro elemento clave para aproximar, de un modo desconocido hasta entonces, el arte a la vida: el principio collage. El collage abolió la distancia entre representación y presentación, al tiempo que erigió el protagonismo fundamental de la fragmentación como puesta en cuestión definitiva de la unidad, de lo unitario, de lo único. La multiplicidad del punto de vista abrirá las puertas a una nueva concepción del mundo. El uso del collage no tanto como técnica, sino también como estrategia para suturar o construir la complejidad temporal de la historia y la sensualidad háptica de la materia.

El S.XX termina integrando en sus múltiples manifestaciones artísticas la deconstrucción magistralmente planteada por Jacques Derrida, y eficazmente resuelta mediante la figura del palimpsesto (esas tablillas de cera que los escribas borraban y sobrescribían, generando nuevos efectos de sentido mediante el juego fortuito de la superposición espaciotemporal). De la yuxtaposición del collage a la superposición del palimpsesto, algunos artistas han hecho un uso extraordinariamente amplio y profundo de estos principios fundamentales. Para Derrida, todo lo que nos rodea es un texto (cualquier cosa susceptible de tener sentido, una significación) sin principio ni final. Sólo nos queda la posibilidad de cortar fragmentos y reconstruir un texto propio dotado de nuevos sentidos.

La estrategia de Miquel Mont se inscribe con no menor claridad en esta vía palimpsesto desarrollada por Derrida. En este caso, es la superposición de planos recortados de diversos materiales como el metacrilato, el aluminio y la propia pintura los que conforman unos conjuntos objetuales. Se podría decir que Mont realiza una singular elegía a esa sociedad de la transparencia tan en boga hoy en día y que tan bien ha diseccionado Byung-Chul Han (3).

Entre el collage y el palimpsesto se situaría el ensamblaje, recurso que podemos rastrear en las obras de Carlos Sáez, David Bestué, Inma Femenía y Marlon de Azambuja. De este último, su pieza *De la serie Brutalismo*, es un magnífico exponente de ese juego relacional que surge mediante la utilización directa de diversos materiales de construcción: diversos tipos de azulejos, ladrillos, bloques prefabricados, así como *sargentos* de diferentes tamaños que funcionan como pilares estructurales de cada conjunto. El resultado puede verse, bien como un grupo de insectos o juguetes con patas, o si aumentamos la escala, como la planta de una ciudad imaginaria con sus calles y edificios.

(3) Han, Byung-Chul, *La sociedad de la transparencia*, Barcelona, Herdez, 2013.



(Página anterior)
Manuel M. Romero
S. T. (blanca) díptico ½, 2020
Pintura. Óleo, esmalte, collage, ceras, spray
Pintura. Oli, esmalt, collage, ceres, esprai
240 × 195 × 5 cm

Alex Marco
Sin título, 2019
Pintura. Óleo sobre lienzo
Pintura. Oli sobre tela
195 × 130 × 5 cm



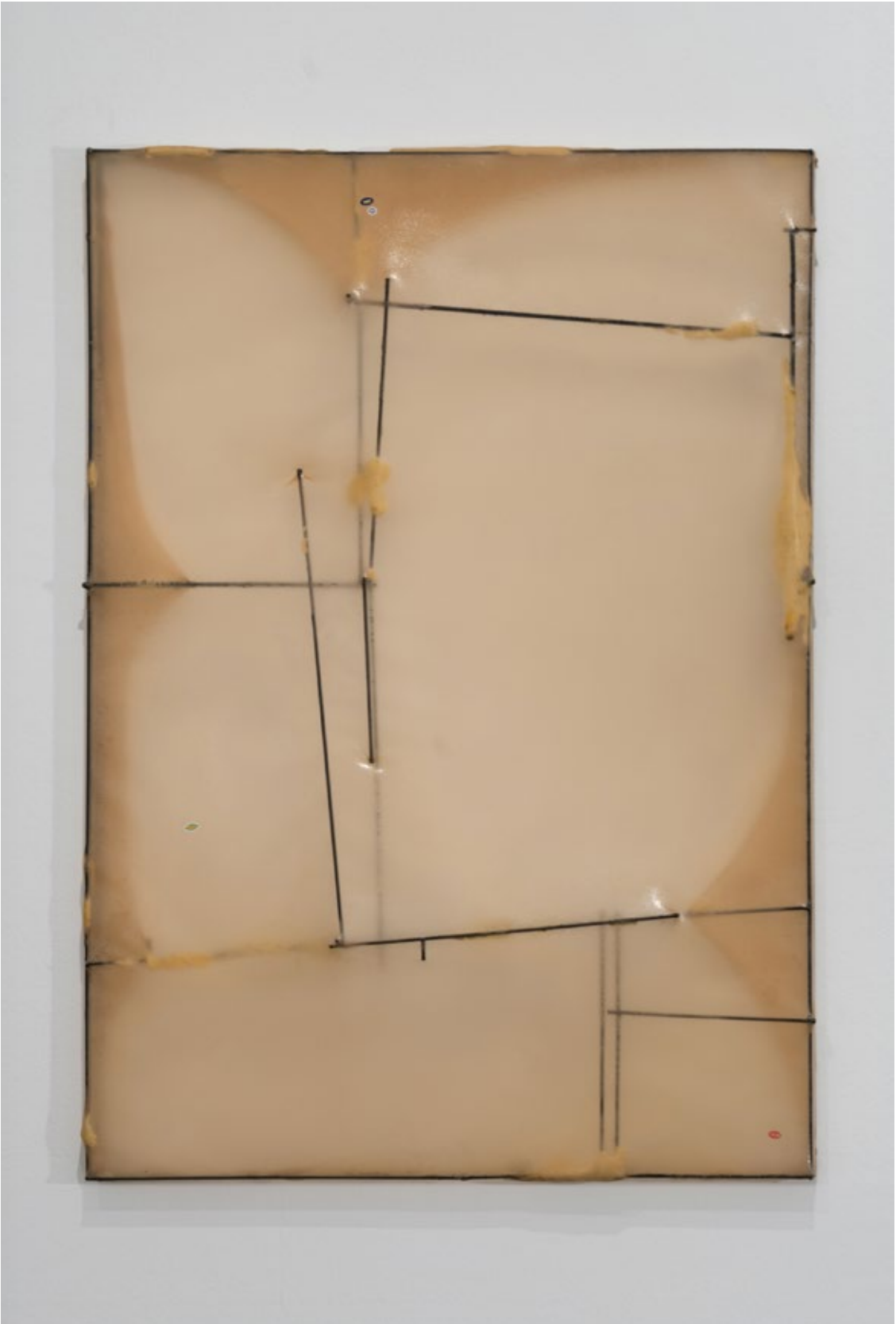
Juan López
Against Shape, 2017
Pintura. Vinilo sobre hierro galvanizado
Pintura. Vinil sobre ferro galvanitzat
180 × 180 × 3 cm



Jose Hidalgo Anastacio
Estudio de un cuadrilátero conformado por ¼ de diferentes varas españolas
(varas de Teruel, Pamplona, Lugo y Alicante) dividido en 4, 2013
Pintura. Tinta sobre papel
Pintura. Tinta sobre paper
71 × 95 × 5 cm



Carlos Fernández Pello
Discourse gymnastics (post nike gender internet), 2022
Construcción en acero, tela y resina epo
Construcció en acer, tela i resina epoxi
170 × 120 × 5 cm



Manu Muniategiandikoetxea
Surcos en díptico Cezanne, 2019
Escultura. Pintura sobre madera y puertas de fibra
Escultura. Pintura sobre fusta i portes de fibra
253 × 185 × 5 cm



Miquel Mont
COOPERATION LXIII, 2019
Pintura (objeto). Aluminio, metacrilato, pintura
Pintura (objecte). Alumini, metacrilat, pintura
78 × 91 × 5 cm



Miquel Mont
COOPERATION LXIV, 2019
Pintura (objeto). Aluminio, metacrilato, pintura
Pintura (objecte). Alumini, metacrilat, pintura
78 × 62 × 5 cm



Juan Uslé
Houdini roto 2010-11, 2011
Pintura. Vinilo, pigmento disperso en lienzo
Pintura. Vinil, pigment dispers en llenç
61 × 45.7 × 5 cm



Juan Usié

Ruedo Ibérico, 2011

Pintura. Vinilo, pigmento disperso en lienzo

Pintura. Vinil, pigment dispers en llenç

61 × 47.5 × 5 cm



Carlos Sáez
Sin título, 2018
Escultura. Vidrio y aluminio
Escultura. Vidre i alumini
26 × 85 × 25 cm



Sergio Prego
Serie hormigón, 2017
Escultura. Hormigón armado, hacer, tira de tela
Escultura. Formigó armat, hacer, tira de tela
72 × 27 × 16.5 cm



Inma Femenía
In Tensión no. 66, 2013
Escultura. Impresión UV en aluminio manipulado y frotado
Escultura. Impressió UV en alumini manipulats i fregats
102 × 11 × 22 cm

(Página siguiente)
Marlon De Azambuja
De la serie Brutalismo
Instalación. Materiales de construcción
Instal·lació. Materials de construcció
300 × 300 × 1.65 cm





David Bestué
Expositor 2, 2017
Escultura. Estructura de metal y placa de piedra
Escultura. Estructura de metall i placa de pedra
80 × 60 × 48 cm



Babel como color

En esta sala, con el azul como telón de fondo, se multiplican de manera notable las correspondencias, las resonancias, las interferencias, los efectos de sentido que surgen de la convivencia alentada a partir de la selección de algunas obras de esta colección.

La obra más pequeña de la exposición, *Marina* un cuadrito de Hernando Viñes situado junto a una pintura de Esteban Vicente (sendos guiños a los inicios *modernos* de esta colección). El paisaje tiene una dilatada tradición y aunque aparece asociado al territorio, es en realidad el punto de vista adoptado el que permite disfrutar y contemplar su belleza. En su afán de profundizar en su más íntima naturaleza, el artista no ha dejado de inspirarse en esa misma Naturaleza de la que no dejamos de formar parte. Aunque el título es claramente figurativo, la obra es prácticamente abstracta.

Richard Wollheim nos dejó interesantes reflexiones sobre esa tendencia del ser humano de “ver una cosa como otra” (4). Incluso en las formas más rigurosamente abstractas o fortuitamente accidentales, difícilmente dejamos de jugar este juego representacional. Esto es aplicable al cuadro *S/T* de Antonio Mesones, en ese fluir de la materia pictórica como producto de un proceso introspectivo y me atrevería a decir, meditativo (ese estar en lo que estás, ese estar presente en el acto mismo de pintar) el espectador compartirá la visión interior del pintor que hace sencillamente visible. No reconocerá ningún lugar concreto, quizás una especie de galaxia, pero respirará la belleza de su particular cosmología.

(4) Wollheim, Richard, *El arte y sus objetos*, Barcelona, Seix Barral, 1972, p.40.

Tres casi seis, de Guillermo Mora resume ejemplarmente esa concepción de la pintura abstracta como materia coloreada, como metáfora poderosa (A es B) que invita, incita e incluso obliga a ver más allá de nuestros ojos, a profundizar en segundas y terceras lecturas de la obra plástica. Pintura/piel plegada sobre sí misma, y como la piel, con una doble función protectora y expresiva. Pintura que amplía lo pictórico a ese campo expandido críticamente asignado a la escultura.

El cuadro de Federico Miró pertenece a la serie *La densidad de la urdimbre*. Elocuente título que incide en dos aspectos fundamentales de la abstracción: la etiqueta de decorativo y la importancia de la materia. Generalmente, se asocia decorativo a un motivo ornamental plano: una greca, una cenefa..., con el paso del tiempo, esa planitud visual se ha ido trasladando al plano del contenido. Hoy en día, afirmar que una obra es decorativa significa que es bonita, pero no “dice” nada (una vez más, el juicio del lenguaje como lectura). La referencia a la densidad es un modo inteligente de enfatizar la solidez, la profundidad, la consistencia de su elección conscientemente abstracta. Solidez ligada a la urdimbre, a ese conjunto de hilos paralelos y horizontales que se entrecruzan con la trama vertical para conformar el tejido, esa superficie que es soporte de la pintura. Estas reflexiones vienen a cuenta del patrón decorativo que sirve de base a esta obra. Obra en la que el ritmo y la repetición propias de los tejidos ornamentales de inspiración vegetal se integran perfectamente con un modo de pintar impecable.

La pintura de Ana barriga: *Diablo*, es una de las pocas obras figurativas que, junto a las de Gema Polanco y Los Bravú, sirven como eslabones conectores (la figuración como instrumento legible) con la sala con la que se cierra el recorrido dedicado al tema del lenguaje.

Dallia Gonçalves
Desgastar em pedra (4 ensaio), 2019
Escultura. Tejido de lijadoras azules y aglomerado
Escultura. Teixit de fregadores blaves i aglomerat
320 × 130 × 5 cm



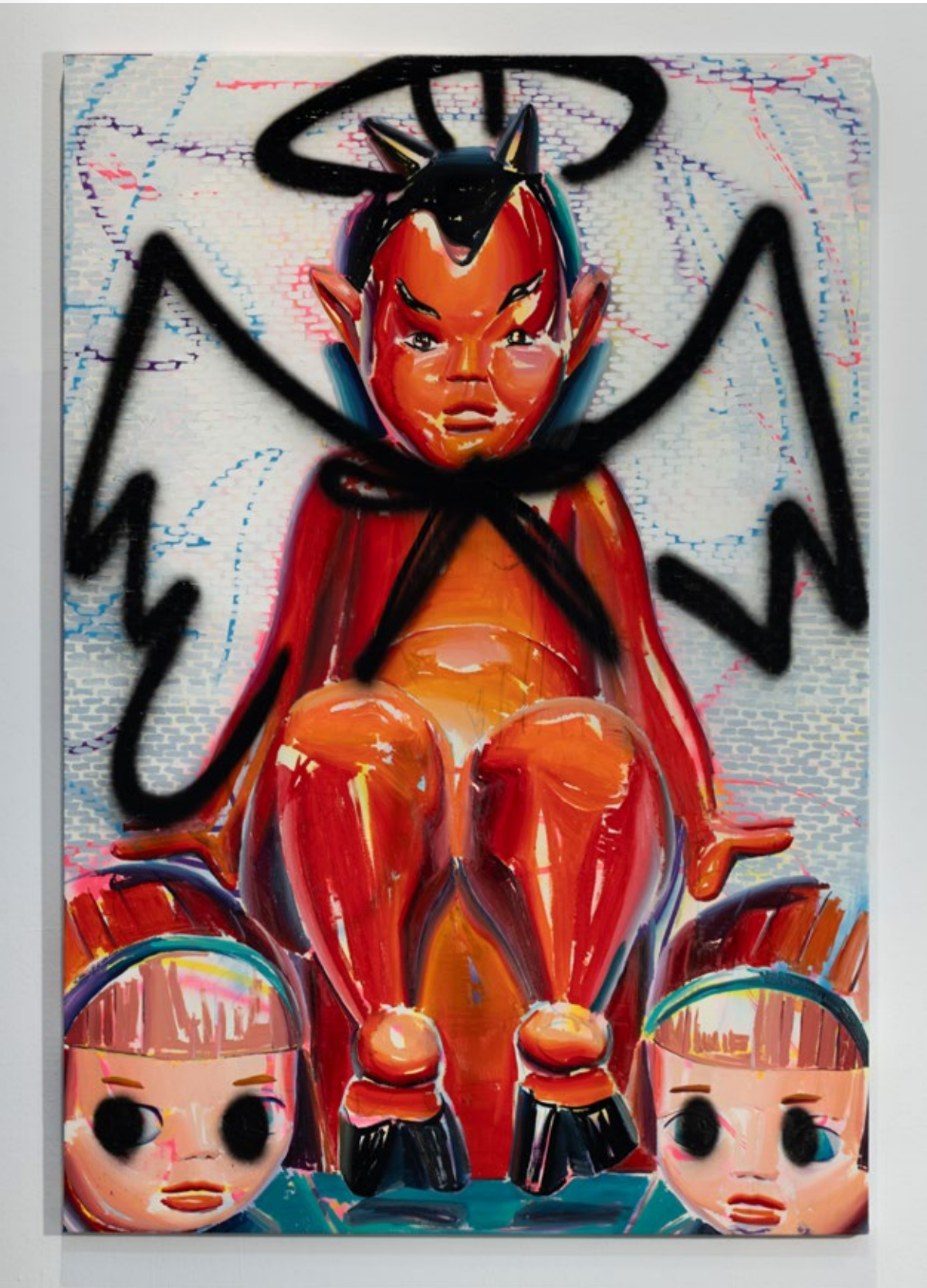
Esteban Vicente
s/t, 1983
Pintura. Pastel y cera sobre papel
Pintura. Pastís i cera sobre paper
56 × 76 × 5 cm



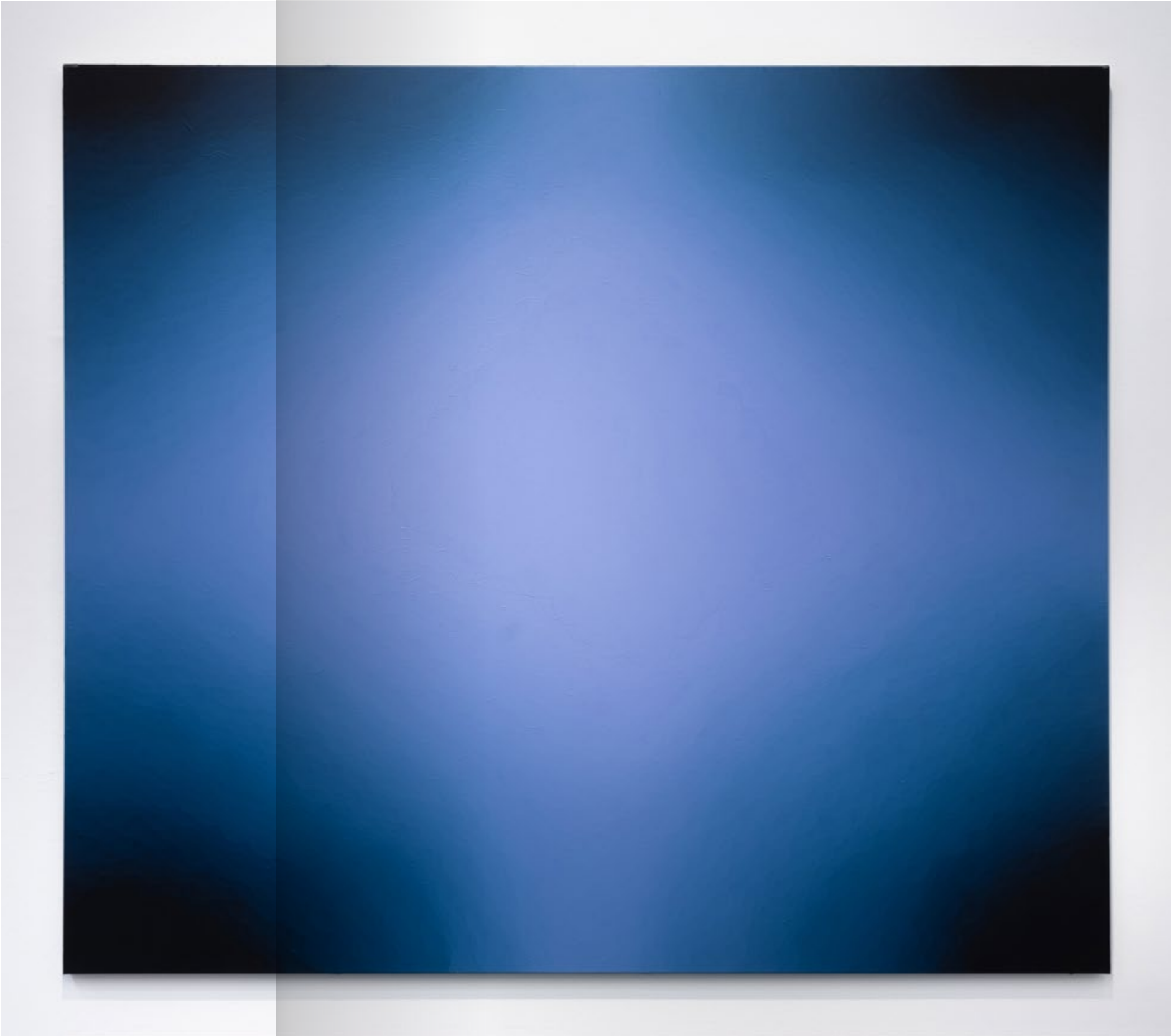
Hernando Viñes
Marina, 1946
Pintura. Óleo sobre cartón
Pintura. Oli sobre cartó
19 x 24 x 5 cm



Ana Barriga
Diablo, 2022
Pintura. Óleo, esmalte, rotulador y spray sobre tela
Pintura. Oli, esmalt, retolador i esprai sobre tela
190 × 130 × 5 cm



Antonio Mesones
Sin título, 2013
Pintura. Acrílico sobre lienzo
Pintura. Acrílic sobre llenç
200 × 230 × 5 cm



Ana Santos
Sin título, 2018
Escultura. Acero inoxidable y poliéster
Escultura. Acer inoxidable i polièster
275.5 × 44 × 11 cm



Clara Sánchez Sala
Anatomía de una ola, 2017
Collage (objeto). Collage con piezas de puzzle sobre madera
Collage (objet). Collage amb peces de puzle sobre fusta
240 × 80 × 5 cm



Guillermo Ros
Psicodelicia, 2016
Escultura. Mármol calatorao, pintura sintética
Escultura. Marbre de Calatorao, pintura sintética
50 × 15 × 13 cm



Victoria Civera
Women (NY), 1990
Pintura. Mixta/lienzo
Pintura. Mixta/İlenç
46 x 46 x 5 cm



Ángela De La Cruz
Tight (Light Blue/turquoise), 2014
Pintura. Óleo y acrílico sobre lienzo y madera
Pintura. Oli i acrílic sobre llenç i fusta
70 × 50 × 12 cm



Federico Miró
Sin título. De la serie «La densidad de la urdimbre», 2017
Pintura. Acrílico sobre lienzo
Pintura. Acrílic sobre llenç
130 × 97 × 5 cm



Vincent Machí
Baix el color de la lluna, 2022
Pintura. Pintura acrílica sobre llenzo
Pintura. Pintura acrílica sobre llenç
170 × 130 × 5 cm



Gema Polanco
Battlefield: a magical tapestry of darkness redemption and liberation, 2022
Pintura. Bordado libre y collage sobre tela vaquera
Pintura. Brodat lliure i collage sobre tela vaquera
204 × 26 × 5 cm





Los Bravu
Selfie en el palazzo, 2018
 Pintura. Acrílico vinílico sobre papel Canson
 Pintura. Acrílico vinílico sobre papel Canson
 152 x 200 x 5 cm

Guillermo Mora

Tres casi seis, 2013

Escultura. 80 kg de pintura sujetos mediante gomas elásticas

Escultura. 80 kg de pintura subjectes mitjançant gomes elàstiques

58 × 43 × 57 cm



Babel como lenguaje

El modelo comunicativo emisor-mensaje-receptor ha encontrado un desarrollo más que notable en su trasposición al mundo del arte: autor-obra-espectador. En el caso de las artes visuales la contemplación directa ha sido y es insustituible. Los nuevos medios de reproducción masiva han dinamitado hasta los mismos cimientos ese edificio relacional de antaño hasta el extremo de que la obra original y la relación directa con el espectador es generalmente inexistente. El mismo Walter Benjamin quedaría sorprendido al comprobar cómo se ha cumplido su profética afirmación sobre la sustitución de la obra por su imagen (reproducción técnica) y la consiguiente pérdida de su tradicional aura (ese *aquí y ahora irrepetible y mágico*).

Así hemos dado paso a la impresión y el registro fotográficos, al grabado láser 3D sin abandonar su corporalidad, su presencialidad totalmente equiparable con las restantes compañeras de viaje en esta pequeña aventura. Letras, palabras, libros, figuras son las protagonistas inequívocas de esa travesía en la que el binomio visible/legible es claramente intercambiable.

La obra de Eva Lootz impresiona por su escala, potencia cromática y materialidad. Una especie de lengua gigantesca de fieltro blanco donde danzan algunas letras en relieve. El lacre rojo otrora utilizado para sellar los sobres (contenedores de escrituras) cubre la mayor parte de la superficie. Los mismos elementos y materiales adquieren una significación que va mucho más allá de su lectura literal.

El libro es denominador común en las obras de Pistoletto, Francesc Torres y Raúl Hevia: *Thirty hotel rooms* es una instalación de diferentes libros escritos



en distintas lenguas, de diversos géneros literarios: novela, ensayo, poesía, historia del arte... en cuyas portadas aparece siempre reproducido el mismo cuadro de Edward Hopper. Contundente manifiesto visual de esa riqueza polisémica atribuible a la imagen visual.

En *Políptico de lo invisible*, Ignasi Aballí introduce un giro marcadamente conceptual y lingüístico característico del conjunto de piezas de esta sala. El punto de partida son los nombres recortados de un periódico en los que aparecen juegos de palabras en las que una de ellas tiene la misma raíz que invisible. Cada binomio está partido por módulos distintos pero contiguos... salvo el primer y el último que solo se unen cuando se cae en la cuenta de la regla del juego establecida. Para jugar, hay que saber interpretar lo que se lee.

Eva Lootz
S/t, 2008
Pintura. Fielto y lacre
Pintura. Feltre i lacre
250 × 172 × 3 cm



Manuel Franquelo
Pig head, 2017
Escultura. Cristal óptico grabado en láser 3d, tubo
Escultura. Cristall òptic gravat en làser 3d, tub
50 × 50 × 62 cm

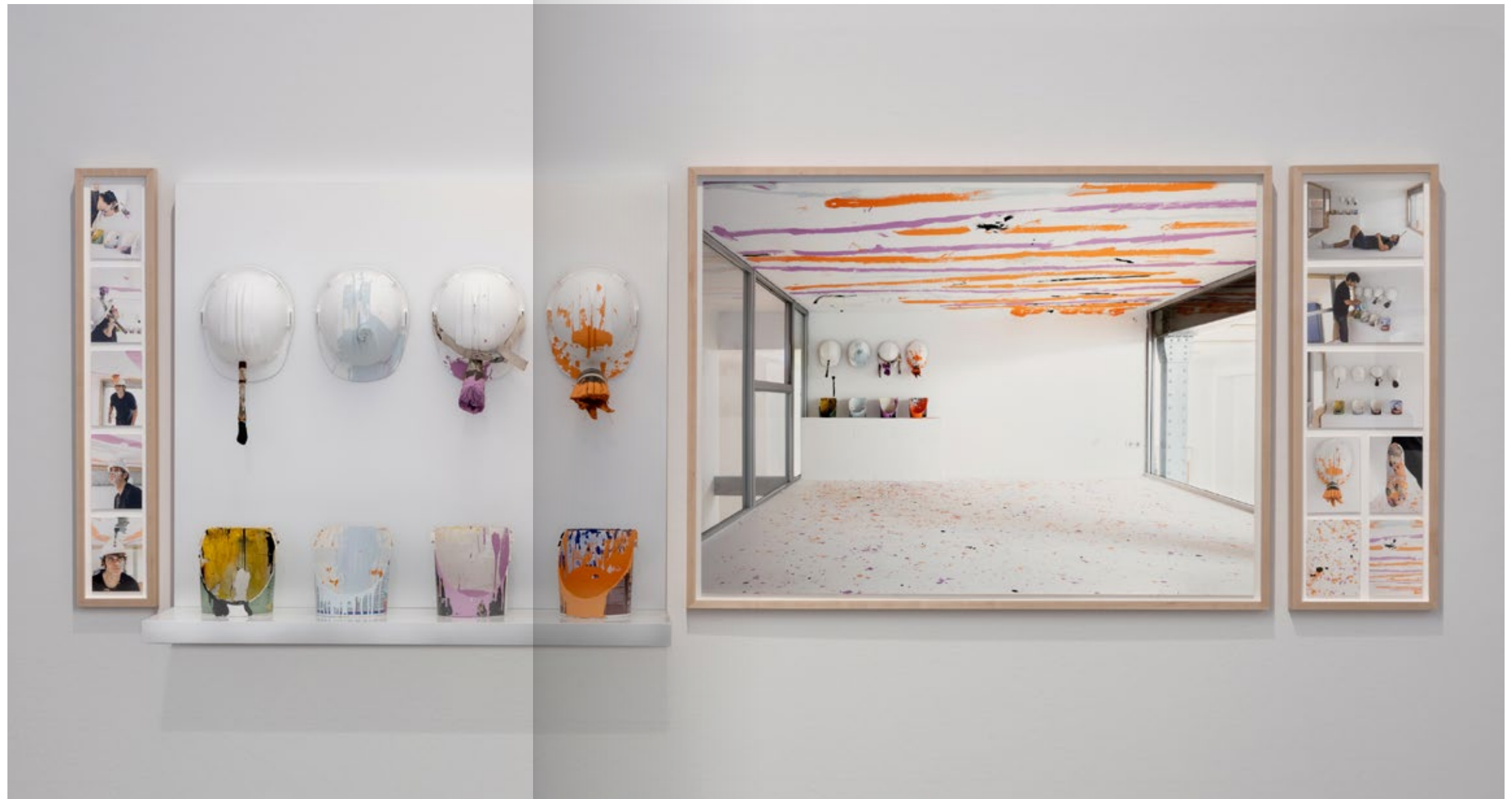


Francesc Torres
El principio de la insurrección, 2017
Escultura. Varios materiales y encáustica
Escultura. Diversos materials i encàustica
25 × 25 × 50 cm



Raúl Hevia
Thirty hotel rooms, 2016
Instalación. Instalación 30 libros
Instal·lació. Instal·lació 30 llibres
11 x 300 x 24 cm



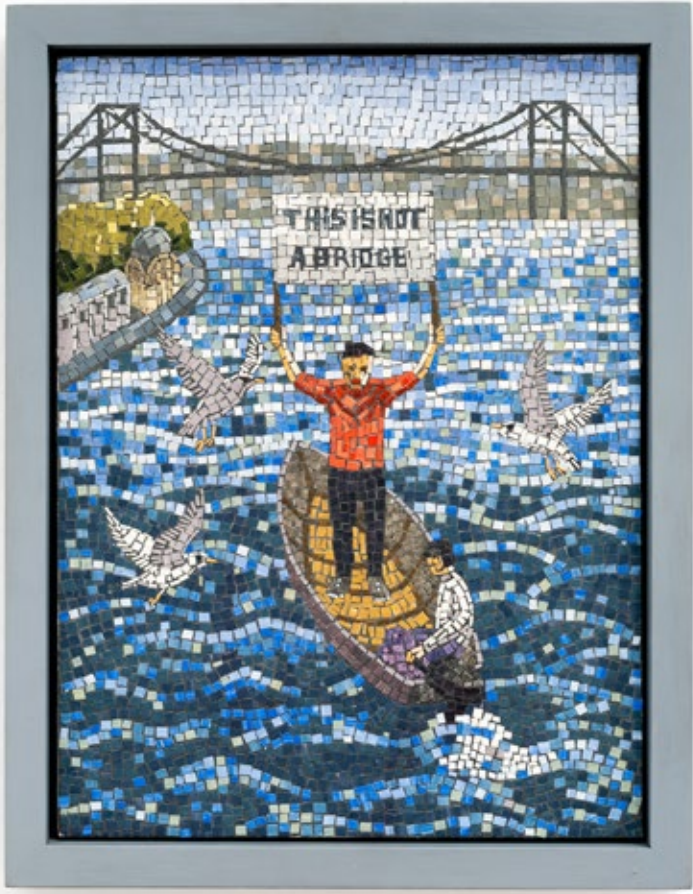


Luce
Pintar con la cabeza, 2022
 Políptico fotográfico enmarcado + objeto
 Políptic fotogràfic emmarcat + objecte
 108 × 334 × 5 cm

Ignasi Aballí
Políptico de lo invisible, 2018
Collage (objeto). Collage sobre madera y metacrilato
Collage (objecte). Collage sobre fusta i metacrilat
42 × 240 × 5 cm



Enric Fort Ballester, Serban Savu
This is not a bridge, 2017
Pintura (collage). Mosaico de papel pintado
Pintura (collage). Mosaic de paper pintat
40 × 30 × 5 cm



Pipo Hernández
T. R. 2 (tienes razón), 2018
Pintura
Pintura
35 x 29 x 6 cm



Ixone Sádaba
Not bodi, 2017
Escultura. Madera, cristal, fotografía color
Escultura. Fusta, cristall, fotografia color
122 × 70 × 20 cm



Pistoletto
Sin título
Fotografía. Mixta / papel
Fotografía. Mixta / paper
100 × 70 × 5 cm



Julia Santa Olalla
La habitación de las niñas, 2021
Pintura. Óleo sobre lino
Pintura. Oli sobre lli
195 x 140 x 5 cm



Epílogo. Materia y lenguaje

Las obras de arte son también lenguaje, pero en su percepción, contemplación, interpretación... no solo participan otros sentidos además de la vista, sino también intervienen múltiples factores y elementos específicamente ligados a la experiencia global, por no decir total, que implican las artes plásticas.

La realidad suele distanciarse de la teoría y los contrarios terminan por fundirse en un nuevo orden. Tesis, antítesis y síntesis. Como en la estructura tradicional del relato, orden, desorden y vuelta al orden, la afirmación y la negación son poderosos instrumentos para construir una nueva realidad. El hacer y el deshacer son fases inevitables de un mismo proceso que ya no es ni monótono, ni continuo, ni lineal, ni sencillo. Todo está relacionado con todo lo demás y es mediante la parte con la que podemos aludir e intuir la totalidad. Del mismo modo que a través de acciones inevitablemente limitadas en el tiempo podemos inducir la eternidad.

Espacio y tiempo son los parámetros existenciales en los que nos movemos. Visible o invisible, blanco o negro, bueno o malo, verdadero o falso. Sin embargo, un análisis desde la experiencia nos lleva a la conclusión de que las cosas son y no son al mismo tiempo, y que las manifestaciones artísticas espaciales como la pintura la escultura, la fotografía, la impresión láser, son también obras temporales. ¿Cómo puede el espectador disfrutar de estos trabajos sin revivir sus recuerdos, sin confrontar el presente de la percepción con el pasado de la memoria?

Pròleg

El punt de partida és la col·lecció Kells. Iniciada en 1996, enfocada inicialment a l'art modern fins que en 2004 Juan Manuel Elizalde i Choli Fuentes es van endinsar amb decisió en el complex univers de l'art contemporani. El resultat és esta mostra composta d'una cinquantena d'obres que hem tractat d'agrupar en quatre blocs elàstics que es corresponen amb les quatre estances que componen la sala Carlos Pérez del CCCC i amb quatre grans temes que giren al voltant de les arts visuals. L'eix vertebrador del conjunt no és altre que el binomi matèria i llenguatge. Considerem que la matèria està en el principi de quasi tot, des dels quatre elements fins a la imaginació i la creativitat. Per part seua, deixant arrere la discussió ja superada sobre si l'art és o no és un llenguatge, no hi ha dubte que tant escultura com pintura (que conformen la pràctica totalitat d'este projecte) són llenguatges poètics (segons Ferrater Mora: aquell en el qual el què és inseparable del com). Convençuts d'eixa indivisibilitat de l'obra d'art, ens trobem que tot està contingut en la matèria i tot forma part d'esta, de la seua materialitat: dimensió, proporció, color, composició, textura, figura/fons, lectura, interpretació, simbolisme, expressió... fins i tot l'energia.

En concordança amb eixe principi d'unitat/totalitat, qualsevol intent classificatori en compartiments estancs està abocat al fracàs. D'una manera anàloga, fracassarà qualsevol intent unilateral d'interpretar, simplificar, explicar amb paraules, una obra d'art. A la càrrega polisèmica de l'obra, cal sumar-hi el paper de l'espectador, que completa i transforma el fet comunicatiu en una experiència única, personal, intransferible. És en este caldo de cultiu on sorgix el títol de «Babel», un exercici de construcció que queda inacabat per la multiplicitat de llengües, per la incomprensió, per la falta d'entesa. Conscients d'eixa impossibilitat de clarificació absoluta, deixem oberts quatre nuclis temàtics: matèria, construcció, color i llenguatge, que esperem que complisquen un objectiu doble. En primer lloc, servir de botó de mostra de la rellevància de la col·lecció Kells. En segon, deixar constància de la força expressiva i riquesa conceptual present en les obres d'art, les mateixes que ens conviden a un abordatge multiperceptiu i multireflexiu.

Babel com a col·lecció...

*L'afició per col·leccionar és una
espècie de joc passional*
Maurice Rheims

Col·leccionista és el que col·lecciona i el terme *col·lecció* sorgix de la unió de dos elements, *co-* ('amb') i *elecció*. El prefix *co-* definix precisament el sentit acumulatiu, seriat, de la col·lecció com a suma d'una sèrie d'eleccions. El vocable *elecció* conté diverses nocions en relació amb accions com ara desitjar, voler, valorar, deliberar, decidir-se (per), preferir, actuar, obrar... i els substantius corresponents.

Els conceptes relacionats amb el desig i amb la decisió perfilen dos línies argumentals diferenciades que contribueixen no sols a definir aspectes substancials del col·leccionisme, sinó també a assenyalar algunes claus per a aproximar-se a este complex i apassionant fenomen cultural que és el col·leccionisme.

Es col·lecciona objectes. L'objecte és una cosa material (una de les últimes accepcions, tot i ser la més immediata i comuna). També objecte és tot allò que pot ser matèria de coneixement o sensibilitat per part del subjecte, fins i tot este mateix. Finalment, objecte és tot el que és la causa, el subjecte, d'una passió. Figurat i per excel·lència: l'objecte estimat. No deixa de resultar xocant a primera vista una cosa que després resulta d'una lògica aclaparadora, ens referim a eixa doble condició compartida per la col·lecció i l'objecte: els dos conjuguen raó i desig, objectivitat i subjectivitat.

Seleccionar allò que s'estima i posar-ho en relació amb altres objectes semblants no deixa de ser una empresa que té molt de somni, de passió amorosa. Triar amb algun criteri molt definit, seguir amb precisió un pla traçat prèviament, racionalitzar al màxim cada una de les incorporacions a la col·lecció... Tot això està molt bé, però tot empal·lidix davant de la subjectivitat dels qui sucumbixen irremissiblement davant del desig de posseir un objecte determinat. I posseir-lo en si mateix i com a part d'un conjunt més ampli, i posseir-lo per a contemplar-lo.

Segons el mateix Baudrillard (1), tot objecte té dos funcions: la de ser utilitzat i la de ser posseït. Funcions que estan en raó inversa l'una de l'altra. L'objecte estrictament pràctic és la màquina. Per contra, l'objecte pur, desproveït de funció o abstret del seu ús, cobra un estatus subjectiu i es torna objecte de col·lecció.

Sens dubte, la col·lecció es configura des de la intimitat, en este cas, des de l'atracció compartida, des del diàleg mut que sorgix amb un simple encreuament de mirades. Res més allunyat de l'acumulació col·lectiva que el col·leccionisme privat. Si, en determinat sentit, el fet mateix de col·leccionar és raó necessària i suficient per a cada un, pel que fa als altres, l'interés d'una col·lecció determinada estarà en funció de la mateixa sèrie d'objectes que la componen i del grau d'identificació de l'espectador amb esta.

Partint de la immensa biodiversitat de les arts visuals, adquirix rellevància especial l'olfacte del col·leccionista per a definir un camp concret de selecció i per a adquirir aquelles peces que considere. Després els anys aniran decantant-lo i el temps —jutge implacable— corroborarà la pertinència del criteri de selecció i l'ull crític del bon aficionat.

Independentment d'estes consideracions, els col·leccionistes veraders se senten realitzats en la mesura que van conformant, perfilant, precisant, engrandint, una sèrie que no té fi, que creix i madura amb la seua pròpia vida.

L'art no sols era una qüestió estètica, sinó un compromís ètic, ideològic, amb una nova manera d'entendre el món i les societats contemporànies. De fet, el terme *modern* ha quedat encunyat i circumscrit en termes generals a les diferents manifestacions artístiques de la primera mitat del segle passat. Modernitat que va marcar els inicis d'esta col·lecció, modernitat lligada a eixa revolució que va dinamitar a començaments del mateix segle xx els fonaments representatius/imitatius de les arts visuals: l'abstracció.

(1) Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Mèxic, Siglo XXI, 1984, p. 97 i seg.

Començarem ara un recorregut succint pels quatre «blocs elàstics» triats per a oferir una aproximació a esta col·lecció singular. Per a això, després d'una introducció general al conjunt, abordarem puntualment algunes de les peces com a exemples, esperem que aclaridors, d'esta selecció.

Babel com a matèria

Gaston Bachelard (pensador francès i universal) ha plantejat amb profunditat poètica el poder de la matèria com a activadora de la imaginació. Al llarg dels seus llibres ha detallat les peculiaritats de la seua tetralogia dels quatre elements: foc, aigua, terra i aire. En dates recents, Andrea Soto (2), partint de Bachelard, ha desenrotllat una aproximació molt més conceptual i contemporània de la matèria i el material.

En esta sala assistim a un sentit homenatge a la matèria com a inevitable punt de partida del fet artístic. D'ordenació-reordenació d'eixe caos de la mateixa matèria/material abans de prendre cos i forma determinada, construïda o simplement triada. En eixa busca primigènia d'allò que és essencial, a més de la pèrdua dels referents figuratius, resulta d'una lògica aclaparadora la reducció cromàtica per a utilitzar el color propi de cada material: argila, tela, xapa de fusta, metall cromat, plàstic, vidre, pols de marbre... obres, totes abstractes.

El tema de l'abstracció continua sent poc comprés i, en conseqüència, se'n qüestiona el sentit, el significat. Fins i tot hui en dia, l'abstracció juga una desigual partida enfront de la figuració quan les dos són reduïdes a imatges i l'espectador no compta amb els coneixements adequats. Convé tindre present que les arts visuals tenen una bona part de llenguatge i que este, com qualsevol llenguatge, té unes regles que necessàriament cal estudiar, conèixer i practicar. Esta és una oportunitat excel·lent per a corroborar la dimensió experiencial de la contemplació directa i disfrutar d'eixa dimensió poètica que transcendix la literalitat activada per la mateixa matèria.

Per al públic en general, l'absència figurativa i narrativa impel·lix a pensar que no hi ha res més que formes i colors sense sentit. Per al públic especialitzat, l'abstracció pot ser simplement decorativa, anacrònica, mancada de projecte. Afortunadament, la realitat és molt més complexa i el context pot ser un instrument poderós per a aprofundir en les obres d'art. Cal tindre present que l'abstracció de les primeres avantguardes va suposar una ruptura fonamental: el pas de la representació a la presentació. L'art deixa d'imitar la naturalesa i l'artista amplia el seu camp d'acció cap a l'expressió interior, des del gest automàtic fins al món dels somnis, passant per la construcció d'un llenguatge plàstic basat en el color i la forma... Eixa ruptura amb la representació comportava un posicionament ideològic respecte al fet de semblar... i no ser. Hi havia un principi ètic d'honestetat, de coherència ètica, una busca intensa de l'essencial, del fonamental. La identificació entre bellesa i veritat troba una afirmació radical en l'abstracció.

L'obra més pròxima a l'entrada, a la dreta, és *S/T*, de N. Dash, una construcció fragmentada i geomètrica de cinc elements coberts amb jute i

(2) Soto, Andrea, *Imaginación material, Metales Pesados*, Santiago de Chile, 2022.

atovó (el fang, matèria simbòlica per antonomàsia en la nostra cultura). Vista de prop, s’hi aprecien uns lleus clevills superficials que denoten la naturalesa orgànica de la matèria i el pas del temps. Contenció dramàtica que incidix en eixe mecanisme, alhora material i psicològic, tan propi de l’abstracció: la presència de l’absència, l’evocació, el suggeriment. Recurs de profunda temporalitat (sempre un temps passat), d’implicació de l’espectador, que ha de completar mentalment allò que l’artista ens mostra expressament.

En el centre de la sala, l’escultura de June Crespo és un conjunt compacte quant a volum principal, però disgregat quant a materials: fusta, teixit, alumini, vidre. Materials construïts o realitzats per l’home, matèries de naturalesa mineral o orgànica. Diferents sensacions inherents a les propietats físiques de cada material en el seu estat actual o pretèrit. Percepcions activadores de la nostra imaginació sobre la base d’eixa diversitat que participa en última instància de les friccions pròpies de la unitat.

Eixint a l’esquerra, una peça de Nora Aurrekoetxea, lleugera, delicada en el seu grafisme objectual; dura i resistent en la seua naturalesa material. Cadenes i cordons d’acer zincat que ens remeten al collar amb les seues connotacions com a objecte decoratiu personal, però també com a element de control, de subjecció, de privació de llibertat (encadenar). La forma del conjunt es pot interpretar com una llengua, imatge que entraria en relació espacial amb la peça d’Eva Lootz, la primera de la sala *Llenguatge* (l’última del recorregut que ha de fer l’espectador). Principi i fi units per una similitud visual dinamitzada per les diferències.

Babel com a (de)construcció

A començaments del segle passat, el cubisme va dinamitar la unitat de la imatge fixa i va incorporar el factor temps (la tan comentada quarta dimensió) mitjançant la juxtaposició de diferents punts de vista d’un mateix objecte o persona. Però el cubisme va introduir un altre element clau per a aproximar, d’una manera desconeuda fins llavors, l’art a la vida: el principi *collage*. El *collage* va abolir la distància entre representació i presentació, alhora que va erigir el protagonisme fonamental de la fragmentació com a posada en qüestió definitiva de la unitat, de l’unitari, de l’única cosa. La multiplicitat del punt de vista obrirà les portes a una nova concepció del món. L’ús del *collage* no tant com a tècnica, sinó també com a estratègia per a suturar o construir la complexitat temporal de la història i la sensualitat hàptica de la matèria.

El segle xx acaba integrant en les seues múltiples manifestacions artístiques la desconstrucció magistralment plantejada per Jacques Derrida, i eficaçment resolta mitjançant la figura del palimpsest (eixes tauletes de cera que els escribes esborraven i sobreescrivien, les quals generaven nous efectes de sentit mitjançant el joc fortuït de la superposició spatiotemporal). De la juxtaposició del *collage* a la superposició del palimpsest, alguns artistes han fet un ús extraordinàriament ampli i profund d’estos principis fonamentals. Per a Derrida, tot el que ens envolta és un text (qualsevol cosa susceptible de tindre sentit, una significació) sense principi ni final. Només ens queda la possibilitat de tallar fragments i reconstruir un text propi dotat de nous sentits.

L’estratègia de Miquel Mont s’inscriu amb no menor claredat en esta via palimpsest desenrotllada per Derrida. En este cas, és la superposició de plans retallats de diversos materials, com el metacrilat, l’alumini i la mateixa pintura, la que conforma uns conjunts objectuals. Es podria dir que Mont fa

una elegia singular a eixa societat de la transparència tan en voga hui en dia i que tan bé ha disseccionat Byung-Chul Han (3).

Entre el *collage* i el palimpsest se situaria l’acoblament, recurs que podem rastrejar en les obres de Carlos Sáez, David Bestué, Inma Femenia i Marlon de Azambuja. D’estè últim, la seua peça *De la sèrie brutalisme* és un magnífic exponent d’eixe joc relacional que sorgix mitjançant la utilització directa de diversos materials de construcció: diversos tipus de taulells, rajoles i blocs prefabricats, així com serjants de diferents grandàries que funcionen com a pilars estructurals de cada conjunt. El resultat pot vore’s com un grup d’insectes o joguets amb potes o, si augmentem l’escala, com la planta d’una ciutat imaginària amb els seus carrers i edificis.

Babel com a color

En esta sala, amb el blau com a teló de fons, es multipliquen de manera notable les correspondències, les ressonàncies, les interferències, els efectes de sentit que sorgixen de la convivència encoratjada a partir de la selecció d’algunes obres d’esta col·lecció.

L’obra més xicoteta de l’exposició, *Marina*, un quadret d’Hernando Viñes situat al costat d’una pintura d’Esteban Vicente (singles picades d’ullet als inicis «moderns» d’esta col·lecció). El paisatge té una tradició dilatada i, encara que apareix associat al territori, és en realitat el punt de vista adoptat el que permet disfrutar-ne i contemplar-ne la bellesa. En el seu afany d’aprofundir en la seua naturalesa més íntima, l’artista no ha deixat d’inspirar-se en eixa mateixa naturalesa de la qual no deixem de formar part. Encara que el títol és clarament figuratiu, l’obra és pràcticament abstracta.

Richard Wollheim ens va deixar reflexions interessants sobre eixa tendència del ser humà de «vore una cosa com una altra» (4). Fins i tot en les formes més rigorosament abstractes o fortuïtament accidentals, difícilment deixem de jugar este joc representacional. Això és aplicable al quadre *S/T*, d’Antonio Mesones, en eixe fluir de la matèria pictòrica com a producte d’un procés introspectiu i, m’atreviria a dir, meditatiu (eixe estar en el que estàs, eixe estar present en l’acte mateix de pintar) l’espectador compartirà la visió interior del pintor que fa senzillament visible. No reconeixerà cap lloc concret, potser una espècie de galàxia, però respirarà la bellesa de la seua particular cosmologia.

Tres quasi sis, de Guillermo Mora, resumix exemplarment eixa concepció de la pintura abstracta com a matèria acolorida, com a metàfora poderosa (A és B) que convida, incita i, fins i tot, obliga a vore més enllà dels nostres ulls, a aprofundir en segones i terceres lectures de l’obra plàstica. Pintura/pell plegada sobre si mateixa i, com la pell, amb una doble funció protectora i expressiva. Pintura que amplia el pictòric a eixe camp expandit críticament assignat a l’escultura.

El quadre de Federico Miró pertany a la sèrie *La densitat de l’ordit*. Eloqüent títol que incidix en dos aspectes fonamentals de l’abstracció: l’etiqueta de decoratiu i la importància de la matèria. Generalment, s’associa

- (3) Han, Byung-Chul, *La societat de la transparència*, Barcelona, Herder, 2015.
- (4) Wollheim, Richard, *El arte y sus objetos*, Barcelona, Seix Barral, 1972, p. 40.

decoratiu a un motiu ornamental pla: una greca, una sanefa..., amb el pas del temps, eixa planitud visual s’ha anat traslladant al pla del contingut. Hui en dia, afirmar que una obra és decorativa significa que és bonica, però no «diu» res (una vegada més, el juí del llenguatge com a lectura). La referència a la densitat és una manera intel·ligent d’emfatitzar la solidesa, la profunditat, la consistència de la seua elecció conscientment abstracta. Solidesa lligada a l’ordit, a eixe conjunt de fils paral·lels i horitzontals que s’entrecreuen amb la trama vertical per a conformar el teixit, eixa superfície que és suport de la pintura. Estes reflexions venen a compte del patró decoratiu que servix de base a esta obra. Obra en la qual el ritme i la repetició pròpies dels teixits ornamentals d’inspiració vegetal es fusionen perfectament amb una manera de pintar impecable.

La pintura d’Ana Barriga, *Diabla*, és una de les poques obres figuratives que, juntament amb les de Gema Polanco i Los Bravú, servixen de baules connectores (la figuració com a instrument llegible) amb la sala amb la qual es tanca el recorregut dedicat al tema del llenguatge.

Babel com a llenguatge

El model comunicatiu emissor-missatge-receptor ha trobat un desenrotllament més que notable en la seua transposició al món de l’art: autor-obra-espectador. En el cas de les arts visuals, la contemplació directa ha sigut i és insubstituïble. Els nous mitjans de reproducció massiva han dinamitat fins als mateixos fonaments eixe edifici relacional d’antany fins a l’extrem que l’obra original i la relació directa amb l’espectador és generalment inexistent. El mateix Walter Benjamin es quedaria sorprès en comprovar com s’ha complit la seua profètica afirmació sobre la substitució de l’obra per la seua imatge (reproducció tècnica) i la consegüent pèrdua de la seua aura tradicional (eixe «ací i ara irrepetible i màgic»).

Així hem donat pas a la impressió i el registre fotogràfics, al gravat làser 3D, sense abandonar la seua corporalitat, la seua presencialitat totalment equiparable amb les restants companyes de viatge en esta xicoteta aventura. Lletres, paraules, llibres, figures són les protagonistes inequívokes d’eixa travessia en la qual el binomi visible/llegible és clarament intercanviable.

L’obra d’Eva Lootz impressiona per l’escala, potència cromàtica i materialitat. Una espècie de llengua gegantesca de feltre blanc on dansen algunes lletres en relleu. El lacre roig, en altre temps utilitzat per a segellar els sobres (contenidors d’escriptures), cobrix la major part de la superfície. Els mateixos elements i materials adquireixen una significació que va molt més enllà de la seua lectura literal.

El llibre és denominador comú en les obres de Pistoletto, Francesc Torres i Raúl Hevia: *Thirty Hotel Rooms* és una instal·lació de diferents llibres escrits en diferents llengües, de diversos gèneres literaris: novel·la, assaig, poesia, història de l’art..., en les portades dels quals apareix sempre reproduït el mateix quadre d’Edward Hopper. Contundent manifest visual d’eixa riquesa polisèmica atribuïble a la imatge visual.

En *Políptic de l’invisible*, Ignasi Aballí introduïx un gir marcadament conceptual i lingüístic característic del conjunt de peces d’esta sala. El punt de partida són els noms retallats d’un periòdic en els quals apareixen jocs de paraules, una de les quals té la mateixa arrel que invisible. Cada binomi està partit per mòduls distints però contigus, llevat del primer i l’últim, que només s’unixen quan caiem en el compte de la regla del joc establida. Per a jugar, cal saber interpretar el que es llig.

Epíleg. Matèria i llenguatge

Les obres d’art són també llenguatge, però en la seua percepció, contemplació, interpretació, no sols hi participen altres sentits a més de la vista, sinó que també hi intervenen múltiples factors i elements específicament lligats a l’experiència global, per no dir total, que impliquen les arts plàstiques.

La realitat sol distanciar-se de la teoria i els contraris acaben fonent-se en un nou orde. Tesi, antítesi i síntesi. Com en l’estructura tradicional del relat, orde, desorde i tornada a l’orde, l’afirmació i la negació són poderosos instruments per a construir una nova realitat. Fer i desfer són fases inevitables d’un mateix procés que ja no és ni monòton, ni continu, ni lineal, ni senzill. Tot està relacionat amb tota la resta i és mitjançant la part amb la qual podem al·ludir i intuir la totalitat. De la mateixa manera que a través d’accions inevitablement limitades en el temps podem induir l’eternitat.

Espai i temps són els paràmetres existencials en els quals ens movem. Visible o invisible, blanc o negre, bo o roïn, verdader o fals. No obstant això, una anàlisi des de l’experiència ens porta a la conclusió que les coses són i no són alhora, i que les manifestacions artístiques espacials com la pintura l’escultura, la fotografia, la impressió làser, són també obres temporals. Com pot l’espectador disfrutar d’estos treballs sense reviure els records, sense confrontar el present de la percepció amb el passat de la memòria?



CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA (CMCV)

PRESIDENT D'HONOR
Carlos Arturo Mazón Guixot
President de la Generalitat

PRESIDENT
José Antonio Rovira Jover
Conseller d'Educació, Cultura,
Universitats i Ocupació

VICEPRESIDENTS
Luis José Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant
Begoña Carrasco García
Alcaldeessa de Castelló de la Plana
Maria José Catalá Verde
Alcaldeessa de València

VOCALS
Pilar Tébar Martínez
Secretària Autònòmica de Cultura
Antonio Pérez Pérez
President de la Diputació
Provincial d'Alacant
Marta Barrachina Mateu
Presidenta de la Diputació
Provincial de Castelló
Vicente José Mompó Aledo
President de la Diputació
Provincial de València
Dolors Pedrós Company
Presidenta del Consell Valencià
de Cultura

SECRETARIA
Alida Consuelo Mas Taberner
Subsecretaria de la Conselleria
de Cultura, Educació,
Universitats i Ocupació

DIRECCIÓ - GERÈNCIA
Nicolás S. Bugada i Cabrera

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA (CMCV)

DIRECCIÓ - GERÈNCIA
Nicolás S. Bugada i Cabrera

CAP D'UNITAT DE COORDINACIÓ DE RÈGIM JURÍDIC
Ignacio Úbeda Amago

CAP D'UNITAT DE COORDINACIÓ DE GESTIÓ ECONÒMICA I PRESSUPOSTÀRIA
Miguel Ángel Romero García

COORDINACIÓ D'EXPOSICIONS
Eva Doménech López
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

PROGRAMES PÚBLICS
Aida Antonino Querañt

EDUCACIÓ I MEDIACIÓ
José Campos Alemany

MITJANS I XARXES
Carmen Valero Escribá

CAP DE SUPORT DE COORDINACIÓ DE CONTRACTACIÓ I ASSUMPTES GENERALS
Claudia Hernández Pérez

SECRETARÍA DE DIRECCIÓ
Antonio Martínez Palop

ADMINISTRACIÓ
Rosario Campos Saborido
Rocío Gómez Prats
Germà Sánchez Eslava
Ana Viña Sanchis

PERSONAL PROGRAMA EPRIEX
Claudia Agulleiro Anguita
Jordi Antón Pozo
Aitana Collado Soler
Luis José Muñoz
Lucas Pérez Estival
Ferrán Selma Raga

EXPOSICIÓ

ORGANITZACIÓ
Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana

COMISSARIAT
Joan B. Peiró

COORDINACIÓ TÈCNICA
Isabel Pérez Ortiz

DISSENY GRÀFIC
Dídac Ballester

TRANSPORT, MUNTATGE I PRODUCCIÓ GRÀFICA
Cloister Services

ASSEGURANCES
AON IBERIA

PREMSA I COMUNICACIÓ
Belén Fernández
Carmen Valero

XARXES
Eva Rausell
Alejandro Vidal
Paula Sahuquillo

IMPRESSIÓ FULLA DE SALA
Mare Nostrum Gráficas

CATÀLEG

TEXTOS
Joan B. Peiró

COORDINACIÓ DE LA PUBLICACIÓ
Isabel Pérez

DISSENY I MAQUETACIÓ
Dídac Ballester

FOTOGRAFÍA
Juan R. Peiró

TRADUCCIÓ
Servei de Traducció i Assessorament Lingüístic de la D.G d'Ordenació Educativa i Política Lingüística

IMPRESSIÓ I ENQUADERNACIÓ
Mare Nostrum Gráficas

- © dels textos: els autors i les autores
- © de les imatges: els autors i les autores, propietaris/es
- © de la present edició: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2025

ISBN: 978-84-482-7050-6
Dipòsit Legal: V-1519-2025

LA MATEMÀTICA
DE LA BÀSICA
AL AVANÇAT



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



9 788448 270506