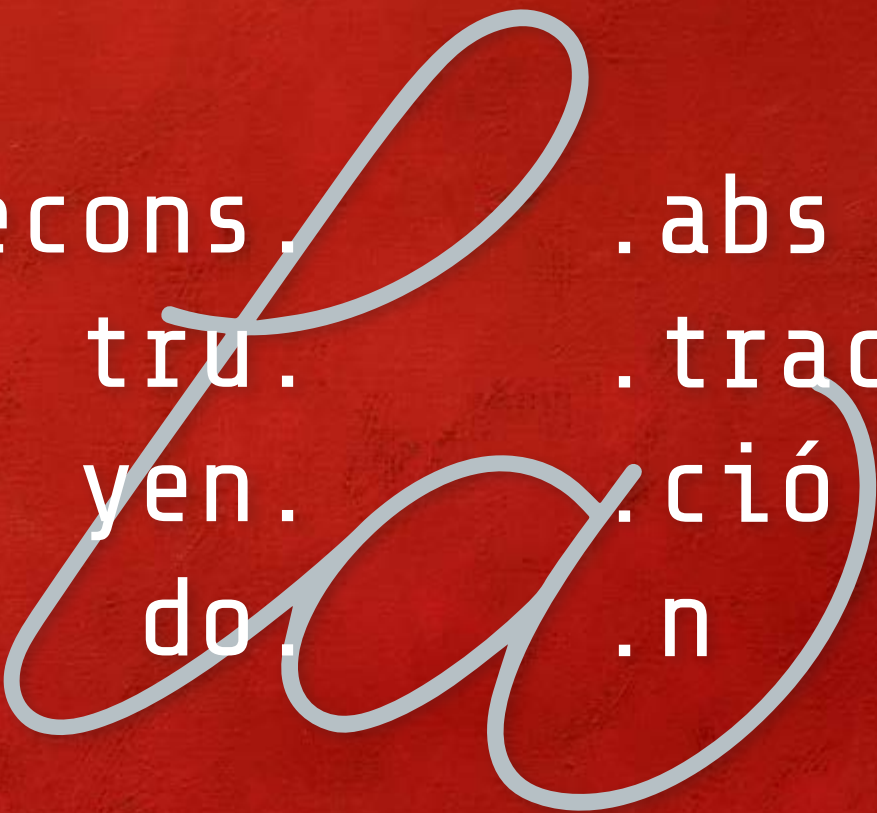




decons. .abs
tru. .trac
yen. .ció
do. .n

Pintura valenciana, 1970-2024

1970

decons . abs
tru . trac
yen . ció
do . n

2024

Pintura valenciana

Centre del Carme

Del 18 de diciembre
al ~~23 de marzo~~ 4 de mayo

Comisaria *Felisa Martínez Andrés*



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

1970

decons. .abs
tru. .trac
yen. .ció
do. .n

2024

Pintura valenciana

alberto.adsuara	toño.barreiro	josé.luis.cremades	ricardo.gil.romaquera
elena.aquillera.cirugeda	sergio.barrera	toni.cucala	ferran.gisbert
uiso.alemany	paco.caparrós	inma.femenia	marusela.granell
rosana.antolí	vicent.carda	robert.ferrer.i.martorell	guerrero.g.ferrer
cristina.ghetti	moisés.mañas	maría.dolores.mulá	mario.omega
oliver.johnson	álex.marco	nico.munuera	carmen.ortiz.blanco
silvia.lerín	maría.josé.marco	juan.carlos.nadal	felipe.pantone
solimán.lópez	luis.moscardó	martín.noquerol	ximo.real
manuel.rey.fueyo	amparo.tormo		
josé.sanleón	rubén.tortosa		
soledad.sevilla	aurora.valero		
jordi.teixidor.de.otto	nelo.vinuesa		
keke.vilabelda			
josé.maría.yturalde			

A mi padre, por enseñarme a ver el arte
a través de sus ojos.



CONTENIDO

9	introducción. Deconstruyendo.la.abstracción, pintura.valenciana,1970-2024	211	abstracción.conceptual
21	El.eterno.debate: muerte,resurrección,o.supervivencia. de.la.pintura.abstrata	212	Amparo Tormo
43	Deconstruyendo.la.abstracción	216	Carmen Ortiz Blanco
79	la.última.gran.batalla.de.la.pintura. abstracta:la.interacción.entre.lo. humano.y.lo.tecnológico	221	abstracción.lírica
103	fichas.de.artistas	222	Manuel Rey Fueyo
105	abstracción.geométrica	226	Luis Moscardó
106	Jordi Teixidor de Otto	232	Vicent Carda
112	José María Yturralde	236	Sergio Barrera
116	Soledad Sevilla	242	Nico Munuera
120	Paco Caparrós	248	José Luis Cremades
124	Martín Nozuerol	252	Inma Femenia
128	Toni Cucala	256	Keke Vilabelda
132	Toño Barreiro	263	abstracción.tecnológica
138	Cristina Ghetti	264	Marusela Granell
144	Oliver Johnson	270	Alberto Adsuara
150	Silvia Lerín	274	Rubén Tortosa
156	Robert Ferrer i Martorell	278	M.ª José Marco
161	abstracción.gestual	282	Moisés Mañas
162	Aurora Ualero	286	Guerrero E Ferrer
166	Uiso Alemany	290	Rosana Antolí
170	María Dolores Mulá	296	Solimán López
174	José Sanleón	300	Mario Omega
180	Ximo Real	304	Felipe Pantone
184	Ricardo Gil Romaguera		
188	Elena Aguilera Ciruñeda		
192	Juan Carlos Nadal		
196	Nelo Vinuesa		
202	Ferran Gisbert		
206	Álex Marco		

CONTINGUT

9	Introducció. Desconstruint.l'abstracció, pintura.valenciana,1970-2024	211	abstracció.conceptual
21	L'etern.debat: mort,resurrecció.o.supervivència. de.la.pintura.abSTRACTA	212	Amparo Tormo
43	Desconstruint.l'abstracción	216	Carmen Ortiz Blanco
79	L'última.gran.batalla.de.la.pintura. abstracta:la.interacció.entre. l'humà. i.el.tecnològic	219	abstracció.lírica
103	fichas.d'artistes	222	Manuel Rey Fueyo
105	abstracció.geomètrica	226	Luis Moscardó
106	Jordi Teixidor de Otto	232	Vicent Carda
112	José María Yturralde	236	Sergio Barrera
116	Soledad Sevilla	242	Nico Munuera
120	Paco Caparrós	248	José Luis Cremades
124	Martín Moquerol	252	Inma Femenia
128	Toni Cucala	256	Kekex Vilabelda
132	Toño Barreiro	263	abstracció.tecnològica
138	Cristina Ghetti	264	Marusela Granell
144	Oliver Johnson	270	Alberto Adsuara
150	Silvia Lerín	274	Rubén Tortosa
156	Robert Ferrer i Martorell	278	M.ª José Marco
161	abstracció.gestual	282	Moisés Mañas
162	Aurora Ualero	286	Guerrero & Ferrer
166	Uiso Alemany	290	Rosana Antoli
170	María Dolores Mulá	296	Solimán López
174	José Sanleón	300	Mario Omeña
180	Ximo Real	304	Felipe Pantone
184	Ricardo Gil Romaguera		
188	Elena Aguilera Cirugeda		
192	Juan Carlos Nadal		
196	Nelo Vinuesa		
202	Ferran Gisbert		
206	Àlex Marco		

1.
introducción.
DECONSTRUYENDO.
La.ABSTRACCIÓN,
pintura.valenciana,
1970-2024.

1.
introducció.
DESCONSTRUÏNT.
*L'*ABSTRACCIÓ,
pintura.valenciana,
1970-2024.



1. INTRODUCCIÓN.
DECONSTRUYENDO.
LA ABSTRACCIÓN.
Pintura valenciana, 1970-2024

El fenómeno de la abstracción, en su sentido más tradicional y de modo genérico, ha sido temporalmente apartado de los círculos oficiales, en parte debido a que existe en el subconsciente de algunos gestores —e incluso críticos de arte— la idea de que este género pictórico ha tocado techo y quedado encapsulado o encarcelado en un éxito pasado.

Cierto es que el movimiento abstracto alcanzó gran relevancia cultural en la primera y segunda fase de su existencia y que la pintura abstracta se asentó, con firmeza y de una forma rotunda, en la sociedad. Sin embargo, ello no es razón para considerar agotadas todas las soluciones futuras.

La exposición que presentamos, *Deconstruyendo la abstracción. Pintura valenciana, 1970-2024*, nos acerca al proceso evolutivo de la pintura abstracta en los últimos cincuenta años en la Comunitat Valenciana. Gracias al fenómeno deconstructivo que planteamos en esta muestra, los creadores abstractos —aunque nacidos artísticamente dentro unas estructuras conceptuales muy concretas y bastante cerradas— han salido del asedio que imponía la antigua y triunfante abstracción, desarrollando una nueva revisión de los planteamientos estéticos informalistas.

Se ha elegido este título porque define nuestro objetivo, emancipar las nuevas versiones abstractas y contextualizarlas en los tiempos evolutivos más cercanos generacionalmente. Ponerlas en valor frente a la abstracción pictórica más asentada; demostrar que la abstracción pictórica no ha muerto; más bien, por el contrario, ha sido capaz de avanzar al ritmo del devenir de los tiempos.

1. INTRODUCCIÓ.
DECONSTRUINT.
L'ABSTRACCIÓ.
Pintura valenciana, 1970-2024

El fenomen de l'abstracció, en el seu sentit més tradicional i de mode genèric, ha sigut temporalment apartat dels cercles oficials, en part perquè en el subconscient d'alguns gestors —i fins i tot crítics d'art— existix la idea que este gènere pictòric ha tocat sostre i ha quedat encapsulat o empresonat en un èxit passat.

És cert que el moviment abstracte va arribar a tindre gran rellevància cultural en la primera i segona fase de la seua existència i que la pintura abstracta es va establir, amb fermesa i d'una manera rotunda, en la societat. Tanmateix, això no és una raó per a considerar esgotades totes les solucions futures.

L'exposició que presentem, *Desconstruint l'abstracció. Pintura valenciana, 1970-2024*, ens acosta al procés evolutiu de la pintura abstracta en els últims quaranta anys a la Comunitat Valenciana. Gràcies al fenomen deconstructiu que plantegem en esta mostra, els creadors abstractes —encara que nascuts artísticament dins d'unes estructures conceptuais molt concretes i bastant tancades— han eixit del setge que imposava l'antiga i triomfant abstracció, i han desplegat una nova revisió dels plantejaments estètics informalistes.

S'ha triat este títol perquè definix el nostre objectiu, que és emancipar les noves versions abstractes i contextualitzar-les en els temps evolutius més pròxims generacionalment. Posar-les en valor enfront de l'abstracció pictòrica més consolidada; demostrar que l'abstracció pictòrica no ha mort; més aïna, per contra, ha sigut capaç d'avançar al ritme del pas del temps.

Los “nuevos abstraccionistas” parten de una forma de conocimiento cuyo objetivo principal es abatir (que no destruir), desarmar el pasado (que no enterrar), y levantar algo de nuevo partiendo de esa sabiduría primigenia.

Así, buscamos exhibir las continuas e ininterrompidas y, a su vez, más destacadas permutaciones estéticas. Las que, en definitiva, han extendido la experiencia de la creatividad abstracta pictórica más allá de lo que en principio podría ser imaginado. Veremos cómo la abstracción, en su constante proceso deconstructivo, ha ido abriéndose a todos los nuevos procedimientos técnicos como elemento esencial del proceso creativo. Esta exposición corrobora cómo, en la medida que se ha ido abandonado la manualidad de los procedimientos pictóricos, los artistas han comenzado a interesarse por los nuevos métodos tecnológicos, deconstruyendo la pintura abstracta a partir de la propia materia pictórica.

Por tal motivo, aunque el setenta por cien de los artistas escogidos para esta muestra trabajen con pinceles, no es el único procedimiento que convivirá en esta exposición. Así, se incluyen fotografías abstractas, instalaciones, *performances*, obras digitales y video, trabajos sobre pantallas, etc...

La selección de la obra expuesta tiene la virtualidad de acercarnos a muchos de los artistas imprescindibles, surgidos en las últimas generaciones con la finalidad de visibilizar sus formas de trabajar dentro de un contexto evolutivo. Comenzamos por las experiencias abstractas más pictóricas. Posteriormente observaremos aquellas fotográficas, así como las producidas a partir de variados medios tecnológicos.

Se presenta explícitamente la manera en que la gran innovación de la pintura abstracta de los últimos tiempos llega de la mano de la tecnología, de imágenes creadas a través de una máquina. Comprobaremos de qué modo la abstracción del siglo XXI se nos presenta como un proceso en el que las disciplinas artísticas y no artísticas se mezclan para formar obras

Els “nous abstraccionistes” partixen d'una forma de coneixement l'objectiu principal del qual és abatre (que no destruir), desarmar el passat (que no soterrar), i alçar alguna cosa nova a partir d'eixa saviesa primigènia.

Així, busquem exhibir les contínues i ininterrompudes i, al seu torn, més destacades permutacions estètiques. Les que, en definitiva, han estès l'experiència de la creativitat abstracta pictòrica més enllà del que en principi podria ser previsible. Vorem com l'abstracció, en el seu constant procés desconstructiu, ha anat obrint-se a tots els nous procediments tècnics com a element essencial del procés creatiu. Esta exposició corrobora com, en la mesura que s'ha anat abandonat la manualitat dels procediments pictòrics, els artistes han començat a interessar-se pels nous mètodes tecnològics, deconstruint la pintura abstracta a partir de la mateixa matèria pictòrica.

Per este motiu, encara que el setanta per cent dels artistes triats per a esta mostra treballen amb pinzells, no és l'únic procediment que conviurà en esta exposició. Així, s'inclouen fotografies abstractes, instal·lacions, *performance*, obres digitals i vídeo, treballs sobre pantalles, etc.

La selecció de l'obra exposada té la virtualitat d'acostar-nos a molts dels artistes imprescindibles sorgits en les últimes generacions amb la finalitat de visibilitzar les seues maneres de treballar dins d'un context evolutiu. Comencem per les experiències abstractes més pictòriques. Posteriorment n'observarem les fotogràfiques, així com les que s'han produït a partir de diversos mitjans tecnològics.

Es presenta explícitament la manera en què la gran innovació de la pintura abstracta dels últims temps arriba de la mà de la tecnologia, d'imatges creades mitjançant una màquina. Comprovarem de quin mode l'abstracció del segle XXI se'ns presenta com un procés en el qual les disciplines artístiques i no artístiques es mesclen per a formar obres que van més

que van más allá de la pintura, de la escultura e incluso de la arquitectura y cómo los espectadores interactúan con las obras.

La selección de la obra expuesta tiene la virtualidad de acercarnos a muchos de los artistas imprescindibles, surgidos en las últimas generaciones con la finalidad de visibilizar sus formas de trabajar dentro de un contexto evolutivo. Comenzamos por las experiencias abstractas más pictóricas. Posteriormente observaremos aquellas fotográficas, así como las producidas a partir de variados medios tecnológicos.

En definitiva, el visitante interesado corroborará que la abstracción sigue estando más viva que nunca en su forma y concepto. Así, este estilo pictórico no es ni un movimiento antiguo ni tampoco nuevo; constituye una simple manifestación del pluralismo que se produce en nuestro tiempo.

Cada treinta años, aproximadamente, hay un replanteamiento del fenómeno pictórico abstracto y de su contemporaneidad. Por ejemplo, en 1996 una exposición comisariada por Enrique Juncosa, en el Museo Reina Sofía, ya se refería a cierta "reemergencia" de la pintura abstracta. En ese mismo catálogo, el texto de Demetrio Paparoni hablaba acerca de la "redefinición" reciente de la abstracción y su "muerte". Nos lanzaron así a este proyecto afirmaciones tan rotundas como que con la llegada de la postmodernidad se aceptaba su final y la abstracción dejaba de tener sentido.

Buscamos abrir el interesante debate sobre la actualidad de la pintura abstracta. Creemos que es un grave error aceptar únicamente la existencia de esa versión pictórica, triunfal y hegemónica de la abstracción con sus diferentes subtendencias tantas veces estudiadas por los historiadores del arte, puesto que, aunque es muy complejo determinar el potencial último de cualquier tendencia artística e imposible predecir el futuro del arte, se constata una evidencia: "la deconstrucción". De la misma idea se nutren algunos abstraccionistas desde hace décadas, que han revisado

enllà de la pintura, de l'escultura i fins i tot de l'arquitectura, i com els espectadors interactuen amb les obres.

La selecció de l'obra exposada té la virtualitat d'acostar-nos a molts dels artistes imprescindibles sorgits en les últimes generacions amb la finalitat de visibilitzar les seues maneres de treballar dins d'un context evolutiu. Comencem per les experiències abstractes més pictòriques. Posteriorment n'observarem les fotogràfiques, així com les que s'han produït a partir de diversos mitjans tecnològics.

En definitiva, el visitant interessat corroborarà que l'abstracció continua més viva que mai en la seua forma i concepte. Així, este estil pictòric no és ni un moviment antic ni tampoc un de nou; constituïx una simple manifestació del pluralisme que es produïx en el nostre temps.

Cada trenta anys, aproximadament, arriba un replantejament del fenomen pictòric abstracte i de la seua contemporaneïtat. Per exemple, en 1996 una exposició comissariada per Enrique Juncosa, en el Museu Reina Sofía, ja es referia a una certa "reemergència" de la pintura abstracta. En eixe mateix catàleg, el text de Demetrio Paparoni parlava sobre la "redefinició" recent de l'abstracció i la seua "mort". Així, en este projecte es van llançar afirmacions tan rotundes com que amb l'arribada de la postmodernitat s'accepta la seua fi i l'abstracció deixa de tindre sentit.

Busquem obrir l'interessant debat sobre l'actualitat de la pintura abstracta. Creiem que és un greu error acceptar únicament l'existència d'eixa versió pictòrica, triomfal i hegemònica de l'abstracció amb les seues diferents subtendències tantes vegades estudiades pels historiadors de l'art, ja que, encara que és molt complex determinar el potencial últim de qualsevol tendència artística i impossible predir el futur de l'art, es constata una evidència: "la desconstrucció". De la mateixa idea es nodriren alguns abstraccionistes des de fa dècades, que han revisat i

y transformado los planteamientos estéticos de esta tendencia. Y, al mismo tiempo, ha provocado un efecto reactivo que ha lanzado a un abismo ilimitado a sus creadores tal como se podrá percibir en esta exposición.

A través de esa rigurosa selección de cincuenta y cinco obras producidas entre 1970 y 2024 por artistas del ámbito de la Comunitat Valenciana, brindamos un homenaje a la "pintura-pintura" y a todos aquellos que, con sus relevantes aportaciones y esfuerzo, han procurado renovar su práctica.

Descripción de la exposición y montaje

Se exhiben más de cincuenta obras de cuarenta y dos pintores con la decidida intención de mostrar la variedad de las nuevas y mejores formas de abstracción de nuestra época. Se han seleccionado obras de pintores, un grupo de ellos ya consagrados como: Uiso Alemany, Soledad Sevilla, José Sanleón, Jordi Teixidor y José M.^a Yturralde. Completa tal elenco de artistas un grupo más numeroso: Alberto Adsuara, Elena Aguilera, Toño Barreiro, Sergio Barrera, Francisco Caparrós, Vicent Carda, Toni Cucala, Robert Ferrer i Martorell, Ricardo Gil Romagera, Marusela Granell, Cristina Ghetti, Oliver Johnson, Moisés Mañas, M.^a José Marco, Luis Moscardó, Nico Munuera, Juan Carlos Nadal, Martín Noguerol, Carmen Ortiz, Manolo Rey, Amparo Tormo, Ximo Real, Rubén Tortosa, Aurora Valero, así como una generación de creadores más jóvenes entre los que cabe destacar también a: Rosana Antolí, José Luis Cremades, Inma Femenía, Ferran Gisbert Carbonell, Silvia Lerín, Solimán López, Álex Marco, Mario Omega, Felipe Pantone, Nelo Vinuesa, Keke Vilabelda, entre otros.

La exposición se divide en tres bloques principales y los artistas se organizan generacionalmente. A través de sus trabajos recorreremos desde la abstracción más gestual a las posturas más líricas y constructivas. Dejamos apartadas, por razones de espacio, aquellas posturas más oníricas y matéricas de dicho estilo y sólo tangencialmente se tratarán algunos comporta-

transformat els plantejaments estètics d'esta tendència. Al mateix temps, ha provocat un efecte reactiu que ha llançat a un abisme il·limitat els seus creadors, com es podrà percebre en esta exposició.

Per mitjà d'eixa rigorosa selecció de cinquanta-cinc obres produïdes entre 1970 i 2024 per artistes de l'àmbit de la Comunitat Valenciana, retem homenatge a la "pintura-pintura" i a tots els qui, amb les seues rellevants aportacions i esforços, han procurat renovar la seua pràctica.

Descripció de l'exposició i muntatge

S'exhibeixen més de cinquanta obres de quaranta-dos pintors amb la decidida intenció de mostrar la varietat de les noves i millors formes d'abstracció de la nostra època. S'han seleccionat obres de pintors, un grup d'ells ja consagrats com: Uiso Alemany, Soledad Sevilla, José Sanleón, Jordi Teixidor i José María Yturralde. Completa este elenc d'artistes un grup més nombrós: Alberto Adsuara, Elena Aguilera, Toño Barreiro, Sergio Barrera, Francisco Caparrós, Vicent Carda, Toni Cucala, Robert Ferrer i Martorell, Ricardo Gil Romagera, Marusela Granell, Cristina Ghetti, Oliver Johnson, Moisés Mañas, María José Marco, Luis Moscardó, Nico Munuera, Juan Carlos Nadal, Martín Noguerol, Carmen Ortiz, Manolo Rey, Amparo Tormo, Ximo Real, Rubén Tortosa, Aurora Valero, així com una generació de creadors més joves entre els quals cal destacar també: Rosana Antolí, José Luis Cremades, Inma Femenía, Ferran Gisbert Carbonell, Silvia Lerín, Solimán López, Álex Marco, Mario Omega, Felipe Pantone, Nelo Vinuesa, Keke Vilabelda, entre altres.

L'exposició es dividix en tres blocs principals i els artistes s'organitzen generacionalment. Per mitjà dels seus treballs recorrerem des de l'abstracció més gestual a les postures més líriques i constructives. Deixem a banda, per raons d'espai, les postures més oníriques i matèriques d'este estil i només tangencialment es tractaran alguns comportaments més conceptuals. Les

mientos más conceptuales. Las piezas quedarán agrupadas en seis espacios físicos bien diferenciados:

1. Para la abstracción más gestual (Sala Goerlich, de la I y II);
2. Para la abstracción más geométrica. (Sala Ferreres, lado derecho);
3. Para la abstracción lírica (Sala Ferreres, lado izquierdo) y capilla del fondo de la Sala Ferreres, para aquellas propuestas más tecnológicas.

Aunque hubiera sido deseable retrotraernos a períodos anteriores y posteriores e incluir a muchos otros artistas cuyas producciones se han desarrollado durante estos últimos cincuenta años, la limitación física de espacio nos ha obligado a concentrarnos en un determinado marco cronológico. Creadores nacidos todos después de 1940 y hasta los nacidos en los

peces quedaran agrupades en sis espais físics ben diferenciats:

1. Per a l'abstracció més gestual (Sala Goerlich, de la I i II);
2. Per a l'abstracció més geomètrica (Sala Ferreres, costat dret);
3. Per a l'abstracció lírica (Sala Ferreres, costat esquerre), i capella del fons de la Sala Ferreres, per a les propostes més tecnològiques.

Encara que hauria sigut desitjable retrotraure'ns a períodes anteriors i posteriors i incloure molts altres artistes les produccions dels quals s'han desenrotllat durant estos últims quaranta anys, la limitació física d'espai ens ha obligat a concentrar-nos en un determinat marc cronològic. Tots els creadors van nàixer després de 1940 i s'arriba fins als nascuts en els



ochenta. Artistas con carreras desarrolladas sólo en nuestra Comunitat. Ellos optaron por la abstracción desde sus orígenes, y fueron enriqueciéndola década tras década sin abandonarla. Anhelamos la revisión de un “fenómeno” que ha desempeñado un importante papel en la evolución de nuestras artes plásticas desde el punto de vista deconstructivo.

Dada la pluralidad y variedades estilísticas que confluyen dentro de cualquier estilo pictórico, ha resultado muy complejo la selección de creadores para esta exposición. Discernir entre lo que realmente ha significado la deconstrucción de la pintura abstracta –según nuestro criterio– de lo que no lo es, ha sido el primer dilema. Primero, nada es ni tan abstracto, ni tan figurativo, ni tan conceptual ni tan puro, ni tan deconstructivo como parece en un primer momento. Como reitera el historiador y ensayista Pomian en diversas publicaciones: “el arte del siglo XX, lejos de reducirse a la “vanguardia radical” que muchos historiadores del arte recalcan, es un arte plural en el que dos concepciones heterogéneas de la vanguardia coexisten con la tradición de las bellas artes”. El segundo, encontrar el marco curatorial para un tema tan amplio como es el de la abstracción pictórica.

Se ha optado en esta muestra, hemos de aclarar, por uno de los innumerables planteamientos posibles que hubieran podido existir enfrentándonos a un proyecto expositivo de esta envergadura. Tengamos en cuenta que los seguidores del fenómeno fueron siempre muy numerosos, solamente el antiguo movimiento *Abstracion-Creation*, formado en París hacia 1931, llegó a contar con más de cuatrocientos asociados de diversos países y tendencias. Obviamente, son muchos y variados los artistas y numerosos los pintores que podrían estar igualmente bajo este gran paraguas de la abstracción pictórica valenciana.

-
- 1 HEINICH, Nathalie, *El paradigma del arte contemporáneo: Estructuras de una revolución artística*, Madrid, Ed. Casimiro, 2017, p. 39; POMIAN, Krzysztof, “Sur les matériaux de l’art”, *Technè*, núm. 8, 1998, p.14.

huitanta. Són artistes amb carreres desenrotllades només en la nostra Comunitat. Ells van optar per l'abstracció des dels seus orígens, i van anar enriqueint-la dècada rere dècada sense abandonar-la. Anhelem la revisió d'un “fenomen” que ha exercit un important paper en l'evolució de les nostres arts plàstiques des del punt de vista deconstructiu.

A causa de la pluralitat i les varietats estilístiques que conflueixen dins de qualsevol estil pictòric, ha sigut molt complexa la selecció de creadors per a esta exposició. Discernir entre el que realment ha significat la deconstrucció de la pintura abstracta —segons el nostre criteri— del que no ho és ha sigut el primer dilema. En primer lloc, res és ni tan abstracte, ni tan figuratiu, ni tan conceptual, ni tan pur, ni tan desconstructiu com sembla en un primer moment. Com reitera l'historiador i assagista Pomian en diverses publicacions: “l'art del segle XX, lluny de reduir-se a l'«avant-garda radical» que molts historiadors de l'art emfatitzen, és un art plural en el qual dos concepcions heterogènies de l'avantguarda coexistixen amb la tradició de les belles arts”. En segon lloc, calia trobar el marc comissarial per a un tema tan ampli com és el de l'abstracció pictòrica.

Hem d'aclarir que en esta mostra s'ha optat per un dels innombrables plantejaments possibles que s'haurien pogut proposar per a enfrontar-nos a un projecte expositiu d'esta envergadura. Tinguem en compte que els seguidors del fenomen van ser sempre molt nombrosos; només l'antic moviment *Abstracion-Création*, format a París cap a 1931, va arribar a comptar amb més de quatre-cents associats de diversos països i tendències. Òbviament, són molts i diversos els artistes i nombrosos els pintors que podrien ser inclosos igualment davall d'este gran paraigua de l'abstracció pictòrica valenciana.

-
- 1 HEINICH, Nathalie, *El paradigma del arte contemporáneo: Estructuras de una revolución artística*, Madrid, Ed. Casimiro, 2017, p. 39; POMIAN, Krzysztof, “Sur les matériaux de l’art”, *Technè*, núm. 8, 1998, p. 14.

Nuestro propósito se ciñe a sólo algunas de esas trayectorias, fundamentalmente aquellas que entendemos han ido encaminadas a deconstruir la pintura abstracta valenciana. El objetivo no es dar un enfoque exhaustivo ni exacto, ni tan siquiera completo, del "fenómeno" artístico de la abstracción valenciana. Primero porque sería materialmente imposible y, segundo, porque pretendemos defender la labor curatorial del profesional. La exposición pueda llegar a ser un hecho creativo en sí mismo con más o menos acierto.

Esta comisaria ha puesto su impronta personal desde el inicial planteamiento con la libre elección de los artistas, obras, y marco cronológico hasta llegar al montaje. Pensamos que la muestra debe convertirse en un espacio de comparaciones y de contextualización atendiendo al criterio e imaginación del experto. El principal propósito de esta exposición es lograr una revisión histórico-temporal de lo que ha sido el movimiento, generar una lectura contextualizada y continuada a partir de las vías fijadas en su día por algunos de los artistas que podríamos calificar de clásicos de la abstracción, admitiendo el eco que tuvieron en las generaciones siguientes a lo largo y ancho de las tres provincias de la Comunitat Valenciana. El segundo propósito, no menos relevante, demostrar que la abstracción ha sido capaz de avanzar al ritmo del devenir de los tiempos, y cómo, después de casi cien años de existencia, la deconstrucción ha permitido su avance. Por eso nos hemos visto obligados a incluir artistas cuyas líneas de investigación construyen una línea argumental en torno a la circunstancia y los cambios que esta nueva "abstracción deconstruida" ha producido en los artistas no figurativos.

Sus marcadas individualidades provocan que este conjunto de creadores no conforme un grupo homogéneo y que esa diversidad de propuestas haga particularmente interesante la muestra. Lo que une a todos ellos es el afán por investigar, al objeto de

El nostre propòsit se cenyix només a algunes d'eixes trajectòries, fonamentalment aquelles que entenem que han anat encaminades a desconstruir la pintura abstracta valenciana. L'objectiu no és donar un enfocament exhaustiu ni exacte, ni tan sols complet, del "fenomen" artístic de l'abstracció valenciana. En primer lloc, perquè seria materialment impossible; en segon lloc, perquè pretenem defensar la tasca comissarial del professional. L'exposició pot arribar a ser un fet creatiu en si mateix amb més o menys encert.

Esta comissària ha posat la seua empremta personal des de l'inicial plantejament amb la lliure elecció dels artistes, les obres i el marc cronològic fins a arribar al muntatge. Pensem que la mostra ha de convertir-se en un espai de comparacions i de contextualització atés el criteri i la imaginació de l'expert. El principal propòsit d'esta exposició és aconseguir una revisió històrica i temporal del que ha sigut el moviment, generar una lectura contextualitzada i continuada a partir de les vies fixades en el seu moment per alguns dels artistes que podríem definir com a clàssics de l'abstracció, admetent el ressò que van tindre en les generacions següents de llarg a llarg de les tres províncies de la Comunitat Valenciana. El segon propòsit, no menys rellevant, és demostrar que l'abstracció ha sigut capaç d'avançar al ritme del pas del temps, i com després de quasi cent anys d'existència la desconstrucció ha permès el seu avanç. Per això, ens hem vist obligats a incloure artistes les línies d'investigació dels quals construeixen una línia argumental al voltant de la circumstància i els canvis que esta nova "abstracció desconstruïda" ha produït en els artistes no figuratius.

Les seues marcades individualitats provoquen que este conjunt de creadors no conforme un grup homogeni i que eixa diversitat de propostes faça particularment interessant la mostra. El que els unix a tots és l'afany per investigar, a fi de trobar nous camins artístics. Des de la pintura, el camp de la imatge, la



encontrar nuevos caminos artísticos. Desde la pintura, el campo de la imagen, la tecnología digital, el vídeo o el *performance* han marcado –tal como se puede verificar aquí– un nuevo paso en el renacer del movimiento abstracto.

Visto que el prestigio institucional hacia “la abstracción pictórica” ha decaído en los últimos años, pensamos que podría ser un buen momento para dialogar sobre su contemporaneidad.

Debemos salir del equívoco, en mi criterio, de cercar este fenómeno artístico en aquella antigua visión básicamente pictórica. Hay que separar “el grano de la paja”, mirar a los más jóvenes creadores; también a los no tan recientes atendiendo a la reinención por la que unos y otros lucharon y siguen luchando diariamente. En arte, los movimientos sólo suceden si existen los artistas y, por su puesto, sus trabajos, de modo que los límites deben ser lo suficientemente elásticos como para admitir la pluralidad, su continuidad en el tiempo y la autonomía

tecnología digital, el vídeo o la *performance* s’ha marcat –tal com es pot verificar ací– un nou pas en el renaixement del moviment abstracte.

Vist que el prestigi institucional cap a “l’abstracció pictòrica” ha decaigut en els últims anys, pensem que podria ser un bon moment per a dialogar sobre la seua contemporaneïtat.

Hem d’eixir de l’equivoc, a parer meu, de limitar este fenomen artístic a aquella antiga visió bàsicament pictòrica. Cal “separar el gra de la palla”, mirar els creadors més joves; també els que no són tan recents, atesa la reinvençió per la qual els uns i els altres van lluitar i continuen lluitant diàriament. En l’art, els moviments només succeïxen si hi ha artistes i, per descomptat, els seus treballs, de manera que els límits han de ser prou elàstics per a admetre la pluralitat, la seua continuïtat en el temps i l’autonomia creativa, independentment de dogmatismes i tendències. Els margens entre les tendències són sempre més porosos i fluides del que ens agradaria als



creativa, independientes de dogmatismos y tendencias. Los márgenes entre las tendencias son siempre más porosos y fluidos de lo que nos gustaría a los historiadores del arte, y por ello, resulta especialmente complejo establecer una frontera precisa entre bloques de artistas.

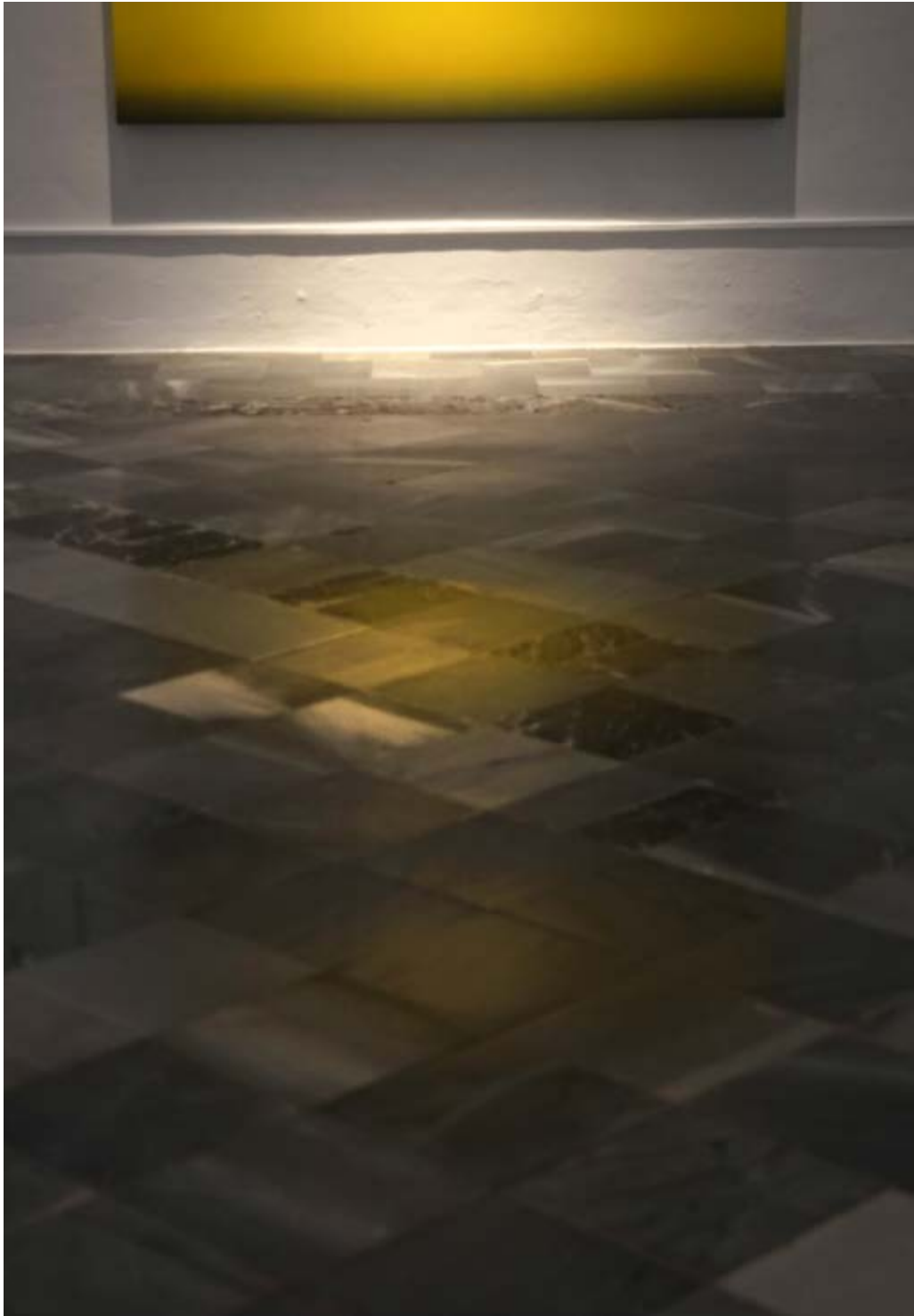
Por último, agradecer al Consorci de Museus, a Nicolás Bugueda y todo su equipo esta exposición, especialmente a Vicente Samper quien, como director artístico en funciones, entendió el interés de este proyecto que nos acerca a uno de los fenómenos creativos que más relevancia y continuidad han logrado dentro del arte de nuestro tiempo. En definitiva, reivindicar la vigencia que corresponde a la pintura abstracta y a sus representantes de los últimos cincuenta años. Exhibir las continuas e ininterrompidas transformaciones estéticas que se han extendido, mostrar como la experiencia de la creatividad abstracta ha ido mucho mas allá de lo que era previsible ■

historiadors de l'art. Per això, resulta especialment complex establir una frontera precisa entre blocs d'artistes.

Per últim, agrair al Consorci de Museus, a Nicolás Bugeda i a tot el seu equip esta exposició, especialment a Vicente Samper qui, com a director artístic en funcions, va entendre l'interés d'este projecte que ens acosta a un dels fenòmens creatius que més rellevància i continuïtat han aconseguit dins de l'art del nostre temps. En definitiva, una exposició que ha permès reclamar la validesa que correspon al quadre abstracte i els seus representants dels últims cinquanta anys. Exhibir-hi les contínues i ininterrompudes permutacions estètiques que s'han estés al llarg dels anys i mostrar com l'experiència de la creativitat abstracta ha anat molt més enllà del que era previsible. ■

11.
EL.ETERNO.DEBATE:
muerte,
resurrección,
o.supervivencia.
de.la.pintura.
abstracta.

11.
L'ETERN.DEBAT:
mort,
resurrecció.
o.supervivència.
de.la.pintura.
abstracta.



II. EL. ETERNO. DEBATE: muerte, resurrección. o. supervivencia.de. la.pintura.abstracta.

"La 'muerte de la pintura' fue anunciada por Kasimir Malèvich en el comienzo del siglo XX. El pintor ruso, uno de los más importantes pioneros de la vanguardia abstracta, creía que la pintura era 'un prejuicio del pasado'. El fantasma de su muerte, desde entonces, sobrevoló toda la historia del arte moderno".

Durante la primera mitad de los años cincuenta del siglo pasado, el arte abstracto español obtuvo un merecido reconocimiento internacional gracias al informalismo de Tàpies, Millares, Saura, Canogar, Chillida y Oteiza, entre otros. Bien lo demuestra la presencia de bastantes españoles en la mítica Bienal de Venecia de 1958, con la asistencia de Rafael Canogar, Luis Feito, Manolo Millares, Manuel Rivera, Antonio Suárez y Antonio Saura. Igualmente, Antonio Tàpies, quien ya había asistido dos años antes al mismo certamen junto a Modest Cuixart y Joan Josep Tharrats. También donde Eduardo Chillida obtuvo el gran premio de escultura. Esos años, al menos hasta la Bienal de 1966, fueron tiempos de informalismo.

A la hora de escribir sobre los orígenes de la pintura abstracta española es de justicia nombrar a los grupos *Pórtico* en Zaragoza, *Dau al Set* en Cataluña o *El Paso* en Madrid. Dentro de este estilo aparecieron en el panorama artístico valenciano grupos como el *Parpalló* (Alfaro, Monjalés, Gil Soria etc...) y otros más (*Antes del Arte*, *Bulto*, *Tramant la trama*, etc.) y además de otros

II. L'ETERN DEBAT: mort, resurrecció. o.supervivència.de. la.pintura.abstracta.

"La «mort de la pintura» va ser anunciada per Kassimir Malèvich en els començaments del segle XX. El pintor rus, un dels més importants pioners de l'avantguarda abstracta, creia que la pintura era «un prejudi del passat». El fantasma de la seua mort, des de llavors, va sobrevolar tota la història de l'art modern".

Durant la primera mitat dels anys cinquanta del segle passat, l'art abstracte espanyol va obtindre un merescut reconeixement internacional gràcies a l'informalisme de Tàpies, Millares, Saura, Canogar, Chillida i Oteiza, entre altres. Així ho demostra la presència de bastants espanyols en la mítica Biennal de Venècia de 1958, amb l'assistència de Rafael Canogar, Luis Feito, Manolo Millares, Manuel Rivera, Antonio Suárez i Antonio Saura. També Antoni Tàpies, que ja havia assistit dos anys abans al mateix certamen juntament amb Modest Cuixart i Joan Josep Tharrats. A més, Eduardo Chillida va obtindre el gran premi d'escultura. Eixos anys, almenys fins a la Biennal de 1966, van ser temps d'informalisme.

A l'hora d'escriure sobre els orígens de la pintura abstracta espanyola, cal mencionar els grups *Pórtico* a Saragossa, *Dau al Set* a Catalunya o *El Paso* a Madrid. Dins d'este estil van aparèixer en el panorama artístic valencià grups com *Parpalló* (Alfaro, Monjalés, Gil Soria, etc.) i altres (*Antes del Arte*, *Bulto*, *Tramant la trama*,

1 www.lanacion.com.ar/cultura/que-paso-con-la-pintura-nid184107/4 de febrero de 2001. [Consultado: marzo 2023].

1 www.lanacion.com.ar/cultura/que-paso-con-la-pintura-nid184107/4 de febrer de 2001. [Consultat: març 2023].

creadores que marcaron los inicios del arte abstracto en nuestra comunidad.

El año 1966, como culminación de la presencia abstracta en España y bajo la influencia de la conocida como *Escuela de Cuenca*, liderada por Fernando Zóbel y Gustavo Torner, se inauguró el Museo de Arte Abstracto Español en la bella ciudad castellana-manchega, convirtiéndose la iniciativa en una realidad: las colecciones de arte contemporáneo más importantes de mundo de aquellos años; no es exagerado afirmarlo. Gracias a la metamorfosis que supuso el asentamiento de una auténtica colonia de artistas en esa ciudad —entre ellos algunos valencianos— los conquenses vivieron una época mágica. Aquellos jóvenes creadores, procedentes de distintos territorios de la piel de toro, compartían la idea clara de que la creación artística pasada debía progresar, transformar la sociedad, la vida y la capital de esa provincia. Una valiosa iniciativa que se adelantó a los museos de la contemporaneidad gracias al trabajo conjunto de ese inquieto grupo de artistas y un poder político llamativamente receptivo para aquellos años. Cuenca representó, sin lugar a dudas, en un modelo de revolución cultural inigualable. Gran influencia tuvo en el devenir de los artistas plásticos José M.^a Yturralde y Jordi Teixidor, cuya contribución al mundo de la abstracción es incuestionable.

A pesar de la rapidez con la que se implantó la abstracción en España, la discusión sobre “la muerte o resurrección” de la pintura abstracta estuvo presente en los círculos artísticos desde muy temprano; de hecho, en la segunda mitad de los pasados años setenta ya se discutía sobre ello.

En la primavera de 1976, tan sólo diez años después de su fundación del Museo de Arte Abstracto Español, el mismo Tàpies reflexionaba sobre los ejes básicos que debía asumir la pintura abstracta futura. Bajo el clarividente título *Per a una crítica de la*

etc.), a més d'altres creadors que van marcar els inicis de l'art abstracte en la nostra Comunitat.

En l'any 1966, com a culminació de la presència abstracta a Espanya i amb la influència de la coneguda com Escuela de Cuenca, liderada per Fernando Zóbel i Gustavo Torner, es va inaugurar el Museu d'Art Abstracte Espanyol en la bella ciutat manxega, convertint-se la iniciativa en una realitat: les col·leccions d'art contemporani més importants del món d'aquells anys; no és exagerat afirmar-ho. Gràcies a la metamorfosi que va suposar l'establiment d'una autèntica colònia d'artistes en eixa ciutat —entre ells alguns valencians— els de Conca van viure una època màgica. Aquells jòvens creadors, procedents de diferents territoris de la pell de brau, compartien la idea clara que la creació artística passada devia progressar, transformar la societat, la vida i la capital d'eixa província. Una valuosa iniciativa que es va avançar als museus de la contemporaneïtat gràcies al treball conjunt d'eixe inquiet grup d'artistes i un poder polític cridanerament receptiu per a aquells anys. Conca va representar, sense cap dubte, un model de revolució cultural inigualable. Va tindre una gran influència en la trajectòria dels artistes plàstics José María Yturralde i Jordi Teixidor, amb una contribució al món de l'abstracció inqüestionable.

Malgrat la rapidesa amb la qual es va implantar l'abstracció a Espanya, la discussió sobre “la mort o resurrecció” de la pintura abstracta va estar present en els cercles artístics des de molt prompte; de fet, en la segona mitat dels passats anys setanta ja es discutia sobre això.

En la primavera de 1976, tan sols deu anys després de la fundació del Museu d'Art Abstracte Espanyol, el mateix Tàpies reflexionava sobre els eixos bàsics que havia d'assumir la pintura abstracta futura. Amb el clarivident títol “Per a una crítica de la



*pintura*², la galería de arte Maeght de Barcelona organizó una muestra en la que ya se planteaba la cuestión sobre la modernidad de la pintura abstracta. El texto de introducción defendía abiertamente que, después de años de instalación y arte conceptual, la "pintura-pintura" era un género de total actualidad. No fue sólo Tàpies y su grupo de artistas (entre ellos Juan Manuel Broto, Xavier Grau, Javier Rubio, Gonzalo Tena), hubo varias exposiciones colectivas que se celebrarían con el mismo sentido curatorial: *10 abstractos* (Baudel 1975); *La Pintura* (Palacio de Cristal, 1977) etc. En ésta última muestra llama la atención que el crítico del arte Santiago Amón, desde las páginas del *El País* cuestionara abiertamente el estilo de aquellos artistas abstractos, calificándolos de "encaladores de muros",

2 GUASCH, Ana María., *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*, Barcelona, ediciones Serbal, 2ª edición, 2009, p. 263.

*pintura*², la galeria d'art Maeght de Barcelona va organitzar una mostra en la qual ja es plantejava la qüestió sobre la modernitat de la pintura abstracta. El text d'introducció defenia obertament que, després d'anys d'instal·lació i art conceptual, la "pintura-pintura" era un gènere de total actualitat. No fou només Tàpies i el seu grup d'artistes (entre ells, Juan Manuel Broto, Xavier Grau, Javier Rubio, Gonzalo Tena), perquè va haver-hi diverses exposicions col·lectives que se celebrarien amb el mateix sentit comissarial: "10 abstractes" (Baudel, 1975); "La Pintura" (Palau de Cristall, 1977), etc. En esta última mostra crida l'atenció que el crític de l'art Santiago Amón, des de les pàgines d'*El País* qüestionara obertament l'estil d'aquells artistes abstractes, als quals va qualificar d'"encalcina-dors de murs", i va afirmar que no tenien cap interès

2 GUASCH, Anna M., *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*, Barcelona, Ediciones Serbal, 2ª edición, 2009, p. 263.

afirmando que no tenían ningún interés específico para el debate de la vanguardia de los años setenta³.

En resumen, la “pintura-pintura” fue tildada de anticuada, primero por parte de los propios artistas y luego de los especialistas⁴; ya en la década de los setenta. Sin embargo, la España de los ochenta se vivió años de auténtica sacralización de la pintura —particularmente las tendencias figurativas con la llamada “vuelta al orden”— y con ella de la pintura abstracta. Importantes plumas como las de Juan Manuel Bonet⁵ y Simón Marchán escribieron en nuestro país sobre el resurgimiento de los géneros básicamente pictóricos⁶.

En el crepúsculo del siglo pasado, cuando daba la impresión de que el conceptualismo y la fotografía se habían llevado por delante el arte de los pinceles y con ello la veterana pintura abstracta, ésta volvía a ser el centro de los debates estéticos. La magnífica exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, bajo el llamativo título de *Nuevas abstracciones*, retornaba el tema de la reemergencia y redefinición de la “nueva” pintura abstracta. En aquella ocasión estuvieron presentes artistas y obras de diferente procedencia y cronología, teniendo todos

específic quant al debat de l'avantguarda dels anys setanta³.

En resum, la “pintura-pintura” va ser titllada d'antiquada, primer per part dels mateixos artistes i després pels especialistes⁴, ja en la dècada dels setanta. No obstant això, en l'Espanya dels huitanta es van viure anys d'autèntica sacralització de la pintura —particularment les tendències figuratives amb l'anomenada “tornada a l'orde”— i amb esta, de la pintura abstracta. Importants plomes com les de Juan Manuel Bonet⁵ i Simón Marchán van escriure en el nostre país sobre el ressorgiment dels gèneres bàsicament pictòrics⁶.

En el crepuscle del segle passat, quan feia l'efecte que el conceptualisme i la fotografia s'havien emportat l'art dels pinzells i amb això la veterana pintura abstracta, esta tornava a ser el centre dels debats estètics. La magnífica exposició celebrada en el Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia, amb el cridaner títol de “Noves abstraccions”, retornava el tema de la reemergència i redefinició de la “nova” pintura abstracta. Llavors, van estar presents artistes i obres de diferent procedència i cronologia, i tots tenien en

-
- 3 GUASCH, Ana María., *El arte del siglo XX en sus exposiciones.1945-1995*, Barcelona, ediciones Serbal, 2ª edición, 2009, p.265
 - 4 HEINICH, Nathalie, *El paradigma del arte contemporáneo. Estructuras de una revolución artística*, Madrid, Ed. Casimiro, 2017, p.150.
 - 5 “Hacia finales de 1979, los “nuevos” profetas del “nuevo” arte se dan pública y ampliamente a conocer. Los primeros nombres son los críticos Juan Manuel Bonet, Ángel González, Aurora García y Francisco Rivas, siendo Bonet la principal voz cantante. Se trata de la exposición 1980, celebrada en la galería Juana Mordó de Madrid. En el catálogo, perfilan ya lo que serán su línea programática.” MARZO, Jorge Luis, “El ¿triunfo? de la ¿nueva? Pintura Española de los 80”, en: GUTIN, F., *Toma de partido. Desplazamientos*, QUAM, nº 6, Barcelona,1995, p.16.
 - 6 MARCHÁN FIZ, Simón, *Del arte objetual al arte del concepto*. Arte y estética, Akal, 2012, p. 321.

-
- 3 GUASCH, Anna M., *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*, Barcelona, Ediciones Serbal, 2a edició, 2009, p. 265.
 - 4 HEINICH, Nathalie, *El paradigma del arte contemporáneo. Estructuras de una revolución artística*, Madrid, Ed. Casimiro, 2017, p. 150.
 - 5 “Cap a finals de 1979, els «nous» profetes del «nou» art es donen públicament i àmpliament a conèixer. Els primers noms són els crítics Juan Manuel Bonet, Ángel González, Aurora García i Francisco Rivas, sent Bonet la principal veu cantant. Es tracta de l'exposició «1980», celebrada en la galeria Juana Mordó de Madrid. En el catàleg, perfilen ja el que serà la seua línia programàtica.” MARZO, Jorge Luis, “El ¿triunfo? de la ¿nueva? Pintura Española de los 80”, en: GUTIN, F., *Toma de partido. Desplazamientos*, QUAM, núm. 6, Barcelona, 1995, p. 16.
 - 6 MARCHÁN FIZ, Simón, *Del arte objetual al arte del concepto*. Arte y estética, Akal, 2012, p. 321.



ellos en común el discurso crítico y revisionista con relación a la abstracción pura. A partir de dicha muestra se reflexionó particularmente sobre el papel de la pintura abstracta en la creación contemporánea. De hecho, el folleto de la exposición fue bien expresivo recogiendo que "Una cierta reemergencia de la pintura durante la primera mitad de la década de los noventa, se plantea a través de una aproximación a un grupo formado por 29 artistas no homologables entre sí, ni pertenecientes a un sector generacional, nacional o escuela, cuya obra tiene en común la investigación profunda acerca de las potencialidades de la abstracción pura en un contexto ya lejano de modernidad". En las primeras líneas de su texto, escrito en 1996, el comisario Enrique Juncosa hacía mención del artículo de Roberta Smith en el *New York Times*, reconociendo abiertamente el "retorno de la pintura abstracta" a través de las numerosas exposiciones que se venían

comú el discurs crític i revisionista en relació amb l'abstracció pura. A partir d'esta mostra es va reflexionar particularment sobre el paper de la pintura abstracta en la creació contemporània. De fet, el fullet de l'exposició va ser ben expressiu arreplegant que "Una certa reemergència de la pintura durant la primera mitat de la dècada dels noranta es planteja mitjançant una aproximació a un grup format per 29 artistes no homologables entre si, ni pertanyents a un sector generacional, nacional o escola, l'obra dels quals té en comú la investigació profunda sobre les potencialitats de l'abstracció pura en un context ja llunyà de modernitat". En les primeres línies del seu text, escrit en 1996, el comissari Enrique Juncosa mencionava l'article de Roberta Smith en el *New York Times*, i reconeixia obertament el "retorn de la pintura abstracta" per mitjà de les nombroses exposicions que es realitzaven en eixos anys i que presagiaven la

7 <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/nuevas-abstracciones>. [Consultado: enero 2022].

7 <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/nuevas-abstracciones>. [Consultat: gener de 2022].

realizando en esos años presagiando la consolidación de una nueva tendencia artística. El autor del artículo destacaba que los artistas relacionados con este tipo de movimiento no eran jóvenes, trabajaban antes de los años 80, e hizo ver que la crítica no había sabido articular las creaciones de esos artistas abstractos, considerados como “simples epílogos” de la tradición desprestigiada de la modernidad. Apostilló: “si se aceptaba su final y la llegada de la postmodernidad, la abstracción pictórica dejaba de tener sentido”⁸.

En esa misma publicación, Artur C. Danto, llega al convencimiento firme de que desde el punto de vista de la crítica existieron fundamentos para afirmar que la pintura después de la modernidad estaba muerta y no le quedaban más vías para avanzar. Apoyándose en el *New York Times*, concretamente en Michael Brenson, argumentaba que “la muerte de la pintura” y la caída de la calidad eran cómo acontecimientos entrelazados. Este sentimiento de muerte de la pintura en los 70-80 aseveraba el experto era el encuadre histórico donde se enmarcaba la exposición sobre pintura abstracta que se comenta. Se justificaba diciendo que el fallecimiento de la pintura se había basado continuamente en imperativos supuestamente derivados de las direcciones de la historia y que el devenir de la pintura abstracta caminaba por la misma senda.

Ya entrado el siglo XXI se aborda nuevamente la cuestión de la continuidad de la pintura. En 2016, Álvaro Romero (de la Universitat Politècnica de València), dedicó un amplio estudio al término que había acuñado en 1974 David Barro para referirse a la pintura más reciente, calificada por éste como “pintura encarnada”. Hacía referencia a la pintura después de la pintura y su conexión con el empleo de la fotografía. Romero entiende que se podría traducir esa resistencia de la pintura contemporánea por estar continuamente

consolidació d'una nova tendència artística. L'autor de l'article destacava que els artistes relacionats amb este tipus de moviment no eren joves, treballaven abans dels anys 80, i va fer veure que la crítica no havia sabut articular les creacions d'eixos artistes abstractes, considerats com a “simples epílegs” de la tradició desprestigiada de la modernitat. Va postillar: “si s'acceptava la seua fi i l'arribada de la postmodernitat, l'abstracció pictòrica deixava de tindre sentit”⁸.

En eixa mateixa publicació, Arthur C. Danto arriba al convenciment ferm que des del punt de vista de la crítica va haver-hi fonaments per a afirmar que la pintura després de la modernitat estava morta i no li quedaven més vies per a avançar. Basant-se en el *New York Times*, concretament en Michael Brenson, argumentava que “la mort de la pintura” i la caiguda de la qualitat eren com esdeveniments entrelaçats. Este sentiment de mort de la pintura en els 70-80 que asseverava l'expert era l'enquadrament històric en què s'emmarcava l'exposició sobre pintura abstracta que es comenta. Es justificava dient que la defunció de la pintura s'havia basat continuament en imperatius suposadament derivats de les direccions de la història i que l'esdevindre de la pintura abstracta caminava per la mateixa senda.

Ja entrat el segle XXI es tracta novament la qüestió de la continuïtat de la pintura. En 2016, Álvaro Romero (de la Universitat Politècnica de València), va dedicar un ampli estudi al terme que havia encunyat en 1974 David Barro per a referir-se a la pintura més recent, qualificada per este de “pintura encarnada”. Feia referència a la pintura després de la pintura i la seua connexió amb l'ús de la fotografia. Romero entén que es podria traduir eixa resistència de la pintura contemporània per estar continuament repensant el seu lloc en l'art, preguntant-se què pintar i per què

8 JUNCOSA, Enrique; DANTO Arthur C.; MOLINS Miguel; GUIRAO José; PAPARONI Demetrio, *Nuevas abstracciones*, Museu Nacional d'Art Contemporani, Barcelona; Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 1996.

8 JUNCOSA, Enrique; DANTO, Arthur C.; MOLINS, Miguel; GUIRAO, José; PAPARONI, Demetrio, *Nuevas abstracciones*, Museu Nacional d'Art Contemporani, Barcelona; Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 1996.

repensando su lugar en el arte, preguntándose el qué pintar y por qué seguir haciéndolo⁹. Gracias a ese “qué pintar” y “qué modificar” de las prácticas artísticas, la pintura comenzó a traspasar los límites de las telas del lienzo y la pared, produciéndose una nueva proyección en otros soportes y la manifestación de lo pictórico mediante distintas herramientas. Por esa razón, que exista vida después de la muerte es un hecho para Romero, pero refiriéndose no tanto de una resurrección de la pintura como tal, sino al concepto alemán llamado *Nachleben*, es decir la nueva proyección de la pintura está a medio camino entre la idea de pervivencia y la de supervivencia.

Fueron varios los autores que se dedicaron a enumerar y defender aquellos aspectos que han sustentado la pintura de los últimos años. Merece la pena destacar la labor que desde el departamento de

continuar fent-ho⁹. Gràcies a eixe “què pintar” i “què modificar” de les pràctiques artístiques, la pintura va començar a traspasar els límits de les teles del llenç i la paret, i es va produir una nova projecció en altres suports i la manifestació del fet pictòric mitjançant diferents ferramentes. Per eixa raó, que hi haja vida després de la mort és un fet per a Romero, però no tant pel que fa a una resurrecció de la pintura com a tal, sinó al concepte alemany anomenat *Nachleben*, és a dir, la nova projecció de la pintura està a mitjan camí entre la idea de pervivència i la de supervivència.

Van ser diversos els autors que es van dedicar a enumerar i defensar els aspectes que han sustentat la pintura dels últims anys. Paga la pena destacar la labor que des del Departament de Pintura de la Facultat de Belles Arts de Vigo ha realitzat l'artista Almudena

9 ROMERO MOLINA, Álvaro, *La pintura reencarnada*, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2020, p.6.

9 ROMERO MOLINA, Álvaro, *La pintura reencarnada*, València, Universitat Politècnica de València, 2020, p. 6.



pintura de la Facultad de Bellas Artes de Vigo, ha realizado la artista Almudena Fernández¹⁰, que en 2010 realizó un estudio detallado del texto cabecera para la historia del arte titulado *La pintura en el campo expandido: revisión de la teoría de Rosalinda E. Krauss*. Sería precisamente, la reconocida crítica de arte estadounidense de la Universidad de Columbia la que ayudó con la emblemática publicación a comprender la gran metamorfosis del pensamiento creativo moderno, así como los cambios que se estaban produciendo en la concepción escultórica de la modernidad con un texto publicado en 1979, concretamente en el número ocho de la revista *October*. Ambos trabajos, el de Rosalinda E. Krauss y el de Almudena Fernández, desgranar cómo la pintura y la escultura han ido traspasando los límites físicos y cómo su avance hacia el espacio tridimensional ha resuelto el progreso.

Es una evidencia que, una vez superadas las teorías formalistas y la búsqueda de la entendida "pureza pictórica" defendida por Clement Greenberg, el arte comenzó a virar en una nueva dirección, iniciándose un proceso imparable de deconstrucción que afectó también a la pintura abstracta. Al final, la pintura contemporánea construyó un complejo sistema basado en multiplicidad de procedimientos y eso fue lo que detuvo su muerte. Parece que Krauss y Greenberg obviaron que, del mismo modo que en la llamada modernidad, la escultura dejó de esculpirse, transformándose radicalmente en otra cosa; la pintura también estaba superando aspectos y valores propios de su disciplina y condición; en realidad la pintura estaba conllevando el mismo proceso de transformación que la escultura.

Con la perspectiva que da el tiempo, resulta mucho más acertado el planteamiento que hiciera Juncosa en el catálogo de aquella exposición del Reina Sofía de

Fernández¹⁰, que en 2010 va realitzar un estudi detallat del text capçalera per a la història de l'art titulat *La pintura en el campo expandido: revisión de la teoría de Rosalinda E. Krauss*. Justament, seria la reconeguda crítica d'art estatunidenca de la Universitat de Colúmbia la que va ajudar amb l'emblemàtica publicació a comprendre la gran metamorfosi del pensament creatiu modern, així com els canvis que s'estaven produint en la concepció escultòrica de la modernitat amb un text publicat en 1979, concretament en el número huit de la revista *October*. Ambdós treballs, el de Rosalinda E. Krauss i el d'Almudena Fernández, detallen com la pintura i l'escultura han anat traspasant els límits físics i com el seu avanç cap a l'espai tridimensional ha resolt el seu progrés.

És una evidència que, una vegada superades les teories formalistes i la busca de l'entesa "puresa pictòrica" defesa per Clement Greenberg, l'art va començar a virar cap a una nova direcció, i es va iniciar un procés imparable de deconstrucció que va afectar també la pintura abstracta. A la fi, la pintura contemporània va construir un complex sistema basat en una multiplicitat de procediments i això va ser el que va detindre la seua mort. Sembla que Krauss i Greenberg van oblidar que, de la mateixa manera que en l'anomenada modernitat l'escultura va deixar d'esculpir-se i es va transformar radicalment en una altra cosa, la pintura també estava superant aspectes i valors propis de la seua disciplina i condició. En realitat, la pintura estava desenrotllant el mateix procés de transformació que l'escultura.

Amb la perspectiva que dona el temps, resulta molt més encertat el plantejament que va fer Juncosa en el catàleg de l'exposició del Reina Sofía de 1996, en què sostenia que encara que hi ha molts moments en els quals s'ha parlat de "la mort de l'abstracció", la

10 FERNÁNDEZ, Almudena, "La pintura en el campo expandido: revisión de la teoría de Rosalinda Krauss", *Revista Investigación: Cultura, Ciencia y Tecnología*, Eneas Editorial, vol. 2, nº 3, junio 2010, pp. 55-59.

10 FERNÁNDEZ, Almudena, "La pintura en el campo expandido: revisión de la teoría de Rosalinda Krauss", *Revista Investigación: Cultura, Ciencia y Tecnología*, Eneas Editorial, vol. 2, núm. 3, juny 2010, p. 55-59.

1996, al sostener que, aunque son muchos los momentos en los que se ha hablado de “la muerte de la abstracción”, la revisión continuada evidencia su presencia constante en la historia del arte.

El caso valenciano

El panorama artístico valenciano aparentava ir a la deriva a principios de los noventa; incluso algunos autores llegaron a reconocer, como hemos visto, el declive del fenómeno pictórico abstracto, pero lo cierto es que el uso continuado de los medios tecnológicos, fotográficos y digitales, la presencia de los ordenadores y de la tecnología en gran número de talleres ha llevado a la cima a la pintura abstracta. El alto nivel de experimentalidad que se vivió en la década de los sesenta del siglo pasado en la Comunitat Valenciana y el desarrollo de la tecnología aplicada a las creaciones artísticas, ha marcado el arte y la creatividad del siglo XXI. Su genealogía es, desde hace cincuenta años, su propia historia, con sus avances y retrocesos. Son muchos los artistas valencianos que han buscado ir más allá en su experiencia individual dentro de la abstracción, destrozando todas las fronteras entre disciplinas y escalas físicas. Por todo esto resulta fundamental subrayar en la conjunción de estas cuatro décadas la contribución realizada por figuras tan relevantes dentro y fuera del ámbito valenciano, como **Soledad Sevilla, José M.ª Yturralde y Jordi Teixidor**, los tres galardonados por sus dilatadas trayectorias con el Premio Nacional de Artes Plásticas y cuyos estilos entroncan desde sus inicios en el territorio de la abstracción.

Como quiera que a través de esta muestra se invita a reflexionar sobre el impacto que la evolución tecnológica está teniendo en el desarrollo de la creación artística de nuestro presente, particularmente de la pintura abstracta, resulta primordial la presencia de los citados **José M.ª Yturralde y de Soledad Sevilla**. Ambos supieron premonitoriamente abrirse a propuestas donde fluía el diálogo entre la creación de

revisió continuada evidencia la seua presència constant en la història de l'art.

El cas valencià

El panorama artístic valencià aparentava anar a la deriva a començaments dels noranta; fins i tot alguns autors van arribar a reconèixer, com hem vist, el declivi del fenomen pictòric abstracte, però la veritat és que l'ús continuat dels mitjans tecnològics, fotogràfics i digitals, la presència dels ordinadors i de la tecnologia en gran nombre de tallers ha portat al cim la pintura abstracta. L'alt nivell d'experimentalitat que es va viure en la dècada dels seixanta del segle passat a la Comunitat Valenciana i el desenrotllament de la tecnologia aplicada a les creacions artístiques han marcat l'art i la creativitat del segle XXI. La seua genealogia és, des de fa cinquanta anys, la seua mateixa història, amb els seus avanços i retrocessos. Són molts els artistes valencians que han buscat anar més enllà en la seua experiència individual dins de l'abstracció, derroçant totes les fronteres entre disciplines i escales físiques. És per això que resulta fonamental subratllar en la conjunció d'estes quatre dècades la contribució realitzada per figures tan rellevants dins i fora de l'àmbit valencià com **Soledad Sevilla, José María Yturralde i Jordi Teixidor**, els tres guardonats per les seues dilatades trajectòries amb el Premi Nacional d'Arts Plàstiques i amb uns estils que entronquen des dels seus inicis en el territori de l'abstracció.

Pel fet que mitjançant esta mostra es convida a reflexionar sobre l'impacte que l'evolució tecnològica està tenint en el desenrotllament de la creació artística del nostre present, particularment de la pintura abstracta, resulta primordial la presència dels citats **José María Yturralde i Soledad Sevilla**. Tots dos van saber de manera premonitòria obrir-se a propostes en què fluïa el diàleg entre la creació de voluntat racional i l'impacte creixent de les noves tècniques i experiències cibernètiques. La participació de Sevilla i Yturralde, a



voluntad racional y el impacto creciente de las nuevas técnicas y experiencias cibernéticas. La participación de Sevilla e Yturralde, a finales de los años 60 del siglo XX, en las experiencias de investigación colectiva del Seminario de Artes del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (CCUM), marcó las cualidades artísticas de ambos, gestadas en el seno de las corrientes de corte más analítico, entre lo constructivo y lo cinético.

Los primeros dibujos que se realizaron en España con una máquina fueron los del artista **José M.^a Yturralde**. Permaneció unido desde sus inicios al grupo abstracto *Antes del arte* (1967-1970), igual que Soledad Sevilla, realizando hace más de medio siglo los primeros trabajos con ordenador en el CCUM (1968-1971), lo que supuso años después el ingreso en el MIT de Massachusetts (1977-1985), una de las más prestigiosas universidades a nivel mundial. Su fundador quiso crear una facultad independiente dedicada a la investigación. El MIT ha seguido el ritmo de la era digital, convirtiéndose en el excelente centro de tecnología. En los años setenta **Yturralde** impartió

finals dels anys 60 del segle XX, en les experiències d'investigació col·lectiva del Seminari d'Arts del Centre de Càlcul de la Universitat de Madrid (CCUM), va marcar les qualitats artístiques d'ambdós, gestades en el si dels corrents de tall més analític, entre el constructiu i el cinètic.

Els primers dibuixos que es van realitzar a Espanya amb una màquina van ser els de l'artista **JOSÉ MARÍA YTURRALDE**. Va romandre unit des dels seus inicis al grup abstracte *Antes del arte* (1967-1970), igual que Soledad Sevilla, realitzant fa més de mig segle els primers treballs amb ordinador en el CCUM (1968-1971), cosa que va suposar anys després l'ingrés en l'MIT de Massachusetts (1977-1985), una de les més prestigioses universitats a escala mundial. El seu fundador va voler crear una facultat independent dedicada a la investigació. L'MIT ha seguit el ritme de l'era digital i s'ha convertit en un excel·lent centre de tecnologia. En els anys setanta, **Yturralde** va impartir conferències amb esta temàtica, "Arte y tecnología" en la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València, i va protagonitzar diverses exposicions amb

conferencias con esta temática, *Arte y tecnología* en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, y protagonizó diversas exposiciones con los trabajos *Figuras imposibles* producidas con una computadora y presentadas en las salas del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en 1973. Su preocupación por la tecnología le condujo en 1984 a participar en una interesante exposición *Leonardo, el diseño y el ordenador*, nada menos que en el inusual pero relevante espacio de la Lonja de Mercaderes de Valencia.

En palabras de José M.^a Yturralde: "El haber colaborado activamente desde aquel septiembre de 1968, en los primeros acontecimientos informáticos y de diseño que se dieron en España y posteriormente continuar aquellos trabajos en el MIT de Estados Unidos me permiten establecer una cierta visión panorámica, al menos, desde lo que considero un esperanzador pasado en el advenimiento de los ordenadores, hechos que ahora puedo comparar con el presente tecnológico y quizás aventurar un próximo futuro posiblemente no tan optimista. Iniciamos por aquellas fechas un seminario que denominamos "Generación automática de formas plásticas con ayuda de ordenadores" en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, aquella máquina recién llegada de EE.UU. era una computadora IBM 7090, que ocupaba un edificio entero, diseñado por el arquitecto Miguel Fisac [...] me voy a referir a lo que pienso de los ordenadores relacionados con el arte. Se han convertido en algo tan necesario como base tecnológica para casi todo, como son las matemáticas para la ciencia en general o el dibujo para la pintura¹¹".

El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid inició una tarea formativa valiente para aquellos tiempos, impartiendo algunos seminarios como *Generación automática de formas plásticas con la*

els treballs *Figures impossibles*, produïdes amb una computadora i presentades en les sales del Museu d'Art Contemporani de Madrid en 1973. La seua preocupació per la tecnologia li va conduir en 1984 a participar en una interessant exposició "Leonardo, el disseny i l'ordinador", ni més ni menys que en l'inusual però rellevant espai de la Llotja dels Mercaders de València.

En paraules de José María Yturralde: "El fet d'haver col·laborat activament des d'aquell setembre de 1968 en els primers esdeveniments informàtics i de disseny que es van realitzar a Espanya i posteriorment continuar aquells treballs en l'MIT dels Estats Units em permeten establir una certa visió panoràmica, almenys, des del que considere un esperançador passat en l'adveniment dels ordinadors, uns fets que ara puc comparar amb el present tecnològic i potser aventurar un futur pròxim possiblement no tan optimista. Iniciem per aquelles dates un seminari que denominem «Generació automàtica de formes plàstiques amb ajuda d'ordinadors» en el Centre de Càlcul de la Universitat de Madrid, aquella màquina nouvinguda d'EUA era una computadora IBM 7090, que ocupava un edifici sencer, dissenyat per l'arquitecte Miguel Fisac [...] em referiré al que pense dels ordinadors relacionats amb l'art. S'han convertit en una cosa tan necessària com a base tecnològica per a quasi tot com són les matemàtiques per a la ciència en general o el dibuix per a la pintura¹¹".

El Centre de Càlcul de la Universitat de Madrid va iniciar una tasca formativa valenta per a llavors, amb la impartició d'alguns seminaris com "Generación automática de formas plásticas con la ayuda de los ordenadores", en què es contribuïa a difondre els nous procediments artístics. Aquella obstinació per a establir un diàleg entre art i tecnologia i racionalitzar els processos creatius a Madrid va fructificar

11 YTURRALDE, José M.^a, "Arte y tecnología", *Revista Contrastes*, Valencia, 2000, p.15.

11 YTURRALDE, José M.^a, "Arte y tecnología", *Revista Contrastes*, València, 2000, p. 15.

ayuda de los ordenadores, contribuyendo a difundir los nuevos procedimientos artísticos. Aquel empeño por establecer tal diálogo entre arte y tecnología y de racionalizar los procesos creativos en Madrid fructífero inicialmente gracias a la confluencia de cinco valencianos. En palabras del propio artista: “todo surgió gracias a las numerosas conversaciones que mantuve con el científico y humanista Isidro Ramos, primer catedrático de informática en España quien trajo desde Suiza la primera computadora IBM 7090 para instalarla en la capital española. Después se sumaron a esta iniciativa del CCUM Eusebio Sempere, Soledad Sevilla, el crítico de arte Aguilera Cerni¹²”. Todos ellos entendían la necesidad de debatir sobre el empleo del ordenador en los procesos creativos y se sumaron a la audaz propuesta. Desde el CCUM se trazaron los primeros trabajos en equipo, los adelantados laboratorios de óptica. Yturralde estuvo vinculado a la primera exposición oleográfica celebrada en España; la de 1979 del Ateneo Mercantil de la capital del Turia. Asistimos desde la abstracción valenciana a una auténtica revolución artística.

Es complejo resumir la meritoria trayectoria de Soledad Sevilla en unas pocas líneas, pero fundamental en este contexto es quizá destacar que su carrera desde muy joven está caracterizada por la innovación y por la exploración rigurosa y constante en el campo de la abstracción y la tecnología. A propósito de ello en 1970, apuntaba una premonitory frase: “La máquina permitió trabajar con el color y las estructuras geométricas y ortogonales de modo más ágil y perfecto y dar un tratamiento a los campos de color mucho más perfecto. La máquina lejos de matar el elemento creacional y sensible de la pintura los posibilitó mucho más¹³”. La investigación en el campo

inicialment gràcies a la confluència de cinc valencians. En paraules del mateix artista: “tot va sorgir gràcies a les nombroses converses que vaig mantindre amb el científic i humanista Isidro Ramos, el primer catedràtic d'Informàtica a Espanya, qui va portar des de Suïssa la primera computadora IBM 7090 per a instal·lar-la en la capital espanyola. Després es van sumar a esta iniciativa del CCUM Eusebio Sempere, Soledad Sevilla, el crític d'art Aguilera Cerni¹²”. Tots ells entenen la necessitat de debatre sobre l'ús de l'ordinador en els processos creatius i es van sumar a l'audaç proposta. Des del CCUM es van traçar els primers treballs en equip, els avançats laboratoris d'òptica. Yturralde va estar vinculat a la primera exposició oleogràfica celebrada a Espanya; la de 1979 de l'Ateneu Mercantil de la capital del Túria. Assistim des de l'abstracció valenciana a una autèntica revolució artística.

És complex resumir la meritòria trajectòria de Soledad Sevilla en unes poques línies, però fonamentalment, en este context es pot destacar que la seua carrera des de molt jove està caracteritzada per la innovació i per l'exploració rigorosa i constant en el camp de l'abstracció i la tecnologia. En relació amb això, en 1970 apuntava una frase premonitory: “La màquina va permetre treballar amb el color i les estructures geomètriques i ortogonals de mode més àgil i perfecte i donar un tractament als camps de color molt més perfecte. La màquina lluny de matar l'element creacional i sensible de la pintura el va fer molt més possible¹³”. La investigació en el camp de la interacció de l'espectador amb l'obra d'art i les més de seixanta instal·lacions donen una mesura exacta de la importància del seu treball. Ha sigut guardonada amb les més altes condecoracions en l'àmbit artístic, entre

-
- 12 Según entrevista mantenida con José M.^a Yturralde, Valencia, agosto de 2024.
- 13 SORIA J. M.^a, “El ‘computer art’ ha llegado. Soledad Sevilla, con el concurso de una computadora electrónica, expone sus obras”, *Tele/express*, 3 de octubre de 1970, p.6.

-
- 12 Segons una entrevista mantinguda amb José María Yturralde a València l'agost de 2024.
- 13 SORIA J. M.^a, “El ‘computer art’ ha llegado. Soledad Sevilla, con el concurso de una computadora electrónica, expone sus obras”, en *Tele/express*, 3 d'octubre de 1970, p. 6.

de la interacción del espectador con la obra de arte y los más de sesenta instalaciones dan medida exacta de la importancia de su trabajo. Ha sido galardonada con las más altas condecoraciones en campo artístico, entre ellas el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1993 y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2007.

También es constatable el muy estrecho y temprano vínculo con el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca en el caso de **Jordi Teixidor**. Nombrado (junto a Yturralde) conservador de dicho Museo entre 1966 y 1967, Teixidor es considerado uno de los máximos representantes de la abstracción española y su trabajo es reconocido tanto nacional como internacionalmente. Distanciado estilísticamente del lirismo de Soledad Sevilla

estes el Premi Nacional d'Arts Plàstiques en 1993 i la Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts en 2007.

També és constatable el molt estret i primerenc vincle amb el Museu d'Art Abstracte Espanyol de Conca en el cas de **Jordi Teixidor**. Anomenat (juntament amb Yturralde) conservador d'este museu entre 1966 i 1967, Teixidor és considerat un dels màxims representants de l'abstracció espanyola i el seu treball és reconegut tant nacionalment com internacionalment. Distanciat estilísticament del lirisme de Soledad Sevilla i el cientisme de José María Yturralde, i de la visceralitat expressiva de José Sanleón, el seu treball preval per la seua autenticitat i rotunditat, sempre fidel a la més absoluta geomètrica pictòrica.



y el cientifismo de un José M.^a Yturralde y de la visceralidad expresiva de José Sanleón, su trabajo prevalece por su autenticidad y rotundidad, siempre fiel a la más absoluta geométrica pictórica.

Significativas fueron las aportaciones, allá por los ochenta, de cuatro artistas e investigadores valencianos en el empleo de nuevas herramientas; fue la época de los faxes y las fotocopadoras de **José Ramón Alcalá, Fernando Canales, Paco Rangel y Rubén Tortosa**. No me excedo en el calificar de hito histórico la 2ª *Bienal de Electrografía y Copy-Art* celebrada en Valencia en 1988 y la meritoria aportación que hicieron estos valencianos. Reunió a un nutrido número de artistas foráneos de Alemania, Italia, Francia, Bélgica, Finlandia, Reino Unido, Brasil, EE.UU., Argentina. Entre los más influyentes los artistas nacionales se encontraban José Ramón Alcalá, Fernando Canales (ambos conformaron el equipo Alcalacanales), Romà Arranz, Oscar Font, Jesús Pastor, Paco Rangel y Rubén Tortosa. Aquella iniciativa supuso el embrión del primer Museo Internacional de Electrografía de España, actualmente ubicado en Campus Universitario de Cuenca, pero inicialmente asentado en la Sala del Convento de Las Carmelitas, hoy conocida como Fundación Antonio Pérez de esa misma ciudad. El museo y su laboratorio terminó reuniendo a creadores de todo el mundo, muchos de ellos profesores de universidad dispuestos a reflexionar sobre el uso de la tecnología. Llegaron a realizar exposiciones en común, como la titulada *Humanismo y Tecnología*, a principios de los noventa, en Las Palmas de Gran Canaria, Palau Soler de Sabadell y Fundación La Caixa en Barcelona. Impartieron talleres y seminarios en las facultades de Cuenca, Barcelona, Valencia, Laboral de Gijón, Fundación Goya, Fundación Miró y también en el extranjero en Francia, México, Inglaterra, Alemania etc.

Todas las elucubraciones nos advierten, en verdad, que se produjo no tanto una ruptura como un paso hacia delante y que la pintura abstracta valenciana de los últimos cincuenta años ha madurado sin prejuicios;

Van ser significativas les aportacions, cap als huitanta, de quatre artistes i investigadors valencians en l'ús de noves ferramentes; va ser l'època dels faxes i les fotocopadores de **José Ramón Alcalá, Fernando Canales, Paco Rangel i Rubén Tortosa**. No m'excedisc si qualifique de fita històrica la 2a Biennal d'Electrografia i Copy-Art celebrada a València en 1988 i la meritòria aportació que van fer estos valencians. Va reunir un nodrit nombre d'artistes forans d'Alemanya, Itàlia, França, Bèlgica, Finlàndia, el Regne Unit, el Brasil, USA, l'Argentina. Entre els més influents es trobaven els artistes nacionals José Ramón Alcalá, Fernando Canales (tots dos van conformar l'equip Alcalacanales), Romà Arranz, Oscar Font, Jesús Pastor, Paco Rangel i Rubén Tortosa. Aquella iniciativa va suposar l'embrió del primer Museu Internacional d'Electrografia d'Espanya, actualment situat en el Campus Universitari de Conca, però inicialment ubicat en la sala del convent de les Carmelites, hui coneguda com a Fundació Antonio Pérez d'eixa mateixa ciutat. El museu i el seu laboratori van acabar reunint creadors de tot el món, molts d'ells professors d'universitat disposats a reflexionar sobre l'ús de la tecnologia. Van arribar a realitzar exposicions en comú, com la titulada "Humanisme i Tecnologia", a començaments dels noranta, a Las Palmas de Gran Canaria, Palau Soler de Sabadell i Fundació La Caixa a Barcelona. Van impartir tallers i seminaris en les facultats de Conca, Barcelona, València, Laboral de Gijón, Fundació Goya, Fundació Miró i també a l'estranger a França, Mèxic, Anglaterra, Alemanya, etc.

Totes les elucubracions ens advertixen, en veritat, que es va produir no tant una ruptura com un pas avant i que la pintura abstracta valenciana dels últims quaranta anys ha madurat sense prejudis; ha eixit de les seues pròpies trinxeres per a transformar-se i canviar el seu univers, de manera que el renovat codi pictòric de base tecnològica dels anys seixanta ha anat afermant la continuïtat de les obres abstractes. El procés d'invençió pictòrica va generar una nova

ha salido de sus propias trincheras para transformarse y cambiar su universo, de modo que el renovado código pictórico de base tecnológica de los años sesenta ha ido afianzando la continuidad de las obras abstractas. El proceso de invención pictórica generó una nueva forma de crear. Los artistas de hoy continúan la tendencia iniciada a finales de los setenta de apoyarse en equipos de profesionales diferentes, entre los que se cuentan programadores, técnicos de sonido expertos en imagen, instaladores, músicos, coreógrafos, ingenieros, fotógrafos, etc.. No fue un fenómeno exactamente rupturista sino un paso hacia delante. La deconstrucción en el caso valenciano supuso liquidar muchos paradigmas modernos y pasar por alto algunas antiguas limitaciones pictóricas.

La revisión y redefinición de las distintas disciplinas artísticas nos muestra las nuevas maneras de un grupo de artistas valencianos que —liberados de los clichés más tradicionales— se han cogido de la mano en el progreso y han investigado con nuevos medios, creando máquinas propias para trabajar, a partir de los antiguos soportes metálicos de los años cincuenta y plantean propuestas estéticas renovadas siempre dentro de la geometría. Abandonando el pigmento y el aglutinante y mostrando un interés cada vez más explícito por nuevos tipos de soportes. Más que coherentes y valiosos en este sentido se nos presentan los trabajos de **Toño Barreiro, Paco Caparrós, Toni Cucala, Robert Ferrer i Martorell, Cristina Ghatti, Oliver Johnson, Silvia Lerín, M.^a José Marco, Juan Carlos Nadal, Ximo Real y José Sanleón**. Únicas son las piezas de quienes siguen la pista industrial y tecnológica desde un registro pictórico, como **Sergio Barrera, Álex Marco o Mario Omega**. Los tres asientan sus investigaciones en un experimento opuesto en la forma de pensar sobre lo pictórico; véase la serie del *Antigesto* de Sergio Barrera, o el mundo tecnológico en el que se sumerge Álex Marco, así como las obras del joven Mario Omega, quien opera a partir de la física cuántica, estudiando el efecto que procede

manera de crear. Els artistes de hui continuen la tendència iniciada a finals dels setanta de secundar-se en equips de professionals diferents, entre els quals es compten programadors, tècnics de so experts en imatge, instal·ladors, músics, coreògrafs, enginyers, fotògrafs, etc. No va ser un fenomen exactament rupturista, sinó un pas cap avant. La desconstrucció en el cas valencià va suposar liquidar molts paradigmes moderns i passar per alt algunes antigues limitacions pictòriques.

La revisió i redefinició de les diferents disciplines artístiques ens mostra les noves maneres d'un grup d'artistes valencians que —alliberats dels clichés més tradicionals— s'han donat la mà en el progrés i han investigat amb nous mitjans, creant màquines pròpies per a treballar, a partir dels antics suports metàl·lics dels anys cinquanta i plantegen propostes estètiques renovades sempre dins de la geometria. Abandonant el pigment i l'aglutinant i mostrant un interès cada vegada més explícit per nous tipus de suports. Més que coherents i valuosos en este sentit se'ns presenten els treballs de **Toño Barreiro, Paco Caparrós, Toni Cucala, Inma Femenía, Robert Ferrer i Mortorell, Cristina Ghatti, Oliver Johnson, Silvia Lerín, María José Marco, Juan Carlos Nadal, Ximo Real, José Sanleón**. Úniques són les peces dels qui segueixen la pista industrial i tecnològica des d'un registre pictòric, com **Sergio Barrera, Álex Marco o Mario Omega**. Els tres basen les seues investigacions en un experiment basat en la manera de pensar sobre el fet pictòric; vegeu la sèrie de l'*Antigest* de Sergio Barrera, o el món tecnològic en el qual se submergeix Álex Marco, així com les obres del jove Mario Omega, qui opera a partir de la física quàntica, estudiant l'efecte que provoca la llum al percebre-la i obviar-la. En definitiva, el concepte del pictòric es va anar fent cada vegada més elàstic. També dins d'un vessant conceptual i minimalista trobem les obres d'**Amparo Tormo i Carmen Ortiz**.

la luz al percibirla y obviarla. En definitiva, el concepto de lo pictórico se fue haciendo cada vez más elástico. También dentro de una vertiente conceptual y minimalista encontramos las obras de **Amparo Tormo y Carmen Ortiz**.

La deconstrucción en el caso valenciano supuso, sin lugar a dudas y, al igual que en otras partes de España, liquidar muchos paradigmas modernos y pensar en ir más allá. Abandonar definitivamente el pincel y el lienzo y mostrar un explícito interés por los nuevos e irregulares soportes, de producción industrial, que se pueden ubicar en suelo o en pared indistintamente. La actitud de todos estos creadores situó la pintura en un campo mucho más elástico y abierto a nuevos procedimientos.

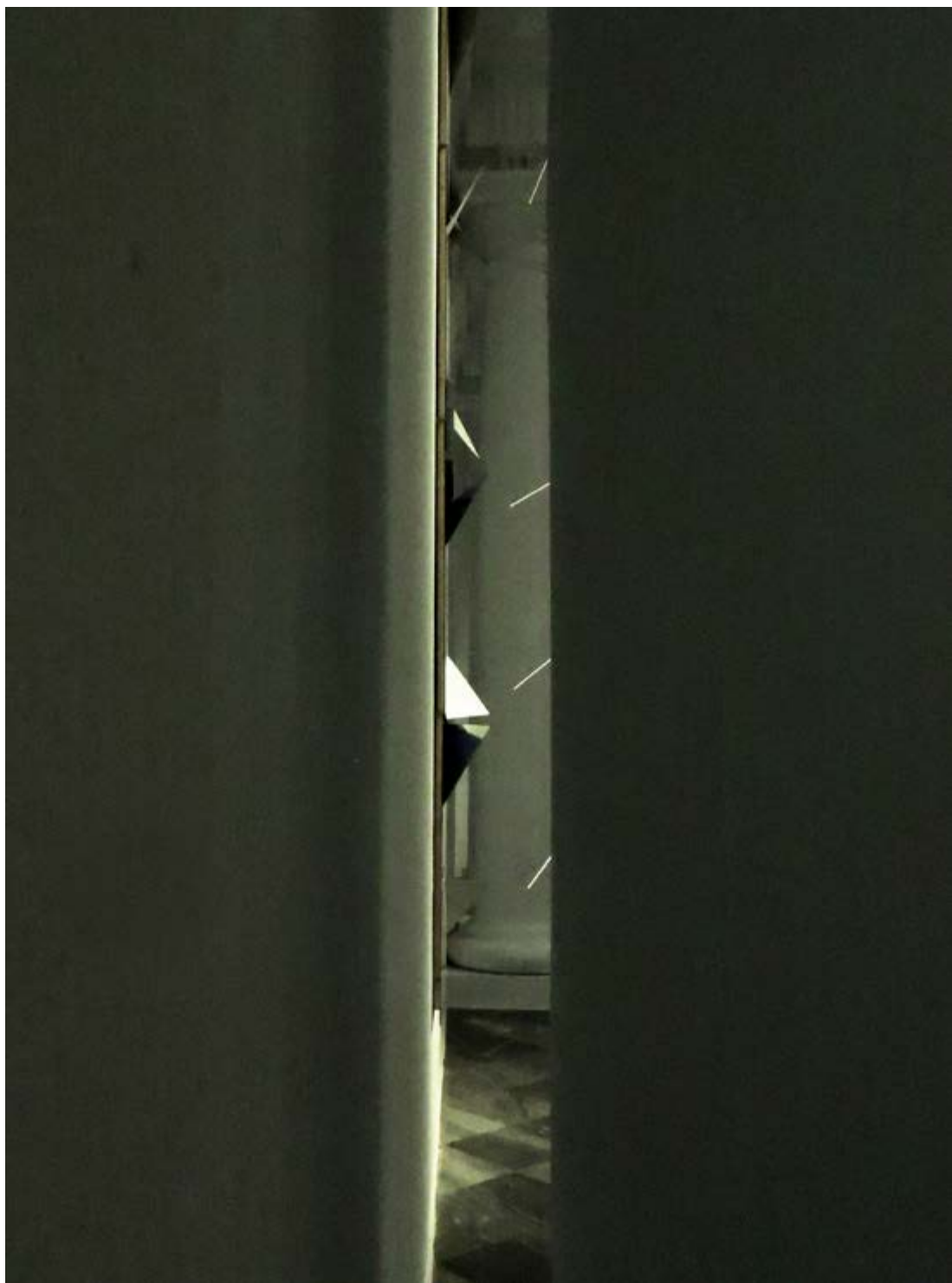
Pero el *quid* de la cuestión de todo ese proceso creativo contemporáneo y tecnológico descansa en fundamentar el trabajo artístico bajo la premisa de entender que la mecanicidad y formalismo técnico no debe extirpar jamás el corazón del arte. Esta es la gran cruzada. Hay que aceptar que la relación del artista/hombre con la vida ha cambiado. El talento humano debe reconocer en la tecnología una aliada, no una amenaza. El fondo y la forma deben quedar unidos por igual, admitiendo que la tecnología es sólo un medio, no un fin. Siempre entendiendo que lo que empezó siendo arte no puede correr el riesgo de convertirse en solo tecnología.

El broche final a esa progresión estética valenciana de casi medio siglo la descubriremos de la mano de **Paco Caparros, M.^a José Marco, Marusela Granell, Alberto Adsuara, Rubén Tortosa, Moisés Mañas, Rosana Antolí, Alex Marco, Keke Vilabelda, Solimán López, Felipe Pantone y Guerrero y Ferrer**. Veremos como el nuevo rumbo de la pintura abstracta reivindica el triunfo del "arte no estático", del "arte interactivo". Una noción de multidisciplinariedad que ya todos reconocemos en las creaciones de las últimas décadas. Es evidente que la obra de arte nace y se desarrolla en su propio tiempo y, consciente o inconscientemente,

La deconstrucció en el cas valencià va suposar, sense cap dubte i, de la mateixa manera que en altres parts d'Espanya, liquidar molts paradigmes moderns i pensar a anar més enllà. Abandonar definitivament el pinzell i el llenç i mostrar un explícit interès pels nous i irregulars suports, de producció industrial, que es poden situar en sòl o en paret indistintament. L'actitud de tots estos creadors va situar la pintura en un camp molt més elàstic i obert a nous procediments.

Però el quid de la qüestió de tot eixe procés creatiu contemporani i tecnològic descansa a fonamentar el treball artístic a través de la premissa d'entendre que la mecanicitat i el formalisme tècnic no han d'extirpar mai el cor de l'art. Esta és la gran croada. Cal acceptar que la relació de l'artista/home amb la vida ha canviat. El talent humà ha de reconèixer en la tecnologia una aliada, no una amenaça. El fons i la forma han de quedar units per igual, admetent que la tecnologia és només un mitjà, no un fi. Sempre entenent que el que va començar sent art no pot córrer el risc de convertir-se en només tecnologia.

El floró d'eixa progressió estètica valenciana de quasi mig segle el descobrirem de la mà de **Rubén Tortosa, Solimán López, Moisés Mañas, Alberto Adsuara, Marusela Granell, Rosana Antolí, Álex Marco, Keke Vilabelda i Guerrero & Ferrer**. Vorem com el nou rumb de la pintura abstracta reivindica el triomf de l'"art no estàtic", de l'"art interactiu". Una noció de multidisciplinarietat que ja tots reconeixem en les creacions de les últimes dècades. És evident que l'obra d'art naix i es desenrotlla en el seu propi temps i, conscientment o inconscientment, pràcticament tots els creadors i les creadores obeïxen a l'esquema del seu temps, absorbint cinc dels principis bàsics de l'art més recent: l'invent de nous suports, l'ús de les projeccions mòbils, el joc constant amb la llum i fosc, el dels efectes òptics i les imatges en moviment, el de la immersió/interacció de l'espectador i el de la progressiva desmaterialització.





prácticamente todos los creadores y creadoras obedecen al esquema de su tiempo, absorbiendo cinco de los principios básicos del arte más reciente: el invento de nuevos soportes, el empleo de las proyecciones móviles, el juego constante con la luz y oscuridad, el de los efectos ópticos y las imágenes en movimiento, el de la inmersión/interacción del espectador y el de la progresiva desmaterialización.

Pero, al mismo tiempo, la visión retrospectiva de la tendencia abstracta que planteamos hace entender que algunos creadores no tan jóvenes, marcados por la individualidad de sus estilos y la búsqueda obstinada de lo esencial, adquieran con el tiempo mucha más trascendencia y vigencia histórica de la que se les ha querido reconocer; nos referimos a figuras como **Manolo Rey Fueyo** y **Luis Moscardó**, quienes, asumiendo la especificidad de sus herencias artísticas, se han convertido en referentes silenciados, aunque incuestionables de la mejor abstracción.

Somos conscientes de lo mucho que resta por escribir y definir sobre esta temática. Dejamos tan necesarios juicios de valor no ya a los teóricos del arte

Però, al mateix temps, la visió retrospectiva de la tendència abstracta que plantejem fa entendre que alguns creadors no tan joves, marcats per la individualitat dels seus estils i la busca obstinada de l'essencial, adquireixen amb el temps molta més transcendència i vigència històrica de la que se'ls ha volgut reconèixer; ens referim a figures com **Manolo Rey Fueyo** i **Luis Moscardó**, els quals, assumint l'especificitat de les seues herències artístiques, s'han convertit en referents silenciats, encara que inqüestionables, de la millor abstracció.

Som conscients que resta molt per escriure i definir sobre esta temàtica. Deixem tan necessaris juís de valor no ja als teòrics de l'art, sinó als filòsofs. El nostre objectiu no ha sigut classificar, ni tan sols discutir sobre les teories de la modernitat i la postmodernitat, de la metamodernitat o el digimodernisme, l'estructuralisme i el postestructuralisme. Només pretenem desentranyar l'obertura interdisciplinària de les últimes línies per les quals transita la més recent abstracció valenciana i demostrar que este moviment pictòric abstracte, que va arribar a tindre

sino a los filósofos. Nuestro objetivo no ha sido clasificar, ni tan siquiera discutir acerca de las teorías de la modernidad y posmodernidad, de la metamodernidad o digimodernismo, estructuralismo y posestructuralismo; sólo pretendemos desentrañar la apertura interdisciplinar de las últimas líneas por las que transita la más reciente abstracción valenciana y demostrar que dicho movimiento pictórico abstracto, que alcanzó gran relevancia en la primera y segunda fase de su existencia y se asentó con firmeza, no está agotado. La abstracción está más viva que nunca y la discusión sobre su contemporaneidad, creemos, quedará siempre abierta. ■

gran rellevància en la primera i segona fase de la seua existència i es va consolidar amb fermesa, no està esgotat. L'abstracció està més viva que mai i la discussió sobre la seua contemporaneïtat, creiem, quedarà sempre oberta. ■



III.
DECONSTRUYENDO.
La.abstracción.

III.
DESCONSTRUINT.
*L'*abstracción.



III. DECONSTRUYENDO. LA ABSTRACCIÓN. El término deconstrucción.

El indefinible término “deconstrucción” tuvo su ascendencia en la filosofía de Jaques Derrida. El docente y lingüista francés (al tiempo que filósofo) se adentró en el estudio del lenguaje del siglo XX, aunque nunca llegó a concretar con exactitud lo que significaba tal palabra, por la complejidad de encontrar una definición realmente ajustada. Su teoría deconstructivista aplicada a los textos planteaba que todos pueden desarticularse y deben tener diversas interpretaciones. Perfilando muy someramente su pensamiento; “deconstruir” no conllevaba reducir a la nada o destruir cualquier cosa, se trata según el intelectual, de practicar una nueva forma de leer, de cambiar la percepción de aquello aparentemente inalterable. La deconstrucción sólo analiza y revisa.

Puede pensarse que se ha escogido el vocablo “deconstrucción” para el título de esta exposición por circular con bastante frecuencia para referirse a cuestiones tan dispares como al asunto feminista, la masculinidad o la gastronomía; una suerte de “moda” pero esto no es así. Aplicar esta expresión a la nueva óptica de la pintura abstracta pareció adecuado, dado que sólo gracias al trabajo continuado de creadores – como podemos comprobar en esta exposición – que han ido investigando a partir de nuevas disciplinas, la abstracción ha crecido tanto en su concepto como en su materialidad. El fenómeno deconstructivo, en definitiva, ha permitido a creadores salir del asedio impuesto por la antigua y triunfante abstracción pictórica y expandirse en su sentido más genérico, tanto física como técnicamente.

III. DESCONSTRUINT. L'ABSTRACCIÓ. El terme desconstrucció.

L'indefinible terme “desconstrucció” va tindre la seua ascendència en la filosofia de Jaques Derrida. El docent i lingüista francès (al mateix temps que filòsof) es va endinsar en l'estudi del llenguatge del segle XX, encara que mai va arribar a concretar amb exactitud el que significava esta paraula, per la complexitat de trobar una definició realment ajustada. La seua teoria deconstructivista aplicada als textos plantejava que tots poden desarticular-se i han de tindre diverses interpretacions. Perfilant molt succintament el seu pensament; “desconstruir” no comportava reduir al no-res o destruir qualsevol cosa, es tracta, segons l'intel·lectual, de practicar una nova manera de llegir, de canviar la percepció del que és aparentment inalterable. La desconstrucció només analitza i revisa.

Pot pensar-se que s'ha triat el vocable “desconstrucció” per al títol d'esta exposició per circular amb bastant freqüència per a referir-se a qüestions tan dispars com l'assumpte feminista, la masculinitat o la gastronomia; una mena de “moda”, però això no és així. Aplicar esta expressió a la nova òptica de la pintura abstracta va semblar adequat, atès que només gràcies al treball continuat de creadors – com podem comprovar en esta exposició – que han anat investigant a partir de noves disciplines, l'abstracció ha crescut tant en el seu concepte com en la seua materialitat. El fenomen desconstruïu, en definitiva, ha permès a creadors eixir del setge imposat per l'antiga i triomfant abstracció pictòrica i expandir-se en el seu sentit més genèric, tant físicament com tècnicament.

Es la catedrática de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad de Barcelona Anna M.³ Guasch, quien ha estudiado extensamente y con brillantez el pensamiento que han generado los distintos movimientos creativos de nuestra época. En unas escasas líneas hace mención al discurso teórico sobre "la estrategia de la deconstrucción", afirmando que: "los artistas de la segunda posmodernidad, más que destruir la tradición retornando a ella, se propusieron deshacerla, desedimentarla, descomponerla, desmontarla y deconstruir sus significados iniciales para arruinar los conceptos de verdad, razón, globalidad y totalidad". A través de este texto debemos reconocer que el pensamiento de Derrida sobre la deconstrucción puede sembrar dudas en cuanto a su interpretación, pero atendiendo a lo que sostiene el propio pensador, la deconstrucción es, en definitiva, una "estrategia" de actuación.

Pero reflexionar sobre el presente artístico no es tarea fácil. Sacar a la luz lo que está ocurriendo en nuestra época significa acercarse al contexto general y a la dimensión histórica de la que sólo podemos alcanzar a conocer de forma incompleta. La actualidad nos enfrenta a la complejidad de tener que entender cuál es el "espíritu" que alimenta hoy la creatividad del artista que lucha por reinventarse. El arte necesita su tiempo y sabemos que discernir entre el aluvión de definiciones útiles que sirven para clasificar el arte de los últimos cincuenta años se erige en una ardua tarea; meternos en si debiéramos hablar de una nueva etapa, de un nuevo periodo artístico; esclarecer cuestiones tan concretas es también arriesgado. Podríamos decir que arrancamos, muy superficialmente, del pensamiento decimonónico de Nietzsche², quien testimonió el placer que el hombre sentía ante el poder destruir,

1 GUASCH, Ana M.³, *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2020, pp. 407- 408.

2 URQUIZAR MELGUIZO, Irene, "El acto destructivo como creación en la filosofía de Nietzsche", *Revista HUM-736*.

La catedrática d'Història de l'Art Contemporani de la Universitat de Barcelona Anna Maria Guasch ha estudiat extensament i amb brillantor el pensament que han generat els diferents moviments creatius de la nostra època. En unes escasses línies fa menció al discurs teòric sobre "l'estratègia de la deconstrucció", i afirma que: "els artistes de la segona postmodernitat, més que destruir la tradició retornant a esta, es van proposar desfer-la, desedimentar-la, descompondre-la, desmuntar-la i deconstruir els seus significats inicials per a arruïnar els conceptes de veritat, raó, globalitat i totalitat". A través d'este text hem de reconèixer que el pensament de Derrida sobre la deconstrucció pot sembrar dubtes quant a la seua interpretació, però atenent el que sosté el mateix pensador, la deconstrucció és, en definitiva, una "estratègia" d'actuació.

Però reflexionar sobre el present artístic no és una tasca fàcil. Traure a la llum el que està ocorrent en la nostra època significa acostar-se al context general i a la dimensió històrica, la qual només podem arribar a conèixer de manera incompleta. L'actualitat ens enfronta a la complexitat d'haver d'entendre quin és l'"esperit" que alimenta hui la creativitat de l'artista que lluita per reinventar-se. L'art necessita el seu temps i sabem que discernir entre l'allau de definicions útils que servixen per a classificar l'art dels últims cinquanta anys s'erigix en una àrdua tasca; ficar-nos en si hauríem de parlar d'una nova etapa, d'un nou període artístic. Esclarir qüestions tan concretes és també arriscat. Podríem dir que arranquem, molt superficialment, del pensament huitcentista de Nietzsche², que va testimoniar el plaer que l'home sentia amb el fet de

1 GUASCH, Anna M., *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2020, p. 407- 408.

2 URQUIZAR MELGUIZO, Irene, "El acto destructivo como creación en la filosofía de Nietzsche", *Revista HUM-736. Papeles de Cultura Contemporánea*, núm. 15, Granada, Universidad de Granada, juny de 2012, p. 58.



en cuanto nos ayuda a entender ciertas claves de la actividad artística en una sociedad en la que prima la tecnología. Con unos fundamentos más sólidos que nunca y un pensamiento de progreso, actualmente los artistas más que de destrucción, siguen avanzando por el camino de deconstrucción: en esa búsqueda de nuevos caminos artísticos, como siempre ha ocurrido.

Todo arte –también la pintura abstracta por extremada que resulte– es siempre evolutivo y parte de una revisión “estratégica”³. Las nuevas relecturas han facilitado a muchos artistas generar una audaz revisión de los planteamientos estéticos informalistas, enfrentándose, poco a poco, a un nuevo código abstracto que ha ido cogiéndose de la mano del ordenador y la tecnología, en su camino hacia la

.....
Papeles de Cultura Contemporánea, nº15, Granada, Universidad de Granada, junio 2012, p. 58.

- 3 KRIEGER, Peter, *La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, junio de 2024, p.187.

poder destruir, i que ens ajuda a entendre certes claus de l'activitat artística en una societat en què preval la tecnologia. Amb uns fonaments més sòlids que mai i un pensament de progrés, actualment, els artistes més que de destrucció continuen avançant pel camí de la desconstrucció en eixa busca de nous camins artístics, com sempre ha ocorregut.

Qualsevol art –també la pintura abstracta per extremada que resulte– és sempre evolutiu i partix d'una revisió “estratégica”³. Les noves relectures han facilitat a molts artistes generar una audaç revisió dels plantejaments estètics informalistes, enfrontant-se, a poc a poc, a un nou codi abstracte que ha anat donant-se la mà amb l'ordinador i la tecnologia, en el seu camí cap a la desmaterialització i la desaparició del quadre com a mer objecte. A conseqüència de la mateixa història política del nostre país, l'art de hui és

-
3 KRIEGER, Peter, *La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, juny de 2024, p. 187.

desmaterialización y la desaparición del cuadro en tanto que mero objeto. Como consecuencia de la propia historia política de nuestro país, el arte de hoy es un banco de pruebas y de experimentación infinita. Entienden muchos artistas de hoy que existen muchos materiales e instrumentos y, una vez borrada la clásica división entre pintura, escultura y arquitectura, la obra de arte pasa a ser otra cosa. Después de muchos años, en España se ha construido un ambiente favorable para la creación, una cantera de artistas libres y formados, quienes orientados por su propio criterio puede ofrecer al mundo algo realmente rompedor. El artista valenciano actual, si lo comparamos con prácticamente el de otras épocas, es psicológicamente más autónomo que nunca. No está aislado del mundo, tiene una independencia política, teórica y de movimiento, físicamente hablando, inigualable⁴.

La desvinculación de la pintura abstracta de las formas tradicionales del arte. Un claro ejemplo de vanguardismo y de liberación

"Si no hay abstracción no hay arte moderno"

Alfred H. Barr Jr.

No podemos olvidar que precisamente con la abstracción se nos enseñó a mirar; nos desembarazó de los prejuicios ante una obra de arte aparentemente incompresible/reconocible. Gracias a ella (y casi inconscientemente) comenzó en el primer tercio del siglo xx un proceso de renovación artística de primer nivel que todavía hoy sigue vivo. Figuras como Malévich, Mondrian, Kandinsky, Klee, Pevsner (entre otros muchos creadores) emprendieron la solitaria batalla de ofrecer un nuevo lenguaje artístico al mundo, apuntalando con fuerza la idea de que la abstracción y vanguardia eran lo mismo. "Todos los artistas que optaron por la abstracción soñaban con un arte de

4 KRIEGER, Peter, *La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, junio de 2024, p.187.

un banc de proves i d'experimentació infinita. Entenen molts artistes de hui que hi ha molts materials i instruments, i una vegada esborrada la clàssica divisió entre pintura, escultura i arquitectura, l'obra d'art passa a ser una altra cosa. Després de molts anys, a Espanya s'ha construït un ambient favorable per a la creació, un planter d'artistes lliures i formats que, orientats pel seu propi criteri, poden oferir al món una proposta realment trencadora. L'artista valencià actual, si el comparem amb pràcticament el d'altres èpoques, és psicològicament més autònom que mai. No està aïllat del món, té una independència política, teòrica i de moviment, físicament parlant, inigualable⁴.

La desvinculació de la pintura abstracta de les formes tradicionals de l'art.

Un clar exemple d'avantguardisme i d'alliberament

"Si no hi ha abstracció no hi ha art modern"

Alfred H. Barr Jr.

No podem oblidar que precisament amb l'abstracció se'ns va ensenyar a mirar; ens vam desembarassar dels prejudis davant d'una obra d'art aparentment incomprensible/irreconoscible. Gràcies a esta (i quasi inconscientment) va començar en el primer terç del segle xx un procés de renovació artística de primer nivell que encara hui continua viu. Figures com Malèvich, Mondrian, Kandinsky, Klee, Pevsner (entre molts altres creadors) van mamprendre la solitària batalla d'oferir un nou llenguatge artístic al món, afermant amb força la idea que l'abstracció i l'avantguarda eren el mateix. "Tots els artistes que van optar per l'abstracció somiaven amb un art de valor universal, vàlid en qualsevol època o context cultural⁵".

4 KRIEGER, Peter, *La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, juny de 2024, p. 187.

5 SALVADOR, Josep, *La abstracción en las vanguardias históricas de la colección del IVAM*. Exposición en la

valor universal, válido en cualquier época o contexto cultural⁵.

Inicialmente, ni la crítica, ni el público en general asumieron una postura clara ante los postulados abstractos de los primeros años; sin embargo, se podría calificar casi de motín cultural el sonado manifiesto escrito en el del grupo *Abstraction-Création* (París, 1931) que instaló de forma tajante el proceso de liberación de la "pintura ilusionista". Como definitiva en ese proceso de vanguardismo de la pintura abstracta, podríamos tildar la apuesta que cinco años después realizara el visionario norteamericano Alfred H. Barr Jr. en favor de la pintura no figurativa, quien con una clarividencia inigualable supo entroncar los considerados "nuevos-últimos" comportamientos artísticos con la historia del arte anterior. De tal modo pudo percibirse en la exposición *Cubism and Abstract Art*, inaugurada en 1936 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Barr tenía ventisiete años cuando fundó y fue elegido primer director del MOMA. En un breve período de tiempo consiguió que el museo se convirtiera en el espacio canónico de la modernidad, llegando a ser uno de los hombres más influyentes del arte moderno⁶. A partir de esas fechas, modernidad artística iría de la mano de la abstracción. Aquella innovadora exposición impactó en otros muchos artistas que configurarían uno de los movimientos más influyentes del siglo XX.

Barr llegó a afirmar: "Si no hay abstracción no hay arte moderno". Dos décadas después, Clement Greenberg se refería también a ese vanguardismo en tono de recriminación: "no queda nada en la naturaleza que pueda ser explorado por el arte". Justifica de ese

Inicialment, ni la crítica ni el públic en general van assumir una postura clara davant dels postulats abstractes dels primers anys; no obstant això, es podria definir quasi com a motí cultural el sonat manifest escrit pel grup *Abstraction-Création* (París, 1931) que va instal·lar de manera categòrica el procés d'alliberament de la "pintura il·lusionista". Com a definitiva en eixe procés d'avantguardisme de la pintura abstracta, podríem mencionar l'aposta que cinc anys després va realitzar el visionari nord-americà Alfred H. Barr Jr. en favor de la pintura no figurativa, que amb una clarividència inigualable va saber entroncar els considerats "nous-últims" comportaments artístics amb la història de l'art anterior. Així va poder percebre's en l'exposició "Cubism and Abstract Art", inaugurada en 1936 en el Museu d'Art Modern de Nova York. Barr tenia vinti-i-set anys quan va fundar i va ser elegit primer director del MOMA. En un breu període de temps va aconseguir que el museu es convertira en l'espai canònic de la modernitat, i va arribar a ser un dels hòmens més influents de l'art modern⁶. A partir d'eixes dates, la modernitat artística aniria de bracet de l'abstracció. Aquella innovadora exposició va impactar en molts altres artistes, que configurarien un dels moviments més influents del segle XX.

Barr arribaria a afirmar: "Si no hi ha abstracció no hi ha art modern". Dos dècades després, Clement Greenberg es referia també a eixe avantguardisme en to de recriminació: "no queda res en la naturalesa que pugui ser explorat per l'art". Justifica d'eixe mode que l'experimentació abstracta resultava necessària, sent l'únic estil contemporani que perduraria en el temps i

-
- 5 SALVADOR, Josep, *La abstracción en las vanguardias históricas de la colección del IVAM*. Exposición en la Aljafería. Capilla de San Martín, Zaragoza, del 16 de abril al 19 de mayo de 2022, p.1.
- 6 FONTAN DEL JUNCO, Manuel, *La figura y el significado de Alfred H. Barr para el arte y la cultura de nuestra época*, 24 de octubre 2019.

-
- Aljafería. Capella de Sant Martí, Saragossa, del 16 d'abril al 19 de maig de 2022, p. 1.
- 6 FONTAN DEL JUNCO, Manuel, *La figura y el significado de Alfred H. Barr para el arte y la cultura de nuestra época*, 24 d'octubre de 2019. Conferència, a càrrec del director de Museus i Exposicions de la Fundació Juan March a Madrid.

modo que la experimentación abstracta resultaba necesaria, siendo el único estilo contemporáneo que perduraría en el tiempo y haría avanzar la pintura. Toda esta confluencia de circunstancias se convirtió en el motor de impulso que permitió el triunfo de la pintura abstracta y, en particular, del expresionismo abstracto. La idea de modernidad es configurada por Greenberg en su texto más relevante *Modernist Painting*. Sus escritos se convirtieron en reafirmación del valor del arte abstracto norteamericano.

Parecía que la "no figuración" era el único estilo contemporáneo llamado para perdurar en el tiempo y haría avanzar la pintura. Aunque el término de "Expresionismo abstracto" se había utilizado con anterioridad en Alemania y en los EE.UU., había sido Alfred Barr quien recuperara en 1929 el término utilizado en 1910 por el Vassily Kandinsky, al redactar *De lo espiritual en el arte*; un ensayo que sentó los fundamentos básicos de lo que llegaría ser la referida "abstracción expresiva", dejando justificado que la experimentación abstracta era necesaria para la pintura.

faría avançar la pintura. Tota esta confluència de circumstàncies es va convertir en el motor d'impuls que va permetre el triomf de la pintura abstracta i, en particular, de l'expressionisme abstracte. La idea de modernitat és configurada per Greenberg en el seu text més rellevant *Modernist Painting*. Els seus escrits es van convertir en reafirmació del valor de l'art abstracte nord-americà.

Semblava que la "no figuració" era l'únic estil contemporani cridat a perdurar en el temps i que faria avançar la pintura. Encara que el terme *expressionisme abstracte* s'havia utilitzat amb anterioritat a Alemanya i als EUA, havia sigut Alfred Barr qui va recuperar en 1929 el concepte utilitzat en 1910 per Vassily Kandinsky, quan va redactar *De l'espiritual en l'art*, un assaig que va establir els fonaments bàsics del que arribaria a ser la referida "abstracció expressiva", en el qual va deixar justificat que l'experimentació abstracta era necessària per a la pintura.

L'animadversió per la representació del món real i la imitació de la naturalesa va unir els creadors en la defensa del llenguatge abstracte enfront de les

La animadversión por la representación del mundo real y la imitación de la naturaleza unió a los creadores en la defensa del lenguaje abstracto frente a las tendencias figurativas. Años después, Michael Fried afirmaba que el deseo intenso de romper con la tradición y el arte anterior fue realmente lo que hizo surgir un sentido crítico hacia lo que hasta ese momento se consideraba pintura. De modo que, desde sus inicios la pintura abstracta y el gestualismo surgió como claro acto de vanguardismo y liberación, modificó nuestra visión de la historia del arte y, más concretamente, de la historia de la pintura.

La emancipación de la pintura abstracta

"La muerte del arte elevado y tradicional marcó la segunda mitad del siglo xx"

Donald Kuspit

Afirmaciones tan rotundas, al igual que las referidas en el epígrafe anterior —como las de Alfred H. Barr o Clement Greenberg en relación con la modernidad— dieron medida del ambiente artístico que se respiraba en los años posteriores al primer tercio del siglo xx en todo el mundo. Sus reflexiones pasaron a constituir las coordenadas de referencia que precedieron el triunfo de la pintura abstracta, provocando posteriormente que el objeto como tal y el lienzo dejara de entusiasmar a los jóvenes artistas, llevándolos a actuar sin pudor contra el empleo de pinceles y caballetes. Emancipación que culminaría con lo que calificó Donald Kuspit como: "la muerte del arte elevado y tradicional marcó la segunda mitad del siglo xx".

El placer de la improvisación y de la espontaneidad se impuso, modificando no sólo la temática de las obras sino también la corporeidad. Y algo mucho más importante: el modo de "concebir y percibir" las obras de arte. Empapar de pigmento directamente la tela sin preparación y trabajar sin caballete sobre el suelo supuso un paso hacia delante que no tendría

tendencias figurativas. Anys després, Michael Fried afirmava que el desig intens de trencar amb la tradició i l'art anterior va ser realment el que va fer sorgir un sentit crític envers el que fins a eixe moment es considerava pintura. Així que, des dels seus inicis, la pintura abstracta i el gestualisme van sorgir com a clar acte d'avantguardisme i alliberament, van modificar la nostra visió de la història de l'art i, més concretament, de la història de la pintura.

L'emancipació de la pintura abstracta

"La mort de l'art elevat i tradicional marca la segona mitat del segle xx"

Donald Kuspit

Afirmacions tan rotundes, igual que les citades en l'epígraf anterior —com les d'Alfred H. Barr o Clement Greenberg en relació amb la modernitat— ens donen una mesura de l'ambient artístic que es respirava en els anys posteriors al primer terç del segle xx arreu del món. Les seues reflexions van passar a constituir les coordenades de referència que van precedir el triomf de la pintura abstracta, provocant posteriorment que l'objecte com a tal i el llenç deixara d'entusiasmar els joves artistes, portant-los a actuar sense pudor contra l'ús de pinzells i cavallets. Una emancipació que culminaria amb el que va qualificar Donald Kuspit com: "la mort de l'art elevat i tradicional va marcar la segona mitat del segle xx".

El plaer de la improvisació i de l'espontaneïtat es va imposar, va modificar no només la temàtica de les obres, sinó també la corporeïtat. I una cosa molt més important: el mode de "concebre i percebre" les obres d'art. Xopar de pigment directament la tela sense preparació i treballar sense cavallet sobre el sòl va suposar un pas avant que no tindria involució. Tres anys abans que se sumara el mateix Pollock, Hans Hofmann —considerat, fins i tot sent d'origen alemany, pioner de l'"expressionisme abstracte americà"— ves-

involució. Tres anys abans de que se sumara el propi Pollock, Hans Hofmann –considerado, aun siendo de origen alemán, pionero del “expresionismo abstracto americano”– derramaba aleatorias salpicaduras de óleo sobre el lienzo⁸. Años después. Rothko también tiñó el lateral de sus telas.

Dicho de otro modo, el pigmento comenzó a crecer libremente, extendiéndose fuera del lienzo, expandiéndose hacia los espacios externos traspasando los límites del bastidor. Aquel estilo que el crítico americano Harold Rosenberg denominó *Action painting*, convirtió la acción de pintar en un violento acto de liberación para los artistas. Pollock decidió no dejar márgenes en los bordes de sus lienzos tres años después de que lo realizara el propio Hofmann, llegando afirmar no tener miedo de hacer cambios, destruir la imagen, etc. Porque la pintura tenía, según el creador, vida propia; Kline, por su parte, lanzó pintura negra y blanca de forma audaz en los bordes de los soportes.

Es consideración más que aceptada que la abstracción nació como una acción de liberación artística, en la que excluir el marco/bastidor de los lienzos y evitar el pedestal en las esculturas y añadir tierra, barro y madera, de arpilleras o vidrio, contribuía a cambiar la apariencia de las obras. El resultado fue la consumación de un renacimiento pictórico de base mucho más emocional. En él se comenzaba a jugar con el impacto visual y el poder expresivo de las obras de arte de gran formato. Un estilo radical que cambió el curso del arte moderno.

Con todo, esta transgresión de la pintura tan fácilmente admitida hoy se vivió en su tiempo como un auténtico sacrilegio artístico. Sólo hay que releer a Irving Sandler reconociendo públicamente la hostilidad

sava aleatòries esquitxades d'oli sobre el llenç⁸. Anys després, Rothko també va tindre el lateral de les seues teles.

Dit d'una altra manera, el pigment va començar a créixer lliurement, estenent-se fora del llenç, expandint-se cap als espais externs traspasant els límits del bastidor. Aquell estil que el crític americà Harold Rosenberg va denominar *action painting*, va convertir l'acció de pintar en un violent acte d'alliberament per als artistes. Pollock va decidir no deixar màrgens en les vores de les seues teles tres anys després que ho realitzara el mateix Hofmann, i va afirmar no tindre por de fer canvis, destruir la imatge, etc. perquè la pintura tenia, segons el creador, vida pròpia; Kline, per la seua banda, va llançar pintura negra i blanca de manera agosarada a les vores dels suports.

És una consideració més que acceptada que l'abstracció va nàixer com una acció d'alliberament artístic, en la qual excloure el marc/bastidor dels llenços, evitar el pedestal en les escultures i afegir terra, fang i fusta, d'arpilleres o vidre, contribuïa a canviar l'aparença de les obres. El resultat va ser la consumació d'un renaixement pictòric de base molt més emocional. En este es començava a jugar amb l'impacte visual i el poder expressiu de les obres d'art de gran format. Un estil radical que va canviar el curs de l'art modern.

Amb tot, esta transgressió de la pintura tan fàcilment admesa hui es va viure en el seu temps com un autèntic sacrilegi artístic. Només cal rellegir Irving Sandler reconeixent públicament l'hostilitat amb la qual es va conduir este procés: “La radicalitat de la renovació artística dels expressionistes abstractes ve indicada per la resposta esquerra i sobresaltada que el públic va donar als seus quadros. Encara que els

8 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996, p. 168. Jackson Pollock firmaba esta confesión en *Mi pintura*, un texto incluido en el número inaugural de *Possibilities* publicado en el invierno de 1947.

8 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996, p. 168. Jackson Pollock firmava esta confessió en “La meua pintura”, un text inclòs en el número inaugural de *Possibilities* publicat en l'hivern de 1947.

con la que se condujo este proceso: "La radicalidad de la renovación artística de los expresionistas abstractos viene indicada por la respuesta hosca y sobresaltada que el público dio a sus cuadros. Aunque los artistas no esperaban que sus ataques a los hábitos de percepción fueran amablemente recibidos al principio, se sintieron heridos por la intensa y prolongada hostilidad del público. Toda su decepción fue contrarrestada por un "sentimiento de emoción" como Goldwater señaló: La conciencia de estar en la frontera, de encontrarse delante en vez de detrás, de no tener ningún modelo, por muy inmediato e ilustre que fuera, de estar completa y absolutamente solo, constituía una atmósfera nueva y embriagadora⁹".

La acción de burlar físicamente el bastidor y de pintar incluso fuera de la tela, marcaría la definitiva ruptura con la pintura tradicional y la aceptación de nuevos procedimientos y soportes técnicos que pasarían a ser punto de arranque de los futuros conjuntos instalativos y embrión de una gran sublevación artística que marcaría un antes y después en el arte. Los abstraccionistas con sus reflexiones y acciones saltaron por encima de las normas pictóricas en todas sus direcciones. Muchos de aquellos creadores tenían bastante en común: el ansia de libertad y la fuerza de acción/reacción. Aquella generación fijó una nueva valoración y grandeza física a las obras, de modo que una cosa tan banal como la dimensión de un lienzo se transformaría en el aliado perfecto de artistas, convirtiéndose las obras más y más grandes hasta ocupar el espacio de una forma plena.

Pero no sólo cambió el modo técnico de pintar. El artista de origen judío Rothko, que había emigrado a EE.UU. alrededor de 1947, comenzó a intimidar al

artistes no esperaven que els seus atacs als hàbits de percepció foren amablement rebuts al principi, es van sentir ferits per la intensa i prolongada hostilitat del públic. Tota la seua decepció va ser contrarestada per un «sentiment d'emoció», com Goldwater va assenyalar: la consciència de trobar-se en la frontera, de trobar-se davant en comptes de darrere, de no tindre cap model, per molt immediat i il·lustre que siga, d'estar completament i absolutament sol, constituïa una atmosfera nova i embriagadora⁹".

L'acció de burlar físicament el bastidor i de pintar fins i tot fora de la tela marcaria la definitiva ruptura amb la pintura tradicional i l'acceptació de nous procediments i suports tècnics que passarien a ser un punt d'arrancada dels futurs conjunts instal·latius i l'embrió d'una gran revolta artística que marcaria una fita en l'art. Els abstraccionistes, amb les seues reflexions i accions, van saltar per damunt de les normes pictòriques en totes les seues direccions. Molts d'aquells creadors tenien bastant en comú: l'ansia de llibertat i la força d'acció/reacció. Aquella generació va fixar una nova valoració i grandesa física a les obres, de manera que una cosa tan banal com la dimensió d'un llenç es transformaria en l'aliat perfecte dels artistes; les obres es farien més i més grans fins a ocupar l'espai d'una manera plena.

Però no sols va canviar el mode tècnic de pintar. L'artista d'origen jueu Rothko, que havia emigrat als Estats Units cap a 1947, va començar a intimidar l'espectador amb grans formats, influït pel seu treball com a artista teatral i escenògraf. Pocs anys després expressava: "m'adone que la funció de pintar quadros grans ha sigut històricament la de pintar una cosa grandiosa i pomposa. No obstant això, la raó per la qual jo els pinte —i crec que això es pot aplicar també a

9 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996, p. 184; véase también: GOLDWATER, Robert, "Reflections on The New York School", *Quadrum*, nº 8, 1960, p. 26.

9 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996, p. 184; vegeu també: GOLDWATER, Robert, "Reflections on The New York School", *Quadrum*, núm. 8, 1960, p. 26.

espectador con grandes formatos, influido por su trabajo como artista teatral y escenógrafo. A los pocos años expresaba: "me doy cuenta de que la función de pintar cuadros grandes ha sido históricamente la de pintar algo grandioso y pomposo. Sin embargo, la razón por la que yo los pinto –y creo que esto se puede aplicar también a otros pintores– es precisamente porque quiero ser más intimista y humano. Pintar un cuadro pequeño es situarse fuera de la propia experiencia, contemplar dicha experiencia como una proyección estereoscópica o con una lente reductora. En cuanto pintas el cuadro más grande, te metes en él. No es algo que tú domines¹⁰". Rothko procuraba ya la máxima interacción con el espectador.

Las obras de Rothko, como las de otros muchos nuevos artistas de la época, se convirtieron de repente en inusualmente grandes; los cuadros se transformaron en monumentales campos de visión. Cada vez era más frecuente que los artistas procuraran que esas grandes obras se expusieran en pequeñas salas de exposiciones para que estas tuvieran un impacto emocional mayor¹¹. Comenzó a imperar en el artista el propósito de sumergir al espectador en el espacio expositivo, abriéndose el atrayente diálogo obra/espacio que convirtió el lienzo de pared en soporte pictórico tal como podemos reconocer años después en los artistas presentes en esta muestra, la alicantina **Elena Aguilera** y el alcoyano **Ferrán Gisbert**.

La pintura fue poco a poco perdiendo su soporte habitual. El concepto del color se impuso muchos más allá de lo imaginable al lograr trascender físicamente la

altres pintors— és precisament perquè vull ser més intimista i humà. Pintar un quadro xicotet és situar-se fora de la pròpia experiència, contemplar esta experiència com una projecció estereoscòpica o amb una lent reductora. Quan pintes el quadro més gran, t'hi fiques. No és una cosa que tu domines¹⁰". Rothko procurava ja la màxima interacció amb l'espectador.

Les obres de Rothko, com les de molts altres nous artistes de l'època, es van convertir de sobte en inusualment grans; els quadros es van transformar en monumentals camps de visió. Cada vegada era més freqüent que els artistes procuraren que eixes grans obres s'exposaren en xicotetes sales d'exposicions perquè estes tingueren un impacte emocional major¹¹. Va començar a imperar en l'artista el propòsit de submergir a l'espectador en l'espai expositiu, obrint-se a l'atraient diàleg obra/espai que va convertir el llenç de paret en suport pictòric, com podem reconèixer anys després en els artistes presents en esta mostra, l'alacantina **Elena Aguilera** i l'alcoià **Ferran Gisbert**.

La pintura va anar a poc a poc perdent el seu suport habitual. El concepte del color es va imposar molt més enllà del que es podia imaginar per a arribar a transcendir físicament la bidimensionalitat de l'obra. L'impacte d'utilitzar colors vibrants i purs aplicats sobre grans llenços aniquilava de colp els conceptes expressionistes i alliberava encara més la pintura abstracta, amb la qual cosa es trencava una muralla en principi quasi infranquejable. Els creadors van començar a concebre la pintura com a "entorn visual i emocional". En comptes de treballar amb el llenç o part

-
- 10 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996. Véase Marc Rothko, manifestaciones hechas desde el estrado en un simposio "How to Combine Architecture. Painting and Sculpture, en el Museum of Modern Art", 1951, *Interiors*, CX, n.º 10, p.180.
- 11 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996, p. 181.

-
- 10 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996. Vegeu Marc Rothko, manifestacions fetes des de l'estrada en un simposi "How to Combine Architecture, Painting and Sculpture, at the Museum of Modern Art", 1951, *Interiors*, CX, núm. 10, p. 180.
- 11 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996, p. 181.



bidimensionalidad de la obra. El impacto de utilizar colores vibrantes y puros aplicados sobre grandes lienzos aniquilaba de golpe los conceptos expresionistas y liberaba todavía más la pintura abstracta, rompiendo una muralla en principio casi infranqueable. Los creadores comenzaron a concebir la pintura como "entorno visual y emocional". En lugar de trabajar con el lienzo o parte del espacio, se comenzó a ocupar todo el espacio, llegando incluso las obras abstractas a invadir la calle, la vía pública, los jardines de algunas poblaciones¹². La pintura y también el género abstracto pasa a invadir los espacios en su sentido más amplio, las paredes, los techos; a salirse de sus antiguos límites del lienzo y admitiendo incluso su conversión en proyección y en luz. La noción tradicional de lo que entendíamos por arte se desvanecía sin remedio.

Al arte le convenía ampliar su propia definición liberándose de sus restringidos procedimientos pictóricos en favor de alcanzar un mayor sentido vivencial, emocional. Las obras abstractas se expandieron físicamente, como decimos, saliendo a la calle y así asaltaron los espacios públicos. Barnett Newman muy aficionado a la reflexión y escritura artística, se expresaba así en 1951: "Existe cierta tendencia a contemplar los cuadros grandes desde lejos. Los cuadros grandes de esta exposición están pensados para ser vistos desde cerca¹³". Newman buscaba abrumar al espectador suprimiendo los detalles y enfatizando la visión total de la obra en lo que el denominaba "idea pura" en pro de un formalismo

de l'espai, es va començar a ocupar tot l'espai; les obres abstractes van arribar fins i tot a envair el carrer, la via pública, els jardins d'algunes poblacions¹². La pintura i també el gènere abstracte passa a envair els espais en el seu sentit més ampli, les parets, els sostres; a eixir-se dels seus antics límits del llenç i admetre fins i tot la seua conversió en projecció i en llum. La noció tradicional del que enteníem per art s'esvaïa sense remei.

A l'art li convenia ampliar la seua pròpia definició i alliberar-se dels seus restringits procediments pictòrics per a arribar a tindre més sentit vivencial, emocional. Les obres abstractes es van expandir físicament, com diem, eixint al carrer, i així van assaltar els espais públics. Barnett Newman, molt aficionat a la reflexió i l'escriptura artística, s'expressava així en 1951: "Hi ha una certa tendència a contemplar els quadros grans des de lluny. Els quadros grans d'esta exposició estan pensats per a ser vistos des de prop¹³". Newman buscava torbar l'espectador amb la supressió dels detalls i l'emfatització de la visió total de l'obra en el que ell denominava "idea pura", a favor d'un formalisme màxim. La base d'un acte estètic és la idea pura que entra en contacte amb el misteri de la vida, dels hòmens, de la naturalesa, del caos negre i dur de la mort, o del suau i més grisenc que és la tragèdia, perquè només la idea pura té significat. Newman subratllava que la seua pintura no seria: ni la "interpretació de l'elaboració espacial (del cubisme); tampoc la destrucció ni la construcció *fauve*; ni la línia pura, recta i estreta (de Mondrian i altres geomètrics),

12 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996; GEES SECKLER, Dorothy, "Frontiers of Space", *Art in America*, nº2, 1962, pp. 86-87.

13 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996; Consúltese también la declaración realizada por Barnett Newman, para su exposición en la Betty Parsons Gallery, New York, 1951.

12 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996; GEES SECKLER, Dorothy, "Frontiers of Space", *Art in America*, núm. 2, 1962, p. 86-87.

13 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996. Consulteu també la declaració realitzada per Barnett Newman, per a la seua exposició en la Betty Parsons Gallery, Nova York, 1951.

máximo, la base de un acto estético es la idea pura que entra en contacto con el misterio de la vida, de los hombres, de la naturaleza, del caos negro y duro de la muerte, o del suave y más grisáceo que es la tragedia, porque sólo la idea pura tiene significado. Newman subrayaba que su pintura no sería: ni la "interpretación de la elaboración espacial (del cubismo); tampoco la destrucción ni la construcción *fauve*; ni la línea pura, recta y estrecha (de Mondrian y otros geométricos), ni la línea tortuosa, distorsionada y humillante (del expresionismo)" "[...] De este modo, Newman se preparó para abandonar su creación de imágenes de inspiración mítica y buscar un diseño no constructivo, no-objetivo y no relacional"¹⁴.

El nuevo sentido vivencial de la experiencia artística provocó cambios visionarios muy relevantes en la pintura del siglo xx. El objeto no es más que algo dentro de una estética mucho más amplia. Todo esto terminó incitando la aparición de orientaciones que buscaba rebasar el campo de acción de la obra de arte abstracta. Las dos ramas dentro del movimiento abstracto y, tal como ha señalado Irvine Sandler, fueron "la pintura gestual" y la "pintura de campos de color"; para el estudioso fue la segunda que amplió enormemente el campo de visión del espectador.

El grado materialidad y cromatismo de obras tales como la de Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour y André Valens supuso un salto crucial en este proceso de liberación plástica. En un primer momento, el considerado fundador del último movimiento de vanguardia francés de la modernidad, Viallant (del equipo *Supports-surfaces*), no necesitó pretexto alguno para reemplazar los lienzos por tejidos de uso cotidiano, lonas, sábanas, toldos. Su audaz forma de pintar fue el modo más inteligente de

ni la línea tortuosa, distorsionada i humiliant (de l'expressionisme)" "[...] D'esta manera, Newman es va preparar per a abandonar la seua creació d'imatges d'inspiració mítica i buscar un disseny no constructiu, no-objectiu i no relacional"¹⁴.

El nou sentit vivencial de l'experiència artística va provocar canvis visionaris molt rellevants en la pintura del segle xx. L'objecte no és més que alguna cosa dins d'una estètica molt més àmplia. Tot això va acabar incitant l'aparició d'orientacions que buscaven depassar el camp d'acció de l'obra d'art abstracta. Les dos branques dins del moviment abstracte, tal com ha assenyalat Irvine Sandler, van ser "la pintura gestual" i la "pintura de camps de color"; per a l'estudiós va ser la segona que va ampliar enormement el camp de visió de l'espectador.

El grau de materialitat i cromatisme d'obres com les de Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour i André Valens van suposar un salt crucial en este procés d'alliberament plàstic. En un primer moment, el que s'ha considerat com a fundador de l'últim moviment d'avantguarda francès de la modernitat, Viallant (de l'equip *Supports-surfaces*), no va necessitar cap pretext per a reemplaçar els llenços per teixits d'ús quotidià, lones, llençols, tendals. La seua audaç manera de pintar va ser el mode més intel·ligent de barallar-se amb l'hegemònica pintura abstracta. Alguns abstractes es van obrir a estrenar noves rutines tècniques: "nous procediments d'aplicació del color i del gest tendents al no il·lusionisme de l'obra, a la destrucció de les relacions anvers/revés, camp límit, així com en l'ús de colorants, petjades, tampons i tècniques de plecs que qüestionen

14 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996, p. 207; *The ideographic Picture*, Betty Parsons Gallery, Nueva York, enero-febrero, 1947. Hace referencia a Barnett Newman en la introducción del catálogo.

14 SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana: Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, 1996, p. 207; *The ideographic Picture*, Betty Parsons Gallery, Nova York, gener-febrer, 1947. Fa referència a Barnett Newman en la introducció del catàleg.



pelearse con la hegemonía pintura abstracta. Algunos abstractos se abrieron a estrenar nuevas rutinas técnicas: "nuevos procedimientos de aplicación del color y del gesto tendentes al no ilusionismo de la obra, a la destrucción de las relaciones derecho/revés, campo límite, así como en el uso de colorantes, huellas, tampones y técnicas de plegados cuestionadoras de las convenciones del concepto tradicional de cuadro. También de su materialidad"¹⁵.

En los años previos a la creación oficial de dicho grupo *Supports-surfaces*, los artistas participaron en exposiciones colectivas al aire libre, llevando a cabo exhibiciones en playas, carreteras, etc. "En la primera de estas exposiciones tuvo lugar en Coaraze, cerca de Niza el núcleo fundador [...] invadió con sus obras las calles de la tranquila localidad de los Alpes Marítimos"¹⁶.

-
- 15 GUASCH, Anna M.³, *El arte último del siglo xx. Del posminimalismo (postminimalismo) a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma, 2000, p. 248.
- 16 GUASCH, Anna M.³, *El arte último del siglo xx. Del posminimalismo (postminimalismo) a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma, 2000, p. 250.

les convencions del concepte tradicional de quadro. També de la seua materialitat"¹⁵.

En els anys previs a la creació oficial d'este grup *Supports-surfaces*, els artistes van participar en exposicions col·lectives a l'aire lliure, duent a terme exhibicions en platges, carreteres, etc. "La primera d'estes exposicions va tindre lloc a Coaraze, prop de Niça, el nucli fundador [...] va envair amb les seues obres els carrers de la tranquil·la localitat dels Alps marítims"¹⁶.

Este procés d'alliberament i creixement físic de l'obra va provocar a França el sorgiment de dos col·lectius la influència dels quals va arribar a ser determinant, si bé amb una vida molt curta, significat la gestació del procés desconstructiu de la pintura abstracta. El mateix cal dir del grup BMPT (de desembre

-
- 15 GUASCH, Anna M., *El arte último del siglo xx. del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma, 2000, p. 248.
- 16 GUASCH, Anna M., *El arte último del siglo xx. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma, 2000, p. 250.

Este proceso de liberación y crecimiento físico de la obra provocó en Francia el surgimiento de dos colectivos cuya influencia llegó a ser determinante, si bien con muy corta vida, significando la gestación del proceso de deconstructivo de la pintura abstracta. Lo mismo cabe decir del grupo *BMPT* (de diciembre de 1966 a diciembre de 1967) y *Supports-surfaces* (efímero pero fecundo grupo, nacido en 1969 y que se disolvió en 1970). Sus creadores consiguieron emancipar definitivamente las telas de los bastidores y siguieron con el gigantismo formal. La pintura abstracta perdió con ellos su soporte habitual y se abrió a nuevos procedimientos.

Algunos de estos aspectos formales se pueden advertir en las obras de **José Sanleón**. Cabe destacar dentro de sus relevantes méritos por encima de otros el haber explorado con diversas e inesperadas técnicas y materiales, demostrando una habilidad excepcional a la hora de emplear elementos marginales, lonas, toldos, sábanas y tener el coraje de integrar la fotografía a sus objetos pictóricos. Su versatilidad y capacidad para adaptarse a cualquier tipo de soporte demuestra su enorme creatividad, convirtiéndose en uno de los creadores más innovadores de su generación. Su trayectoria es el relato de una lucha personal y de un afán por encontrar un lenguaje propio fruto de una búsqueda permanente que hay que reconocer.

Puntualicemos que el expresionismo abstracto con su gestualidad no dejó de evolucionar desde la emocionalidad y el subconsciente, oponiéndose a la frialdad geométrica como un acto de rebeldía y de libertad al mismo tiempo. Véase en la exposición los trabajos de los que podríamos clasificar como clásicos de la gestualidad los valencianos **Aurora Valero**, **Uiso Alemany**, —por cierto, uno de los primeros artistas que intentaron la co-creación artista/espectador— **José Sanleón** y **M.ª Dolores Mula**, artista esta última que progresivamente (igual que el de Catarroja) fue separándose de la gestualidad e incorporándose al

de 1966 a diciembre de 1967) i *Supports-surfaces* (efímer però fecund grup, nascut en 1969 i que es va dissoldre en 1970). Els seus creadors van aconseguir emancipar definitivament les teles dels bastidors i van seguir amb el gigantisme formal. La pintura abstracta va perdre amb ells el seu suport habitual i es va obrir a nous procediments.

Alguns d'estos aspectes formals es poden advertir en les obres de **José Sanleón**. Cal destacar, dins dels seus rellevants mèrits i per damunt d'uns altres, el fet d'haver explorat amb diverses i inesperades tècniques i materials, demostrant una habilitat excepcional a l'hora d'emprar elements marginals, lones, tendals, llençols i tindre el coratge d'integrar la fotografia als seus objectes pictòrics. La seua versatilitat i capacitat per a adaptar-se a qualsevol tipus de suport demostra la seua enorme creativitat, convertint-se en un dels creadors més innovadors de la seua generació. La seua trajectòria és el relat d'una lluita personal i d'un afany per trobar un llenguatge propi fruit d'una busca permanent que cal reconèixer.

Puntualitzem que l'expressionisme abstracte amb la seua gestualitat no va deixar d'evolucionar des de l'emocionalitat i el subconscient, i es va oposar a la fredor geomètrica com un acte de rebel·lia i de llibertat al mateix temps. Vegeu en l'exposició els treballs dels que podríem classificar com a clàssics de la gestualitat, els valencians **Aurora Valero**, **Uiso Alemany** —per cert, un dels primers artistes que van intentar la cocreació artista/espectador—, **José Sanleón** i **María Dolores Mulá**. Esta última, igual que l'artista de Catarroja, va anar progressivament separant-se de la gestualitat i incorporant-se al món instal·latiu i povera. Així com **Ricardo Gil Romaguera**, **Ximo Real** i **Elena Aguilera**.

Tampoc passa desapercebuda l'audàcia i autenticitat gestual de **Nelo Vinuesa**. Potser és el més fidel continuador del llegat de l'expressionista abstracte valencià, de la pintura d'acció, de les grans taques de color abocades espontàniament. Vinuesa sap donar curs no sols a l'impuls de la seua mà, sinó de

mundo instalativo y povera. Como **Ricardo Gil Romaguera, Ximo Real y Elena Aguilera**.

Tampoco pasa desapercibida la audacia y autenticidad gestual de **Nelo Vinuesa**. Quizá el más fiel continuador del legado del expresionista abstracto valenciano, de la pintura de acción, de las grandes manchas de color vertidas espontáneamente, Vinuesa sabe dar rienda suelta no sólo al impulso de su mano, de toda su alma y con toda la fuerza y gama cromática que sale de sus entrañas.

Álex Marco lleva a cabo un proceso de renovación constante, con género gestual particularmente fluido y personal dentro de los campos de color, incorpora a sus instalaciones herramientas tanto pictóricas como tecnológicas. En esta asociación simbiótica estrecha entre vídeo-ensayos y pintura ambos procedimientos artísticos se benefician. Aunque trabaja con conceptos principalmente pictóricos, los sintetizadores de vídeo le permiten hacer algo más versátil, abierto y diferente.

Es un artista plástico y visual cuya trayectoria posee un nexo de unión que relaciona todos sus trabajos entre sí, manteniendo una continuidad en el tiempo. Se caracteriza por el empleo de pigmento puro, aprovecha con auténtica maestría las posibilidades que ofrece el blanco y el negro. Experimenta desde la aleatoriedad, sean indistintamente elaborados sobre una tela o pantalla de un ordenador.

La destreza del artista ya no lo era todo

La habilidad del artista ya no lo era todo; rebasar el campo físico de acción de la obra de arte materializó la definitiva ruptura de los parámetros aceptados de la antigua abstracción expresionista y, en definitiva, de los fundamentos tradicionales del arte y con ello el inicio de la deconstrucción abstracta.

En este contexto, deja de interesar la obra como representación aislada y bidimensional. Los creadores comienzan a cuestionarse todos los antiguos valores de la pintura tradicional: la materia, los pinceles, el caballete y el soporte. Nace el deseo intenso de

tota la seua ànima i amb tota la força i la gamma cromàtica que ix de les seues entranyes.

Álex Marco du a terme un procés de renovació constant, amb un gènere gestual particularment fluid i personal dins dels camps de color, incorpora a les seues instal·lacions ferramentes tant pictòriques com tecnològiques. En esta associació simbiòtica estreta entre vídeo-assajos i pintura, ambdós procediments artístics es beneficien. Encara que treballa amb conceptes principalment pictòrics, els sintetitzadors de vídeo li permeten realitzar una proposta més versàtil, oberta i diferent.

És un artista plàstic i visual la trajectòria del qual posseïx un nexe d'unió que relaciona tots els seus treballs entre si, mantenint una continuïtat en el temps. Es caracteritza per l'ús de pigment pur, aprofita amb autèntic mestratge les possibilitats que ofereix el blanc i el negre. Experimenta des de l'aleatorietat, siguen indistintament elaborats sobre una tela o la pantalla d'un ordinador.

La traça de l'artista ja no ho era tot

L'habilitat de l'artista ja no ho era tot; depassar el camp físic d'acció de l'obra d'art va materialitzar la definitiva ruptura dels paràmetres acceptats de l'antiga abstracció expresionista i, en definitiva, dels fonaments tradicionals de l'art, i amb això, l'inici de la deconstrucció abstracta.

En este context, deixa d'interessar l'obra com a representació aïllada i bidimensional. Els creadors comencen a qüestionar-se tots els antics valors de la pintura tradicional: la matèria, els pinzells, el cavallet i el suport. Naix el desig intens d'explorar noves formes d'abstracció que feren extirpar de les teles qualsevol tret de subjectivitat que els permetera ser més lliures.

És imprescindible retrotraure'ns a la història novament per a reconèixer eixe procés autodeconstructiu que va continuar propiciant la mort de la pintura en el seu sentit tradicional i la desaparició del quadre com a objecte bidimensional. Com que al

explorar nuevas formas de abstracción que hicieran extirpar de los lienzos todo rasgo de subjetividad que les permitiera ser más libres.

Es imprescindible retrotraernos a la historia nuevamente para reconocer ese proceso autodeconstructivo que siguió propiciando la muerte de la pintura en su sentido tradicional y la desaparición del cuadro como objeto bidimensional. Puesto que al mismo ritmo se fue desdibujando de la obra de arte abstracta la inmediatez del gesto pictórico y el interés por expresar el estado emocional del pintor, vino a imponerse la fría experimentación científica y el término cinético al lenguaje artístico abstracto. Y es que a mediados de los años cincuenta se inicia un largo proceso de consecuencias difíciles de atisbar que conllevó la radicalización de algunas propuestas. Poco a poco se fue rompiendo la idea de que esa unión mano/artista/obra era inquebrantable e imposibles desunir. Se materializó un cambio sustancial en la forma de fabricar y percibir las obras de arte, arrastrando a muchos informalistas a cuestionarse qué significaba realmente la presencia de la huella del artista. Así fue como el arte geométrico, y más concretamente el arte cinético de los años cincuenta y sesenta del siglo xx y sus variantes, pasan a convertirse en premisa abierta y compañera fiel del proceso de resquebrajamiento de la pintura abstracta más clásica iniciada a principios del siglo xx. El arte tenía que inventar nuevos caminos que se emanciparan de la acción directa de creador siempre en contacto con el objeto artístico, además, tenía que dejar de ser una representación aislada y sólo bidimensional.

La tecnología y las piezas fabricadas industrialmente pasaron a ser la prolongación natural de la mano y mente del creador. La preocupación por el color, por las matemáticas y los ideogramas alcanzó a pintores y también científicos. Las propuestas cinéticas de principios de los sesenta (*Grupo Zero* en Alemania, con N.T. en Italia y GRVA en Francia) surgieron en violenta reacción al informalismo. Aquella historia de la

mateix ritme es va anar desdibuixant de l'obra d'art abstracta la immediatesa del gest pictòric i l'interès per expressar l'estat emocional del pintor, va vindre a imposar-se la freda experimentació científica i el terme cinètic al llenguatge artístic abstracte. Això és perquè a mitjan anys cinquanta s'inicia un llarg procés de conseqüències difícils d'ataïllar que va comportar la radicalització d'algunes propostes. A poc a poc es va anar trencant la idea que eixa unió mà/artista/obra era indestructible i impossible desunir-la. Es va materialitzar un canvi substancial en la manera de fabricar i percebre les obres d'art, que va arrossegar molts informalistes a qüestionar-se què significava realment la presència de la petjada de l'artista. Així va ser com l'art geomètric, i més concretament l'art cinètic dels anys cinquanta i seixanta del segle xx i les seues variants, passen a convertir-se en una premissa oberta i companya fidel del procés d'estellament de la pintura abstracta més clàssica iniciada a començaments del segle xx. L'art havia d'inventar nous camins que s'emanciparen de l'acció directa del creador sempre en contacte amb l'objecte artístic, a més, havia de deixar de ser una representació aïllada i només bidimensional.

La tecnologia i les peces fabricades industrialment van passar a ser la prolongació natural de la mà i la ment del creador. La preocupació pel color, per les matemàtiques i els ideogrames va arribar a pintors i també a científics. Les propostes cinètiques de començaments dels seixanta (*Grupo Zero* a Alemanya, N.T. a Itàlia i GRVA a França) van sorgir com a violenta reacció a l'informalisme. Aquella història de la pintura que va començar sent història de l'art, com no podia succeir d'una altra manera, va acabar convertint-se a més en història de la ciència. La visionària galerista parisenca Denise René, quan va organitzar en 1955 la primera exposició cinètica "Le Mouvement", va incloure artistes que van experimentar amb el moviment i l'acció, com Alexander Calder, Marcel Duchamp, Yaacov Agam, Pol Bury, Jesús Rafael Soto, Jean Tinguely i



pintura que comenzó siendo historia del arte, como no podía suceder de otra manera, terminó convirtiéndose además en historia de la ciencia. La visionaria galerista parisina Denise René, al organizar en 1955 la primera exposición cinética *Le Mouvement*, incluyó artistas que experimentaron con el movimiento y la acción, como Alexander Calder, Marcel Duchamp, Yaacov Agam, Pol Bury, Jesús Rafael Soto, Jean Tinguely y Victor Vasarely. En aquella exposición se invitaba al espectador a participar, a integrarse con la pieza provocando que él moviera cualquiera de los objetos artísticos para disfrutar de la plena contemplación. Esa interacción del espectador con la obra de arte individualizó el modo de percibir la obra de arte e inició un camino hacia lo que iba ser el futuro de la pintura abstracta. Tales movimientos virtuales, las varillas

Victor Vasarely. En aquella exposición se convidaba a l'espectador a participar, a integrar-se amb la peça provocant que este moguera qualsevol dels objectes artístics per a gaudir de la plena contemplació. Eixa interacció de l'espectador amb l'obra d'art va individualitzar el mode de percebre l'obra d'art i va iniciar un camí cap al que seria el futur de la pintura abstracta. Tals moviments virtuals, les varetes metàl·liques, la il·lusió òptica que produïen les formes i els plans cromàtics i la multidimensionalitat van quedar units a la creació artística i la investigació científica (òptica i visual). La mostra celebrada en la capital francesa va constituir, sense cap dubte, un dels esdeveniments decisius i influents de la creació i divulgació artística en el segle xx. Els comissaris (cal destacar la direcció de Denise René, Victor Vasarely, Roger Bordier i Pontus

metálicas, la ilusión óptica que producían las formas y planos cromáticos y la multidimensionalidad, quedaron unidas a la creación artística y la investigación científica (óptica y visual). La muestra celebrada en la capital francesa constituyó, sin lugar a dudas, uno de los acontecimientos decisivos e influyentes de la creación y divulgación artística en el siglo xx. Los comisarios (cabe destacar la dirección de Denise René, Victor Vasarely, Roger Bordier y Pontus Hultén) llegaron a incluir obras de arte motorizadas. Veinte años después, en 1975, se realizó una revisión en Nueva York y se publicó, *Le Mouvement. El movimiento. París 1955* con textos de varios artistas y críticos de arte, recuperándose un folleto antiguo de color amarillo, titulado *Manifeste jaune*, que ya había sido publicado en 1955 con textos de Vasarely, considerado el padre del *op art*, donde el creador realizaba una relevante y acertada predicción: “Estamos al comienzo de una gran era. Ha comenzado la era en la que son posibles las proyecciones esculturales en pantallas bidimensionales y tridimensionales, tanto de día como de noche¹⁷”.

No pasemos por alto que el catálogo de aquella exposición, además de ofrecer diversas formas del arte cinético, integraba el cine por su estrecha relación con el movimiento. A partir de ese momento el valor del desplazamiento, de la no estanqueidad y la ciencia caminaron de la mano en un modo equidistante. La proliferación de procedimientos y el empleo de la tecnología cambió la creación artística.

La separación física del creador respecto a su obra abrió la puerta a piezas fabricadas industrialmente, creaciones que se asemejaban más a objetos o esculturas que a cuadros; a superficies pulidas cubiertas con epoxi sin rastro pictórico y a fotografías que se denominaban pinturas, a pinturas que parecían

Hultén) van arribar a incloure obres d'art motoritzades. Vint anys després, en 1975, es va realitzar una revisió a Nova York i es va publicar, *Le Mouvement. El movimiento. París 1955*, amb textos de diversos artistes i crítics d'art, recuperant-se un fullet antic de color groc, titulat “Manifeste jaune”, que ja havia sigut publicat en 1955 amb textos de Vasarely, considerat el pare de l'*op art*, en què el creador realitzava una rellevant i encertada predicció: “Ens trobem en el començament d'una gran era. Ha començat l'era en la qual són possibles les projeccions esculturals en pantalles bidimensionals i tridimensionals, tant de dia com de nit¹⁷”.

No passem per alt que el catàleg d'aquella exposició, a més d'oferir diverses formes de l'art cinètic, integrava el cinema per la seua estreta relació amb el moviment. A partir d'eixe moment el valor del desplaçament, de la no estanquitat i la ciència van caminar de la mà en un mode equidistant. La proliferació de procediments i l'ús de la tecnologia va canviar la creació artística.

La separació física del creador respecte a la seua obra va obrir la porta a peces fabricades industrialment, creacions que s'assemblaven més a objectes o escultures que a quadros; a superfícies polides cobertes amb epoxi sense rastre pictòric i a fotografies que es denominaven pintures, a pintures que se semblaven a escultures, a tantes i tantes variants. En este context de permissivitat va nèixer la pretensió d'anar més enllà del color, de la bidimensionalitat, de la matèria física. El color es va transformar en un element mutant i vivencial. Els artistes abstractes van començar a mantindre una relació molt intensa amb nous tipus de suports, donant més importància al fenomen de la percepció i l'experiència artística que a la mateixa obra.

17 Impreso en el folleto “Manifeste jaune” del catálogo *Le Mouvement. El Movimiento*, traducción al alemán Jean-Louis Ferrier, “Conversaciones con Vasarely” (Colonia: Galerie Der Spiegel, 1977), pp. 173 y siguientes.

17 Imprés en el fullet “Manifeste jaune” del catàleg *Le Mouvement. El Movimiento*, traduït a l'alemany per Jean-Louis Ferrier, “Conversaciones con Vasarely” (Colònia: Galerie Der Spiegel, 1977), p. 173 i següents.

a esculturas, a tantas y tantas variantes. En este contexto de permisividad nació la pretensión de ir más allá del color, de la bidimensionalidad, de la materia física. El color se transformó en algo mutante y vivencial. Los artistas abstractos comenzaron a mantener una relación muy intensa con nuevos tipos de soportes, dando mayor importancia al fenómeno de la percepción y la experiencia artística que a la propia obra. Aquellos modos constructivos fueron debatidos intensamente durante muchos años.

Digamos que en plena explosión expresionista surgió el prodigio geometrizable de la pintura en estrecha relación con la ciencia. Muy comprensible entonces que surgiera con ese caldo de cultivo la preocupación de muchos creadores de ir más allá de la gestualidad pictórica y de superar la estanqueidad constructivista.

La aparente negación de la "pintura-pintura" abstracta quedaba lejos de constituir una renuncia al arte. Fue una pausada preparación, puesto que de ahí surgieron las nuevas propuestas artísticas mucho más radicales y orientadas a la reconstrucción de una nueva pintura que prosiguió con el proceso deconstructivo de la triunfalista pintura abstracta. Del mismo modo que la escultura, evoluciona la pintura cambiando en su concepto, buscando establecer nuevas intersecciones y diálogos en torno a cuestiones importantes, planteando una elasticidad conceptual y técnica nunca alcanzada. Y se fue imponiendo el criterio de que la tecnología pasaba con fuerza a ser un gran apoyo.

En definitiva, se produjo, en general, un ensanchamiento de las disciplinas pictóricas aplicadas a la abstracción, muy paralela a la que en el año 1978 planteaban las teorías de la norteamericana Rosalind Krauss en su ensayo sobre *La escultura en el campo expandido*. Aquellos supuestos se pueden aplicar también de modo muy genérico al campo de la pintura abstracta. Igual que ocurrió con la escultura, ésta comenzó a cambiar, perdió su lugar, se agotó en lo tradicional del término y tuvo que explorar nuevos

Aquells modes constructius van ser debatuts intensament durant molts anys.

Diguem que en plena explosió expressionista va sorgir el prodigi geometritzant de la pintura en estreta relació amb la ciència. Llavors, és molt comprensible que sorgira, amb eixe caldo de cultiu, la preocupació de molts creadors per anar més enllà de la gestualitat pictòrica i de superar l'estanquitat constructivista.

L'aparent negació de la "pintura-pintura" abstracta quedava lluny de constituir una renúncia a l'art. Va ser una pausada preparació, ja que d'ací van sorgir les noves propostes artístiques molt més radicals i orientades a la reconstrucció d'una nova pintura que va prosseguir amb el procés deconstructiu de la triomfalista pintura abstracta. De la mateixa manera que l'escultura, evoluciona la pintura canviant en el seu concepte, buscant establir noves interseccions i diàlegs al voltant de qüestions importants, plantejant una elasticitat conceptual i tècnica mai aconseguida. I es va anar imposant el criteri que la tecnologia passava amb força a ser un gran suport.

En definitiva, es va produir, en general, un eixamplament de les disciplines pictòriques aplicades a l'abstracció, molt paral·lel a la que en l'any 1978 plantejaven les teories de la nord-americana Rosalind Krauss en el seu assaig *L'escultura en el camp expandit*. Aquells supòsits es poden aplicar també de mode molt genèric al camp de la pintura abstracta. Igual que va ocórrer amb l'escultura, esta va començar a canviar, va perdre el seu lloc, es va esgotar en el tradicional del terme i va haver d'explorar nous materials i ressorgir, arribant a inventar-se noves categories i nous límits que li permeteren ser molt més lliure i viure millor amb l'arquitectura i els espais. La pintura s'havia quedat sense definició, desapareguda la idea del quadre bidimensional i sorgint la de l'objecte pictòric. Tot este procés de deconstructió va arrossegar la pintura a una deliberada tridimensionalitat. Vegeu en l'exposició els treballs de **Toni Cucala, Cristina Ghetti, Juan Carlos Nadal, Toño Barreiro i**

materiales y resurgir, llegando a inventarse nuevas categorías y nuevos límites que le permitieran ser mucho más libre y convivir mejor con la arquitectura y los espacios. La pintura se había quedado sin definición, desaparecido la idea del cuadro bidimensional y surgiendo la del objeto pictórico. Todo este proceso de deconstrucción arrastró a la pintura a una deliberada tridimensionalidad. Véase en la exposición los trabajos de **Toni Cucala, Cristina Ghatti, Juan Carlos Nadal, Toño Barreiro y Oliver Jhonson, o Carmen Ortiz y Robert Ferrer i Martorell.**

Así la abstracción fue abriéndose a todos los nuevos procedimientos técnicos, encontrando una suerte de nuevo lenguaje encaminado a producir durante casi una década exposiciones centradas en trabajar en la determinante participación del espectador, la luz, las transformaciones espaciales y los efectos lumínicos y visuales cobran protagonismo. Retrocediendo al pasado, se inauguró un arte principalmente interactivo de gran interés: *Labyrinthe I*

Oliver Jhonson, o Carmen Ortiz i Robert Ferrer i Martorell.

Així, l'abstracció va anar obrint-se a tots els nous procediments tècnics, trobant una sort de nou llenguatge encaminat a produir durant quasi una dècada exposicions centrades en treballar en la determinant participació de l'espectador, la llum, les transformacions espacials i els efectes lumínics i visuals cobren protagonisme. Retrocedint al passat, es va inaugurar un art principalment interactiu de gran interès: "Labyrinthe I" (1963), "Labyrinthe II", "Labyrinthe III" celebrades en 1965 a París, pel Groupe de recherche d'Art visuel. Curiosament, esta tendència va ser durament injuriada per alguns crítics (tal com argumenta àmpliament Anna Maria Guasch).

La tecnologia com a instrument de creació per a l'abstracció

Tan sols uns pocs anys després van arrancar les primeres exposicions geomètriques de gràfics



(1963), *Labyrinthe II*, *Labyrinthe III* celebradas en 1965 en París, por el *Groupe de recherche d'art visuel*. Curiosamente, esta tendencia fue duramente denostada por algunos críticos, tal como argumenta ampliamente Anna M.³ Guasch.

La tecnología como instrumento de creación para la abstracción

Tan sólo unos pocos años después arrancaron las primeras exposiciones geométricas de gráficos realizados en ordenador. Manfred Mohn, considerado como uno de los pioneros del arte digital a nivel mundial, en 1969 empezó a programar en lenguaje Fortran IV, creando algoritmos que se ejecutan como dibujos de tinta a partir de un *plotter*. Tuvo el atrevimiento de utilizar el ordenador a finales de los sesenta. Planteaba la siguiente reflexión: "la tecnología como un instrumento artístico puede trasladar la misma emoción que con otras formas más clásicas de arte. La misma que puede producir la música o la pintura al óleo o la danza¹⁸".

Las máquinas, con su precisión matemática y capacidad de procesamiento de datos, abren un abanico de posibilidades infinitas a los artistas más contemporáneos. Desde algoritmos generativos y *software* de modelado 3D hasta la inteligencia artificial y realidad aumentada. Las herramientas tecnológicas han transformado la esencia misma de la creación, y eso, unido al recurso que éstas ofrecían han hecho que ganara más fuerza y que el "lienzo" fuese convirtiéndose en campo de experimentación matemática y cambiara su materialidad.

En la década de los años sesenta y setenta del pasado siglo la palabra "digital" ni siquiera se había inventado, tan sólo las pantallas comenzaban a aparecer. Sólo los más innovadores y valientes creadores intentaban utilizarlo como herramienta de

realitzats en ordinador. Manfred Mohn, considerat com un dels pioners de l'art digital a escala mundial, en 1969 va començar a programar en llenguatge Fortran IV, creant algoritmcs que s'executen com dibuixos de tinta a partir d'un traçador. Va tindre l'atreviment d'utilitzar l'ordinador a finals dels seixanta. Plantejava la reflexió següent: "la tecnologia com un instrument artístic pot traslladar la mateixa emoció que amb altres formes més clàssiques d'art. La mateixa que pot produir la música o la pintura a l'oli o la dansa¹⁸".

Les màquines, amb la seua precisió matemàtica i capacitat de processament de dades, obrin un ventall de possibilitats infinites als artistes més contemporanis. Des d'algoritmcs generatius i programari de modelatge 3D fins a intel·ligència artificial i realitat augmentada. Les ferramentes tecnològiques han transformat l'essència mateixa de la creació, i això, unit al recurs que estes oferien ha fet que guanyara més força i que el "llenç" anara convertint-se en el camp d'experimentació matemàtica i canviara la seua materialitat.

En la dècada dels anys seixanta i setanta del passat segle la paraula "digital" ni tan sols s'havia inventat, tan sols les pantalles començaven a aparèixer. Només els més innovadors i valents creadors intentaven utilitzar-ho com a ferramenta de treball. Va ser en els huitanta quan sorgiren els primers ordinadors, alguns ja domèstics, i s'alliçona un incipient procés d'informatització. L'artista en general va tractar per primera vegada l'ús dels algoritmcs amb una voluntat creativa i conceptual.

L'obra brolla de l'interior de la computadora i això suposa que els pintors puguin treballar com si foren escultors. I és que la llibertat que brindava l'art digital a la pintura és molt major que en les arts no digitals. El llenç ha sigut substituït per l'espai d'una manera espontània. Les sales d'exposicions passen a

18 <https://www.rightclicksave.com/article/an-interview-with-manfred-mohr>. [Consultado en: julio 2024].

18 <https://www.rightclicksave.com/article/an-interview-with-manfred-mohr>. [Consultat en: juliol 2024].

trabajo. Fue en los ochenta cuando surgen los primeros ordenadores algunos ya domésticos y se alecciona un incipiente proceso de informatización. El artista en general abordó por primera vez el empleo de los algoritmos con una voluntad creativa y conceptual.

La obra brota del interior de la computadora y ello supone que los pintores puedan trabajar como si fueran escultores. Y es que la libertad que brindaba el arte digital a la pintura era mucho mayor que las artes no digitales. El lienzo ha sido sustituido por el espacio de una forma espontánea. Las salas de exposiciones pasan a convertirse en una experiencia, donde el espectador interactúa y donde la obra de arte abstracta se desborda del marco tradicional y crece primero dentro del ordenador y después en su nuevo espacio blanco, que es la propia sala, llegando a ser los procesos creativos tan importantes y dignos de exponer como el resultado final. Los espectadores interactúan con la obra que se puede llegar a expandir más allá de las paredes de una sala. Esa unión en donde las creaciones interactivas se mezclan con el espectador y llenan de vida aparentemente real, es francamente soberbia.

Se imponen nuevas formas de creación abstracta. La tridimensionalidad ya no es una característica solo de la escultura. Ya no existe la dependencia que tenía el artista con la obra de taller, donde todo era a tamaño natural y real; las escalas son completamente diferentes y autónomas. El volumen lo impregna todo. Pintar en el ordenador nada tiene que ver con la bidimensionalidad de una tela. El arte se encuentra inmerso en una nueva relación espacial, arrastrando a los pintores hacia ese esculturismo instalativo y ejemplo de ello es una de las grandes figuras actuales del arte español, **Soledad Sevilla**, siempre interesada por la investigación tal como evidencia su vinculación desde joven con el *Grupo de Estudios de la Forma de Barcelona*. Su trabajo se caracteriza por una continua exploración de la luz, el espacio y la percepción visual, desarrollando un estilo que abarca diversas técnicas,

convertir-se en una experiència en què l'espectador interactua i l'obra d'art abstracta es desborda del marc tradicional i creix primer dins de l'ordinador i després en el seu nou espai blanc, que és la mateixa sala, arribant a ser els processos creatius tan importants i dignes d'exposar com el resultat final. Els espectadors interactuen amb l'obra, que es pot arribar a expandir més enllà de les parets d'una sala. Eixa unió en què les creacions interactives es mesclen amb l'espectador i omplin de vida aparentment real, és francament superba.

S'imposen noves formes de creació abstracta. La tridimensionalitat ja no és una característica només de l'escultura. Ja no hi ha la dependència que tenia l'artista amb l'obra de taller, en què tot era a grandària natural i real; les escalas són completament diferents i autònomes. El volum ho impregna tot. Pintar en l'ordinador res té a veure amb la bidimensionalitat d'una tela. L'art es troba immers en una nova relació espacial, que arrossega els pintors cap a eixe esculturisme instal·latiu. Un exemple d'això és una de les grans figures actuals de l'art espanyol, **Soledad Sevilla**, sempre interessada per la investigació, com evidencia la seua vinculació des de jove amb el Grup d'estudis de la forma de Barcelona. El seu treball es caracteritza per una contínua exploració de la llum, l'espai i la percepció visual; desplega un estil que abasta diverses tècniques, inclosa la instal·lació i la creació d'espais sempre oberts a l'experiència sensorial i interactiva dels espectadors des de la contemplació. S'ha servit de diferents suports, recurrent als nous llenguatges i procediments, treballant indistintament tant el suport pla com l'espai, el lirisme, la geometria. Els treballs tridimensionals que ha desenrotllat des dels huitanta van fer que el seu llenguatge virara cap a la instal·lació i fora una avançada a explorar terrenys tan abstractes com les trames geomètriques que produïx la llum.

Els artistes no sols utilitzen la tecnologia com un mitjà, sinó que la incorporen com un element integral del procés creatiu. No és merament un facilitador, sinó

incluyendo la instalación y la creación de espacios siempre abiertos a la experiencia sensorial e interactiva de los espectadores desde la contemplación. Se ha servido de distintos soportes, recurriendo a los nuevos lenguaje y procedimientos, trabajando indistintamente tanto el soporte plano como el espacio, el lirismo, la geometría. Los trabajos tridimensionales que ha desarrollado desde los ochenta hicieron que su lenguaje virará hacia la instalación y fuera una adelantada en explorar terrenos tan abstractos como las tramas geométricas que produce la luz.

Los artistas no solo utilizan la tecnología como un medio, sino que la incorporan como un elemento integral del proceso creativo. No es meramente un facilitador, sino un co-creador que dialoga con el creador, desafiando y expandiendo los límites de lo posible. La interacción entre lo humano y lo tecnológico genera nuevas formas de abstracción que invitan a la reflexión sobre nuestra coexistencia con las máquinas y el impacto de estas en nuestras vidas.

Ya no cabe preguntarse aquello de si puede un ordenador crear una obra de arte independientemente de que sea abstracta. Es difícil prever el alcance que tendrá esto en un futuro. Sí sabemos ya que la experimentación con el ordenador – iniciada a finales de los sesenta– y la impresión digital ha supuesto la consagración de la nueva forma de pintar. La máquina unida a la mente del artista ha potenciado la creatividad y reforzado la transformación pictórica abstracta más importante de este siglo y que esta evolución pictórica no es más que una manifestación más de esa realidad histórica.

Invitamos a una reflexión profunda sobre la naturaleza del arte en la era digital. Es obvio que la influencia omnipresente de la tecnología en el ámbito cultural ha provocado un cambio fuerte opuesto al posmodernismo y el inicio de una nueva era. El teórico Alan Kirby lo acuñó bajo el término "Digimodernismo". Reflexionando sobre algunas de las transformaciones sufridas en el ámbito cultural, se ha ido cambiando el

un cocreador que dialoga amb el creador, desafiant i expandint els límits del possible. La interacció entre l'humà i el tecnològic genera noves formes d'abstracció que conviden a la reflexió sobre la nostra coexistència amb les màquines i l'impacte d'estes en les nostres vides.

Ja no cal preguntar-se si un ordinador pot crear una obra d'art, independentment del fet que siga abstracta. És difícil prevore l'abast que tindrà això en un futur. Sí que sabem ja que l'experimentació amb ordinador – iniciada a finals dels seixanta– i la impressió digital han suposat la consagració de la nova manera de pintar. La màquina unida a la ment de l'artista ha potenciat la creativitat i reforçat la transformació pictòrica abstracta més important d'este segle. Esta evolució pictòrica no és més que una manifestació més d'eixa realitat històrica.

Convidem a una reflexió profunda sobre la naturalesa de l'art en l'era digital. És obvi que la influència omnipresent de la tecnologia en l'àmbit cultural ha provocat un canvi fort oposat al postmodernisme i l'inici d'una nova era. El teòric Alan Kirby el va encunyar amb el terme *digimodernisme*. Reflexionant sobre algunes de les transformacions esdevingudes en l'àmbit cultural, s'ha anat canviant el concepte de l'autoria d'una obra, ja que els artistes treballen en equip i els usuaris han anat convertint-se en cocreadors mitjançant les seues interaccions. A més, el nostre moment històric ens arrossega a una cultura molt més participativa en què s'integren diverses formes d'expressió en una única experiència artística.

El ressorgiment de la pintura abstracta a partir dels dispositius tecnològics i la càmera fotogràfica.

Per consegüent, que la pintura abstracta haja sigut classificada i definida des de fa molt de temps no significa que haja de ser desonada; que no siga ja emblema de "super" modernitat com va ocórrer en el passat, no vol dir que haja arribat a la seua fi, ja que és

concepto de la autoría de una obra, ya que los artistas trabajan en equipo y los usuarios han ido convirtiéndose en cocreadores a través de sus interacciones. Además, nuestro momento histórico nos arrastra a una cultura mucho más participativa en donde se integran diversas formas de expresión en una única experiencia artística.

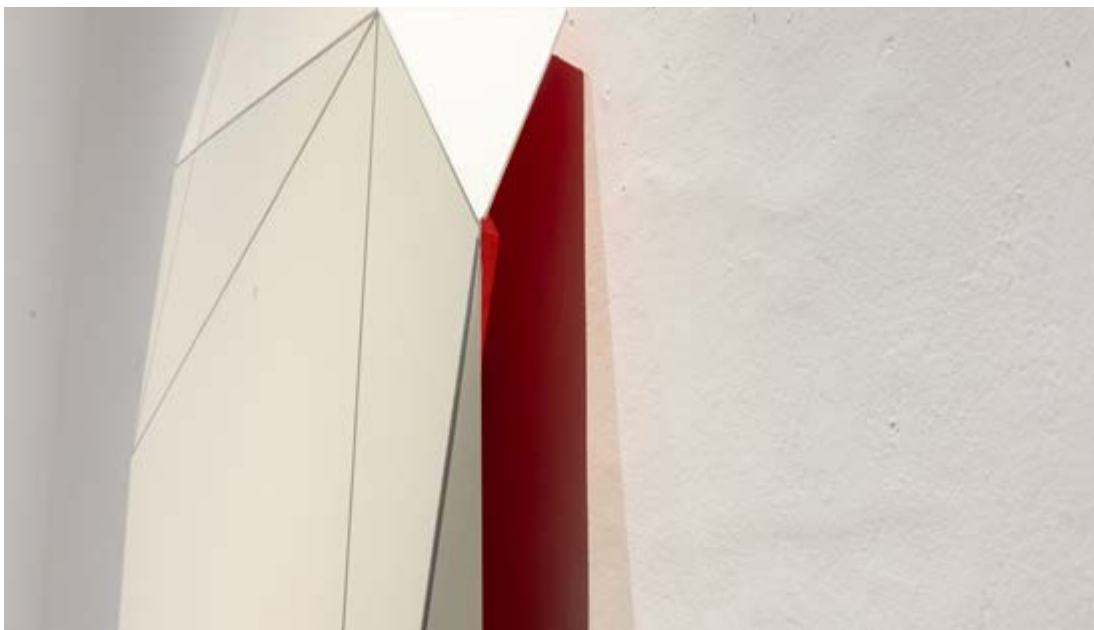
El resurqir de la pintura abstracta a partir de los dispositivos tecnológicos y la cámara fotográfica

Por consiguiente, que la pintura abstracta fuera clasificada y definida desde mucho tiempo atrás no significa que tenga que ser desahuciada; que no sea ya emblema de "super" modernidad como acaeció en el pasado, no quiere decir que haya llegado a su final, puesto que es precisamente el declive de los procedimientos pictóricos lo que despertó el intelecto y lo sentidos de los artistas y de ahí su evolución. La industrialización de los medios y la tecnología en

precisament el declivi dels procediments pictòrics el que va despertar l'intel·lecte i els sentits dels artistes i, per això, la seua evolució. La industrialització dels mitjans i la tecnologia en general, més que posar fi a la pintura abstracta va afavorir el seu renaixement.

A més de visualitzar estes grans transformacions, hem volgut amb la mostra *Desconstruint l'abstracció, pintura valenciana (1970-2024)* posar en valor i rendir un tribut, creiem que molt merescut, a la pintura abstracta més consolidada per tradició i enllaçar-la estretament amb les últimes investigacions. Cal tindre en compte que cada un dels comportaments artístics no són mai un fet aïllat, perquè han de contextualitzar-se sempre dins del seu moment històric.

La deconstrucció de la pintura abstracta va arrancar en el passat segle, tal com hem vist quan s'inicia el procés de desvaloració de la matèria pictòrica i el rebuig a la manualitat individual de l'artista. Les màquines (fotocopiadores, càmeres fotogràfiques, càmeres portàtils, vídeos, ordinadors gràfics) que van



general, más que poner fin a la pintura abstracta, favoreció su renacimiento.

Además de visualizar estas grandes transformaciones, hemos querido con la muestra *Deconstruyendo la abstracción. Pintura Valenciana, 1970-2024* poner en valor y rendir un tributo, creemos muy merecido, a la pintura abstracta más asentada por tradición y enlazarla estrechamente con las últimas investigaciones. Repárese en que cada uno de los comportamientos artísticos no son nunca algo aislado, porque deben contextualizarse siempre dentro de su momento histórico.

La deconstrucción de la pintura abstracta arrancó en el pasado siglo, tal como hemos visto cuando se inicia el proceso de desvalorización de la materia pictórica y el rechazo a la manualidad individual del artista. Las máquinas (fotocopiadoras, cámaras fotográficas, cámaras portátiles, videos, ordenadores gráficos) que cuestionaron los prototipos tradicionales de la creación y pusieron en tela de juicio al artista, son hoy el apoyo principal de las más importantes creaciones abstractas en el mundo. Los nuevos creadores han ido abriéndose a todos los nuevos procedimientos técnicos y saliéndose de sus parapetos. La renovación técnica se convirtió en elemento esencial del proceso creativo.

En los años 90 los creadores se abren a variadas aventuras interdisciplinarias. Igual que el teléfono móvil ha sustituido hoy a la libreta y a nuestra propia mano, la tecnología se transformó en parte muy importante de la vida. Dentro de esta línea de transformaciones vienen aflorando una serie de nuevas preocupaciones sociales y esto ha tenido su repercusión en el arte: el feminismo, la ecología, la sexualidad, la globalización, el cambio climático, los últimos conflictos bélicos y la tecnología ha modificado la mente de los creadores.

En el umbral del siglo XXI la relación entre el arte y la tecnología ha alcanzado una sinergia sin precedentes; circunstancia indiscutible. La abstracción tecnológica emerge como una manifestación vital de

qüestionar els prototips tradicionals de la creació i van posar en dubte a l'artista són hui el suport principal de les més importants creacions abstractes en el món. Els nous creadors han anat obrint-se a tots els nous procediments tècnics i eixint-se dels seus parapets. La renovació tècnica es va convertir en element essencial del procés creatiu.

En els anys 90 els creadors s'obrin a diverses aventures interdisciplinàries. Igual que el telèfon mòbil ha substituït hui la llibreta i la nostra pròpia mà, la tecnologia es va transformar en una part molt important de la vida. Dins d'esta línia de transformacions venen aflorant una sèrie de noves preocupacions socials i això ha tingut la seua repercussió en l'art: el feminisme, l'ecologia, la sexualitat, la globalització, el canvi climàtic, els últims conflictes bèl·lics i la tecnologia han modificat la ment dels creadors.

En el llindar del segle XXI la relació entre l'art i la tecnologia ha arribat a una sinergia sense precedents; una circumstància indiscutible. L'abstracció tecnològica emergeix com una manifestació vital d'esta unió en què la màquina i l'enginy humà convergixen per a explorar noves dimensions de la creativitat. Esta exposició s'endinsa en la intersecció d'eixos dos mons, revela com les tecnologies avançades no sols faciliten la creació artística, sinó que també reconfiguren la nostra percepció de l'art. En un món cada vegada més dominat pel fet tecnològic, estes creacions ens recorden que l'essència de l'art residix en la seua capacitat per a evolucionar, adaptar-se i saber trobar la bellesa de nou.

Creiem que les discrepàncies entre la modernitat i la tradició, entre l'art digital i l'art pictòric, haurien de desaparèixer absolutament. El procés deconstruïu va alimentar no sols la nova creació artística, sinó també el constant debat sobre el paper de la pintura abstracta en la creació contemporània.

El premi Nobel Octavio Paz (poeta, estudiós, crític d'art, etc.) en 1959 escrivia: "Es repetix des de fa anys que la pintura abstracta ha arribat al seu límit: no hi ha

esta unión, donde la máquina y el ingenio humano convergen para explorar nuevas dimensiones de la creatividad. Esta exposición se adentra en la intersección de esos dos mundos, revelando cómo las tecnologías avanzadas no solo facilitan la creación artística, sino que también reconfiguran nuestra percepción del arte. En un mundo cada vez más dominado por lo tecnológico, estas creaciones nos recuerdan que la esencia del arte reside en su capacidad para evolucionar, adaptarse y saber encontrar la belleza de nuevo.

Creemos que las discrepancias entre la modernidad y tradición, entre el arte digital y arte pictórico, deberían desaparecer absolutamente. El proceso deconstructivo alimentó no sólo la nueva creación artística sino también el constante debate sobre el papel de la pintura abstracta en la creación contemporánea.

El nobel Octavio Paz (poeta, estudioso, crítico de arte, etc..) en 1959 escribía: "Se repite desde hace años que la pintura abstracta ha llegado a su límite: no hay un más allá. No me parece justo: lo que distingue a los grandes movimientos artísticos es su radicalismo, su ir más allá siempre, hasta tocar el fin final, los límites del límite. En ese instante alguien llega, da un salto, descubre otro espacio libre y, de nuevo, tropieza con un muro. Hay que saltarlo e ir más allá. No hay regreso. ¿La abstracción se ha convertido en una nueva academia? No importa: todos los movimientos se vuelven escuelas y todos los estilos en maneras. Lo lamentable es terminar en la academia; no lo es convertirla en punto de partida"¹⁹.

La influencia de Clement Greenberg –uno de los principales teóricos de la modernidad– consideraba que el artista debía aspirar a una cierta "pureza pictórica". El hecho de tomar al pie de la letra esta idea,

un més enllà. No em sembla just: el que distingix els grans moviments artístics és el seu radicalisme, el seu anar més enllà sempre, fins a arribar al fi últim, els límits del límit. En eixe instant algú arriba, fa un salt, descobrix un altre espai lliure i, de nou, entropessa amb un mur. Cal saltar-lo i anar més enllà. No hi ha retorn. L'abstracció s'ha convertit en una nova acadèmia? No importa: tots els moviments es tornen escoles i tots els estils en maneres. El més lamentable és acabar en l'acadèmia; no ho és convertir-la en un punt de partida"¹⁹.

La influència de Clement Greenberg —un dels principals teòrics de la modernitat— considerava que l'artista havia d'aspirar a una certa "puresa pictòrica". El fet de prendre al peu de la lletra esta idea va suposar encotillar els artistes, sense tindre en compte que el món estava canviant sens dubte i que a conseqüència d'això els creadors havien de perseguir una cosa més elevada, més concorde amb el seu temps, i per a avançar devien alliberar-se d'eixa "quimèrica" puresa pictòrica que defenia la planitud i l'especificitat del medi pictòric.

Tal com hem expressat anteriorment, en les últimes dècades del segle xx s'advertix una aparent ruptura, una substitució radical dels pinzells i de la matèria pictòrica, florint un nou concepte d'abstracció que afavorix el joc intens amb diversos procediments en un intent per establir una nova dialèctica entre la forma i els mitjans. S'arrossega l'informalisme del segle xxi cap a un procés en què les disciplines artístiques i no artístiques s'hibriden per a formar obres que van més enllà de la pintura i de l'escultura, i fins i tot de l'arquitectura. Estem assistint al naixement de nous tipus de treball, abans impensables; a un art que crea mons virtuals i fantàstics en els quals l'abstracció pren aspecte de vida artificial, de formes

19 PAZ, Octavio, "Lenguaje y abstracción", *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967, en: Octavio Paz, *Los privilegios de la vista I. Arte Moderno Universal*. VI volumen de las Obras Completas, México, edición del autor, 1995, p. 283.

19 PAZ, Octavio, "Lenguaje y abstracción", *Corriente alterna*, Mèxic, Siglo XXI, 1967, en: Octavio Paz, *Los privilegios de la vista I. Arte Moderno Universal*. VI volum de les obres completes, Mèxic, edició de l'autor, 1995, p. 283.

supuso encorsetar a los artistas, sin tener en cuenta que el mundo estaba cambiando sin duda y que como consecuencia de ello los creadores debían perseguir algo más elevado, más acorde con su tiempo, y para avanzar debían liberarse de esa "quimérica" pureza pictórica que defendía la planitud y la especificidad del medio pictórico.

Tal como hemos expresado anteriormente, en las postrimeras décadas del siglo xx se advierte una aparente ruptura, una sustitución radical de los pinceles y de la materia pictórica, floreciendo un nuevo concepto de abstracción que favorece el juego intenso con variados procedimientos en un intento por establecer una nueva dialéctica entre la forma y los medios. Se arrastra al informalismo del siglo XXI hacia un proceso dónde las disciplinas artísticas y no artísticas se hibridan para formar obras que van más allá de la pintura y de la escultura, e incluso de la arquitectura. Estamos asistiendo al nacimiento de nuevos tipos de trabajo, antes impensables; a un arte

que semblen que tenen vida pròpia, i que al mateix temps, moren.

Com hem apuntat, la pràctica pictòrica dels últims anys ha canviat, es veuen superades les categories tradicionals de la pintura. Cada vegada és més explícit l'interès pel suport respecte a la forma. Primer les càmeres fotogràfiques van permetre donar cops de brotxes, després taques de color executades amb ordinador. Molts artistes, sense ser veritables fotògrafs, troben en eixe nou procediment artístic el mode de soltar definitivament la pintura tradicional i acaben mesclant altres procediments com el vídeo a la instal·lació per a integrar-se en una nova i heterogènia categoria artística²⁰. Alguns han perseguit fonamental-

-
- 20 La influència de la fotografia en l'art contemporani va anar incrementant-se. A partir de 1960 va passar a ocupar els millors espais expositius del nostre país. El món de la imatge es va transformar en un mitjà essencial per a mostrar les diferents accions artístiques



que crea mundos virtuales y fantásticos en los que la abstracción toma aspecto de vida artificial, de formas que parecen que existen, con vida propia, y que, al mismo tiempo mueren.

Como venimos apuntando la práctica pictórica de los últimos años ha cambiado, se ven superadas las categorías tradicionales de la pintura. Cada vez es más explícito el interés por el soporte respecto a la forma. Primero las cámaras fotográficas permitieron dar golpes de brochas, después manchas de color ejecutadas con ordenador. Muchos artistas, sin ser verdaderos fotógrafos, encuentran en ese nuevo procedimiento artístico el modo de soltar definitivamente la pintura tradicional y terminaran mezclando otros procedimientos como el video a la instalación para integrarse en una nueva y heterogénea categoría artística²⁰. Algunos han perseguido fundamentalmente utilizar la fotografía sin abandonar la pintura, incluso interactuar con ambas y confundir deliberadamente que la imagen pareciera pintura y la pintura fotografía. Así fue como esas imágenes creadas digitalmente acaban convirtiéndose en cuadros. Es el arte digital y las nuevas tecnologías las que nos arrastran a la cúspide de la nueva era artística.

ment utilitzar la fotografia sense abandonar la pintura, fins i tot interactuar amb les dos i confondre deliberadament que la imatge semblara pintura i la pintura fotografia. Així va ser com eixes imatges creades digitalment acaben convertint-se en quadros. Són l'art digital i les noves tecnologies els que ens arrosseguen al capdamunt de la nova era artística.

Potser pot semblar sorprenent i contradictori, però en realitat, la fotografia forma part d'eixe procés evolutiu de la pintura abstracta. Abraçar la fotografia va significar substituir definitivament els pinzells per la "llum" i per la màquina, encara sabent que, al llarg del segle XX, tot el que poguera articular-se al voltant del món de la imatge provocaria l'anunci de "la mort de la pintura". La incorporació de la fotografia a l'art cal entendre-la per permetre, d'una banda, obtenir la tan desitjada distància de la mà de l'artista respecte a l'"objecte" creatiu i, d'altra banda, emancipar l'obra del bastidor i que la màquina es convertira en la prolongació natural de la mà i ment de l'artista.

Troben exemples molt destacats dins de l'àmbit nacional davant dels quals val la pena detindre's; és el cas de **Darío Urzay**, qui va saber donar un gir al seu treball utilitzant com a base fonamental les imatges generades digitalment. L'escriptor Eduardo Lago, en el

20 La influencia de la fotografía en el arte contemporáneo fue incrementándose. A partir de 1960 pasó a ocupar los mejores espacios expositivos de nuestro país. El mundo de la imagen se transformó en medio esencial para mostrar las diferentes acciones artísticas de los movimientos post modernos, como el *land art*, el *body art* y de los accionistas vienes, o cualquier tipo de obra preformativa. Lo que se verá revitalizada en los años setenta gracias a lo denominar fotografía testimonial. La nueva forma de crear a través de un dispositivo que captura imágenes facilitó a los artistas jugar con la dualidad, investigar y derribar los muros tradicionales del arte.
LAGO, Eduardo, "Darío Urzay. Afrontar lo múltiple: una conversación con Darío Urzay" en *Catálogo Darío Urzay* en la sala Rekalde. Bilbao, 2000, pp.64-48 y 72.

dels moviments postmoderns, com el *land art*, el *body art* i el dels accionistes vienesos, o qualsevol tipus d'obra preformativa. Això es vorà revitalitzat en els anys setanta gràcies a l'anomenada fotografia testimonial. La nova manera de crear mitjançant un dispositiu que captura imatges va facilitar als artistes jugar amb la dualitat, investigar i derrocar els murs tradicionals de l'art. Es va produir la dicotomia que molts artistes, sense ser veritables fotògrafs, van trobar en eixe nou suport artístic el mode de soltar definitivament la pintura tradicional i van acabar mesclant altres procediments com el video, la instal·lació per a integrar-se en una nova i heterogènia categoria artística.
LAGO, Eduardo, "Darío Urzay. Afrontar lo múltiple: una conversación con Darío Urzay" en *Catálogo Darío Urzay* en la Sala Rekalde. Bilbao, 2000, p. 64-48 i 72.

Quizá pueda parecer sorprendente y contradictorio, pero en verdad, la fotografía forma parte de ese proceso evolutivo de la pintura abstracta. Abrazar la fotografía significó sustituir definitivamente los pinceles por la "luz" y por la máquina, aún a sabiendas de que, a lo largo del siglo xx, todo aquellos que pudieran articularse en torno al mundo de la imagen provocara el anuncio de "la muerte de la pintura". La incorporación de la fotografía al arte hay que entenderla por permitir, de una parte, obtener la tan ansiada distancia de la mano del artista respecto al "objeto" creativo y por otra, emancipar la obra del bastidor y que la máquina se convirtiera en la prolongación natural de la mano y mente del artista.

Encontramos ejemplos muy destacados dentro del ámbito nacional ante los que merece la pena detenerse; es el caso de **Darío Urzay** quien supo dar un giro a su trabajo utilizando como base fundamental las imágenes generadas digitalmente. El escritor Eduardo Lago, en el catálogo de la exposición celebrada en la sala Rekalde de Bilbao, año 2000, recoge una interesante entrevista donde el artista explica su forma de pintar: "Bueno, en mí la utilización de nuevos medios siempre surge de una necesidad. En el año noventa necesitaba resolver cómo hacer un gesto sin manejar directamente la brocha, así pinté una serie de cuadros dobles. Para ello me inventé un artilugio que me permitía colocar las brochas conforme a una disposición especial [...]. De la misma manera, el ordenador es un instrumento que a mí me sirve para dar comienzo a obras que surgen desde imágenes que no tienen una existencia real. De manera semejante a cuando efectúo un movimiento gestual brusco con una cámara fotográfica delante de un televisor, registrando luego la imagen de unos ojos en movimiento, que son algo que no existe en la realidad, me sirvo del ordenador para obtener un tipo de imágenes en tres dimensiones, cuya existencia es puramente virtual. No me muevo como si estuviera

catàleg de l'exposició celebrada en la Sala Rekalde de Bilbao, en l'any 2000, arreplega una interessant entrevista en què l'artista explica la seua manera de pintar: "Bé, en mí la utilització de nous mitjans sempre sorgix d'una necessitat. L'any noranta necessitava resoldre com fer un gest sense manejar directament la brotxa, així vaig pintar una sèrie de quadros dobles. Per a fer-ho, em vaig inventar un artefacte que em permetia col·locar les brotxes conforme a una disposició especial [...]. De la mateixa manera, l'ordinador és un instrument que a mi em servix per a començar les obres que sorgixen des d'imatges que no tenen una existència real. De manera semblant a quan efectue un moviment gestual brusco amb una càmera fotogràfica davant d'un televisor, registrant després la imatge d'uns ulls en moviment, que són una cosa que no existix en la realitat, em servisc de l'ordinador per a obtindre un tipus d'imatges en tres dimensions l'existència de les quals és purament virtual. No em moc com si estiguera pintant en un llenç de dos dimensions, sinó que treballo amb un espai com el de l'escultura²¹".

Actualment, molts objectes culturals que es produïxen requereixen la intervenció de l'ordinador com a part essencial del procés creatiu. L'espectador ha d'entendre que una obra creada amb estos mitjans digitals pot tindre el mateix grau d'atzar, d'impuls, de reflexió, d'intuïció que un llenç. El mateix nivell d'aleatorietat i de genialitat que qualsevol altra obra realitzada per mitjans no digitals. L'art digital no representa una ruptura dins de la història de l'art. No podem oblidar que l'experiència digital i l'accés a màquines va ser inicialment una qüestió molt complexa, i per esta raó molt pocs van ser els artistes que reconeixien el potencial que tenia l'ordinador com a vehicle d'expressió. Tanmateix, a hores d'ara, els creadors digitals no han de lluitar per a ser acceptats,

21 LAGO, Eduardo, "Darío Urzay. Afrontar lo múltiple: una conversación con Darío Urzay" en *Catálogo Darío Urzay* en la Sala Rekalde. Bilbao, 2000, p. 1.

pintando en un lienzo de dos dimensiones, sino que trabajo con un espacio como el de la escultura²¹”.

Actualmente, muchos objetos culturales que se producen requieren de la intervención del ordenador como parte esencial del proceso creativo. El espectador debe entender que una obra creada con estos medios digitales puede tener el mismo grado de azar, de impulso, de reflexión, de intuición que un lienzo. El mismo nivel de aleatoriedad y de genialidad que cualquier otra obra realizada por medios no digitales. El arte digital no representa una ruptura dentro de la historia del arte. No podemos olvidar que la experiencia digital y el acceso a máquinas fue inicialmente algo muy complejo, y por esta razón muy pocos fueron los artistas que reconocían el potencial que tenía el ordenador como vehículo de expresión. Sin embargo, a fecha de hoy, los creadores digitales no han de luchar para ser aceptados, como sí lo tuvieron que “pelear” tan sólo quince años atrás. Hoy por hoy, utilizar indistintamente el ordenador para manipular imágenes, o como soporte técnico está bien visto y reconocido.

Darío Urzay consigue con el ordenador formas y resultados muy cercanos a los generados por el medio pictórico. En este mismo sentido podemos destacar de esta exposición las imágenes creadas digitalmente por **M.^a José Marco, Francisco Caparrós**, o las investigaciones de **Marusela Granell** por las que la propia materia pictórica es transformada en luz. Todos ellos proponen un ejercicio de autorreflexión, un encuentro con la naturaleza, la pintura a través de la tecnología. Los tres impulsores llevan tiempo explorando e imponiendo el orden abstracto a su imaginario mundo digital donde los materiales, los colores, y las texturas procedentes de ese entorno se transforman en magníficas obras de arte. Es en palabras del artista como: “Parar el tiempo. Estirarlo y comprimirlo al igual que ocurre en el horizonte de sucesos de un agujero negro. La imagen

com sí que es van haver de “barallar” tan sols quinze anys arrere. Ara com ara, utilitzar indistintament l'ordinador per a manipular imatges, o com a suport tècnic, està ben vist i reconegut.

Darío Urzay aconsegueix amb l'ordinador formes i resultats molt pròxims als generats pel mitjà pictòric. En este mateix sentit, podem destacar d'esta exposició les imatges creades digitalment per **María José Marco, Francisco Caparrós**, o les investigacions de **Marusela Granell** per les quals la mateixa matèria pictòrica és transformada en llum. Tots ells proposen un exercici d'autoreflexió, una trobada amb la naturalesa, la pintura a través de la tecnologia. Els tres impulsors fa temps que exploren i imposen l'orde abstracte al seu imaginari món digital en què els materials, els colors i les textures procedents d'eixe entorn es transformen en magnífiques obres d'art. Per a Caparrós és com “Parar el temps. Estirar-lo i comprimir-lo igual que ocorre en l'horitzó de successos d'un forat negre. La imatge revelada en un instant es transforma en centenars, milers, milions de seqüències d'una xicoteta fracció de segon. El temps no existix, només és una percepció humana que deforma l'existència fent-nos cavalcar entre la pulsio del que percebem real i l'imaginari. Res és real. Tot és imaginari²²”.

Després de l'apogeu de la fotografia, irromp un nou sistema en els límits de l'art i els nous abstraccionistes s'alliberaven de les limitacions que imposava el material pictòric; s'integraven així en una nova i heterogènia categoria artística. En definitiva, van aconseguir alliberar-se d'eixa mal interpretada “puresa”. En paraules de Dominique Baqué: “ [...] La fotografia, alhora ontològicament precària i, no obstant això, indispensable, serà a vegades l'acompanyant, sovint el «restant», però sempre testimoni, fins a convertir-se, per fi —i serà esta una de les determinacions essencials dels huitanta del segle XX— en l'obra mateixa. Sens dubte, la dialèctica complexa que

21 LAGO, Eduardo, “Darío Urzay. Afrontar lo múltiple: una conversación con Darío Urzay” en *Catálogo Darío Urzay* en la sala Rekalde. Bilbao, 2000, p.1.

22 Entrevista a Paco Caparrós, València, juny de 2024.

revelada en un instante se transforma en cientos, miles, millones de secuencias de una pequeña fracción de segundo. El tiempo no existe, solo es una percepción humana que deforma la existencia haciéndonos cabalgar entre la pulsión de lo que percibimos real y lo imaginario. Nada es real. Todo es imaginario²².

Tras el auge de la fotografía, irrumpen un nuevo sistema en los límites en el arte y los nuevos abstraccionistas se liberaban de las limitaciones que imponía el material pictórico, integrándose en una nueva y heterogénea categoría artística. En definitiva, consiguieron liberarse de esa mal interpretada "pureza". En palabras de Dominique Baqué: "[...] La fotografía, a la vez ontológicamente precaria y, sin embargo, indispensable, será a veces la acompañante, a menudo lo "restante" pero siempre testimonio, hasta convertirse, por fin, –y será ésta una de las determinaciones esenciales de los ochenta del siglo XX– la obra misma. Sin duda la dialéctica compleja que se establece entre la fotografía y las artes plásticas y la progresiva asunción de lo que se ha calificado neologismo, como "fotografía plástica", cristaliza en torno a los años setenta. Esto equivale a decir que estaba ahí latente en el arte conceptual, en el arte de actitud, en el *land art*, etc."²³.

Confrontar la "pintura-pintura" a la tecnología digital es hoy un desatino trasnochado. No ha existido jamás una ruptura entre ambas, el arte digital abstracto, basado en el empleo de las nuevas tecnologías, no es algo aislado, ni radicalmente nuevo, aporta una nueva relectura, continuación de la anterior, con periodos preparatorios, antesala de ese nuevo tipo de arte que iba a surgir y que buscaría la intangibilidad, la inmersión e integración absoluta con el espacio y el espectador.

Javier Maderuelo en su artículo *Pintar con la cámara*, publicado en *El País. Babelia*, de 5 de mayo

22 Entrevista Paco Caparrós, Valencia, junio 2024.

23 BAQUÉ, Dominique, *La fotografía plástica un arte paradójico*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 42.

s'establix entre la fotografia i les arts plàstiques i la progressiva assumpció del que s'ha qualificat amb el neologisme *fotografia plàstica* cristal·litza al voltant dels anys setanta. Això equival a dir que es trobava latent en l'art conceptual, en l'art d'actitud, en el *land art*, etc."²³

Confrontar la "pintura-pintura" amb la tecnologia digital és hui un desfici passat de moda. No hi ha hagut mai una ruptura entre les dos, l'art digital abstracte, basat en l'ús de les noves tecnologies, no és una proposta aïllada, ni radicalment nova; aporta una nova relectura, continuació de l'anterior, amb períodes preparatoris, avantsala d'eixe nou tipus d'art que anava a sorgir i que buscava la intangibilitat, la immersió i la integració absoluta amb l'espai i l'espectador.

Javier Maderuelo en el l'article "Pintar con la cámara", publicat en *El País. Babelia*, de 5 de maig 2007, afirmava: "Estem vivint en l'imperi de la imatge fotografia. No de fotògrafs, sinó d'artistes que s'expressen servint-se dels mitjans o tècniques fotogràfiques [...] esta banalització de la imatge i el seu consum ha comportat una devaluació de l'icònic i de la creativitat artística. Cada vegada veiem més obres fotografies en les galeries i menys art en estes "²⁴.

La fotografia, l'ordinador i el videoart conformen la "trinitat" definitiva de l'art més contemporani. Una vegada més i com s'ha repetit al llarg de la crònica de la humanitat, la tecnologia ha sigut el motor que ha mogut el món, com va ocórrer amb el descobriment del foc, de la roda o de la primera bombeta.

Conseqüentment, els nous plantejaments estètics van capgirar la programació expositiva i ens van obrir a un nou univers artístic en el qual les noves tecnologies i els últims avanços en art digital són el nou fil conductor. Els procediments digitals són la simple culminació d'eixe camí de desmaterialització de la

23 BAQUÉ, Dominique, *La fotografía plástica: un arte paradójico*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 42.

24 MADERUELO, Javier, "Pintar con la cámara", *El País. Babelia*, 5 de maig 2007.

2007 afirmaba: “estamos viviendo bajo el imperio de la imagen fotografía. No de fotógrafos sino de artistas que se expresan sirviéndose de los medios o técnicas fotográfica [...] esta banalización de la imagen y su consumo ha traído aparejada una devaluación de lo icónico y de la creatividad artística. Cada vez vemos muchas obras fotografías en las galerías y menos arte en ellas²⁴”.

La fotografía, el ordenador y el *video art* conforman la “Trinidad” definitiva del arte más contemporáneo. Una vez más y tal como se ha repetido a lo largo de la crónica de la humanidad, la tecnología ha sido el motor que ha movido al mundo, como ocurrió con el descubrimiento del fuego, de la rueda o de la primera bombilla

Lógicamente, los nuevos planteamientos estéticos dieron un giro a la programación expositiva y nos abrieron a un nuevo universo artístico en el que las nuevas tecnologías y los últimos avances en arte digital son el nuevo hilo conductor. Los procedimientos digitales son la simple culminación de ese camino de desmaterialización de la pintura iniciada con el cinetismo y las proyecciones móviles de luz, aquellas piezas metálicas de efectos espejados móviles y penetrables que permitían interactuar al visitante.

En resumen, la pintura abstracta en su proceso deconstructivo ha escalado por esas sendas ya comentadas y creemos seguirá avanzando, puesto que el artista siempre residirá conectado con su tiempo y creará un mundo acorde con ese momento, luchando por romper sus propias fronteras y acercándose a planteamientos nuevos, aunque eso suponga lo que algunos autores han calificado como “el declive de la pintura²⁵”. ■

pintura iniciada amb el cinetisme i les projeccions mòbils de llum, aquelles peces metàl·liques d'efectes espillosos mòbils i penetrables que permetien interactuar al visitant.

En resum, la pintura abstracta en el seu procés deconstructiu ha escalat per eixes sendes ja comentades i creiem que continuarà avançant, ja que l'artista sempre estarà connectat amb el seu temps i crearà un món d'acord amb eixe moment, lluitant per trencar les seues pròpies fronteres i acostant-se a plantejaments nous, encara que això supose el que alguns autors han definit com “el declivi de la pintura²⁵”. ■

24 MADERUELO, Javier, “Pintar con la cámara”, *El País*. *Babelia*, 5 de mayo 2007.

25 HEINICH, Nathalie, *El paradigma del arte contemporáneo. Estructuras de una revolución artística*, Madrid, 2017, p.148-159.

25 HEINICH, Nathalie, *El paradigma del arte contemporáneo. Estructuras de una revolución artística*, Madrid, 2017, p. 148-159.

IV.
La.ÚLTIMA.
GRAN.BATALLA.
DE.LA.
PINTURA.ABSTRACTA:
la.interacción.
entre.lo.humano.
y.lo.tecnológico.

IV.
*L'*ÚLTIMA.
GRAN.BATALLA.
DE.LA.
PINTURA.ABSTRACTA:
la.interacció.
entre.l'humà.
i.el.tecnològic.



**IV. LA ÚLTIMA GRAN BATALLA.
DE LA PINTURA ABSTRACTA:
la interacción entre
lo humano y lo tecnológico.**

Desde hace años nos encontramos con la evidencia de una disyuntiva creacional que hace pensar sobre lo pictórico. Títulos de exposiciones como: *Pintar sin pintura* (Salamanca, 2002), *Pintar sense pintar* (Lleida, 2005); *Sky shout la pintura después de la pintura* (Santiago de Compostela, 2005); *Máquinas y almas* (Madrid, 2008), *Sueños eléctricos* (Londres, 2024) patentizan el cambio sustancial que desde principios de este siglo se viene observando en el lenguaje pictórico. La pintura abstracta y el arte en general está cambiando desorbitadamente. Tenemos que estar preparados para esa transición; el arte ha comenzado a romper radicalmente sus reglas como consecuencia de muchas décadas transformando aspectos muy relevantes, imponiendo progresivamente nuevos enfoques cada vez más audaces.

El proceso deconstructivo de la pintura abstracta iniciada en las vanguardias y neovanguardias fue superando dificultades. Al repasar un poco la historia, comprobaremos que de golpe surgieron nuevos caminos y que, por ejemplo, cuando parecía quedar poco por hacer en el campo pictórico Yves Klein se aventura hacia algo absolutamente desconocido: la desmaterialización de la obra abstracta y la interacción/inmersión del visitante, transfigurando radicalmente el diálogo entre la obra y espectador. Un brillante colofón a las teorías sobre la percepción reconocidas y defendidas por los impresionistas franceses del siglo XIX.

Yves Klein, aunque se autoconsideró falazmente padre de la monocromía, realmente fue mucho más

**IV. L'ÚLTIMA GRAN BATALLA.
DE LA PINTURA ABSTRACTA:
la interacció entre l'humà
i el tecnològic.**

Des de fa anys ens trobem amb l'evidència d'una disyuntiva creacional que fa pensar sobre el fet pictòric. Títols d'exposicions com: "Pintar sense pintura" (Salamanca, 2002), "Pintar sense pintar" (Lleida, 2005); "*Sky shout*. La pintura després de la pintura" (Santiago de Compostela, 2005); "Màquines i ànimes" (Madrid, 2008); "Somnis elèctrics" (Londres, 2024) fan palès el canvi substancial que des de començaments d'este segle s'ha observat en el llenguatge pictòric. La pintura abstracta i l'art en general estan canviant desorbitadament. Hem d'estar preparats per a eixa transició; l'art ha començat a trencar radicalment les seues regles a conseqüència de moltes dècades transformant aspectes molt rellevants, imposant progressivament nous enfocaments cada vegada més audaços.

El procés deconstructiu de la pintura abstracta iniciada en les avantguardes i neoavantguardes ha estat superant dificultats. Si repassem un poc la història, comprovarem que de colp van sorgir nous camins i que, per exemple, quan pareixia quedar poc per fer en el camp pictòric Yves Klein s'aventura amb una proposta absolutament desconeguda: la desmaterialització de l'obra abstracta i la interacció/immersió del visitant, transfigurant radicalment el diàleg entre l'obra i espectador. Un brillant colofó a les teories sobre la percepció reconegudes i defenses pels impressionistes francesos del segle XIX.

Yves Klein, encara que es va autoconsiderar fal·laçment pare de la monocromia, en realitat, va anar molt més enllà. El 28 d'abril de 1958 l'artista francès va organitzar, en la galeria Iris Clert de París, una

allà. El 28 de abril de 1958 el artista francès organitzó, en la galeria Iris Clert de París, una sorprenentment mostra cuyo títol llamé considerablemente la atención: *Exposición del vacío*. El "agitador" –así es como llamaban en su tiempo al creador– vaticinó en aquella excéntrica muestra la actual revolución artística. Pintó las paredes, el techo y el suelo de un único color y a los visitantes les exigió saborear un líquido azul antes de entrar a la sala para alcanzar lo que el osado autor definía como "estado de sensibilidad".

Invitado de nuevo un año después a una muestra compuesta por varios pintores, no envió su cuadro, pero el propio día de la inauguración pronunció una afirmación en voz alta, frente al espacio vacío del muro. La desmaterialización propuesta por Klein significó una gran sacudida para el mundo de la creación. Tras desubicar la posición del objeto artístico fuera de la pared y menguar el interés por la visión frontal de la obra de arte, dejó en cierto modo de interesar el aspecto formal de las piezas, así fue como cuantiosas propuestas se salieron de los propios límites de los cuadros e incluso de las paredes de los museos.

Retomando lo que pretende plantear como colofón esta exposición dentro de este razonamiento a favor de la inmaterialidad, intangibilidad e inmersión del espectador, resultan indispensables las instalaciones de los valencianos **Solimán López**, **Moisés Mañas** y **Rubén Tortosa**, de los que hablaremos más adelante. Me parece obligado recordar las instalaciones de la ya citada **Soledad Sevilla** quien, preocupada por la luz, la materia y espacio hace más de 30 años, combinaba el rigor analítico y el orden geométrico con la búsqueda de una experiencia sensorial y orgánica del artista y del público con la obra.

Es pertinente anteponer un breve trazado sobre la trayectoria de la valenciana afincada en Londres

1 HEINICH, Nathalie, *El paradigma del arte contemporáneo. Estructuras de una revolución artística*, Madrid, 2017, p.31.

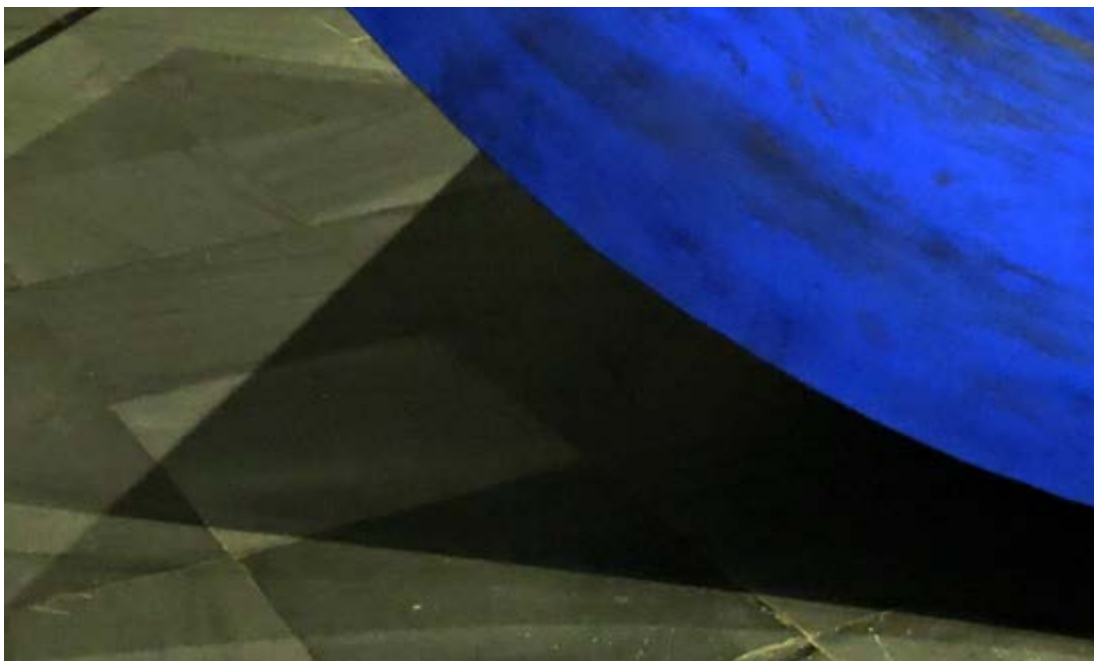
sorprenentment mostra el títol de la qual va cridar considerablement l'atenció: "Exposició del buit". L'"agitador" —així és com anomenaven en el seu temps el creador— va predir en aquella excèntrica mostra l'actual revolució artística. Va pintar les parets, el sostre i el sòl d'un únic color i als visitants els va exigir assaborir un líquid blau abans d'entrar a la sala per a aconseguir el que l'agorarat autor definia com a "estat de sensibilitat".

Invitat de nou un any després a una mostra composta per diversos pintors, no va enviar el seu quadre, però el mateix dia de la inauguració va pronunciar una afirmació en veu alta, davant de l'espai buit del mur. La desmaterialització proposada per Klein va significar una gran sacsejada per al món de la creació. Després de desubicar la posició de l'objecte artístic fora de la paret i minvar l'interès per la visió frontal de l'obra d'art, en certa manera va deixar d'interessar l'aspecte formal de les peces, així va ser com quantioses propostes es van eixir dels propis límits dels quadros i fins i tot de les parets dels museus.

Reprenent el que pretén plantejar com a colofó esta exposició dins d'este raonament a favor de la immaterialitat, intangibilitat i immersió de l'espectador, resulten indispensables les instal·lacions dels valencians **Solimán López**, **Moisés Mañas** i **Rubén Tortosa**, dels quals parlarem més endavant. Em sembla obligat recordar les instal·lacions de la ja citada **Soledad Sevilla** qui, preocupada per la llum, la matèria i l'espai fa més de 30 anys, combinava el rigor analític i l'orde geomètric amb la busca d'una experiència sensorial i orgànica de l'artista i del públic amb l'obra.

És pertinent anteposar una breu referència a la trajectòria de la valenciana establida a Londres **Rosana Antolí** i la seua obra *Yves Klein Installation Fabrik. The Ryder*, presentada en la Spanish Contemporary Art

1 HEINICH, Nathalie, *El paradigma del arte contemporáneo. Estructuras de una revolución artística*, Madrid, 2017, p. 31.



Rosana Antolí y de su obra *Yves Klein Installation Fabrik. The Ryder*, presentada en Spanish Contemporary Art Network en julio de 2015 como una respuesta crítica y deconstructiva a las *Anthropometries* precisamente de Yves Klein. En este performance de Klein, los cuerpos femeninos estaban cubiertos de azul y eran manipulados como pinceles humanos para representar tanto el medio como el tema de la obra, al mismo tiempo que se convertían en objeto de las miradas masculinas. Sin embargo, en la *performance* de Antolí, sus bailarinas con un "cuerpo real" tienen el control de sus movimientos, realizando una danza ritualista que aborda el empoderamiento femenino y la recreación de formas primitivas. Sus gestos, altamente físicos e improvisados, quedaron impresos (también con pintura azul), en el suelo y las paredes de la galería, y se extendieron hasta la calle, donde un grupo de 25 voluntarias, convocadas por la artista a través de las redes sociales, se unieron como un gesto

Network el juliol de 2015 com una resposta crítica i desconstructiva a les *Anthropometries*, precisament d'Yves Klein. En esta *performance* de Klein, els cossos femenins estaven coberts de blau i eren manipulats com a pinzells humans per a representar tant el mitjà com el tema de l'obra, al mateix temps que es convertien en objecte de les mirades masculines. No obstant això, en la *performance* d'Antolí, les seues ballarines, amb un "cos real", tenen el control dels seus moviments, i realitzen una dansa ritualista que tracta l'empoderament femení i la recreació de formes primitives. Els seus gestos, altament físics i improvisats, van quedar impresos (també amb pintura blava), en el sòl i les parets de la galeria, i es van estendre fins al carrer, a on un grup de 25 voluntàries, convocades per l'artista a través de les xarxes socials, es van unir com un gest a favor de la revisió de l'obra d'art de Klein. El seu treball s'ha canalitzat a la comprensió del moviment, i retrou en certa manera el concepte estàtic

a favor de la revisión de la obra de arte de Klein. Su trabajo se ha encauzado a la comprensión del movimiento, reprochando en cierto modo el concepto estático de la serie *Antropometrías*, de Yves Klein, que bautizó con tanto acierto el crítico Pierre Restany.

En una clara demostración de que la "pintura-pintura" abstracta puede seguir teniendo cabida y no perder su vigencia, siempre y cuando se abra en su amplitud y sin límites a otras y variadas disciplinas plásticas, damos con **Rosana Antolí**. Después de grabar decenas de movimientos cotidianos en los bajos fondos de la capital londinense, concretamente en el popular barrio de East End, la artista crea este *performance* donde se mezcla la danza y la música. Para esta alcoyana "la pintura es una forma de entender un todo" como expresión colectiva, según conversación mantenida con la artista en octubre de 2024.

En ese camino de deconstrucción algunos jóvenes artistas se salen de los límites y comienzan a conquistar el espacio, véase el caso de **Inma Femenía**. Los también alcoyanos **Irene Grau** y **Ferran Gisbert**, establecen una equilibrada relación artista-lugar-tiempo-espectador. Sirviéndose del color y el trazo a modo de metáfora enfatiza las emociones que quiere transmitir cubriendo ilimitadas superficies de pared. Se percibe la simpatía que sienten los autores por cubrir de pintura amplias superficies aplicándola *in situ* sobre los muros exteriores e interiores de los edificios, adquiriendo especial importancia el tema del espacio físico y su conexión con el factor tiempo. Del mismo modo, la alicantina **Elena Aguilera**, libera pensamientos y sensaciones a través de la observación transformada en la acción instantánea materializada sobre la pared. El trazo aplicado directamente sobre el muro generó una percepción vinculada, por una parte, a la instantaneidad y, por otra, a la estanqueidad de los volúmenes arquitectónicos, de forma que se hacen convivir diversas realidades al mismo tiempo. Aguilera mira el pasado de una forma transversal, como

de la sèrie *Antropometries*, d'Yves Klein, que va batejar amb tant d'encert el crític Pierre Restany.

En una clara demostració que la "pintura-pintura" abstracta pot continuar tenint cabuda i no perdre la seua vigència, sempre que s'obriga en la seua amplitud i sense límits a unes altres i diverses disciplines plàstiques, ens trobem amb **Rosana Antolí**. Després de gravar desenes de moviments quotidians en els baixos fons de la capital londinenca, concretament en el popular barri d'East End, l'artista crea esta *performance* en què es mescla la dansa i la música. Per a esta alcoiana "la pintura és una manera d'entendre un tot" com a expressió col·lectiva, segons una conversa mantinguda amb l'artista l'octubre de 2024.

En eixe camí de desconstrucció alguns jòvens artistes s'ixen dels límits i comencen a conquistar l'espai, com en el cas d'**Inma Femenía**. Els també alcoians **Irene Grau** i **Ferran Gisbert** estableixen una equilibrada relació artista-lloc-temps-espectador. Es servixen del color i del traç a manera de metàfora que emfatitza les emocions que volen transmetre amb el cobriment d'il·limitades superfícies de paret. Es percep la simpatia que senten els autors per cobrir de pintura àmplies superfícies aplicant-la *in situ* sobre els murs exteriors i interiors dels edificis; adquireix especial importància el tema de l'espai físic i la seua connexió amb el factor temps. De la mateixa manera, l'alacantina **Elena Aguilera** allibera pensaments i sensacions a través de l'observació transformada en l'acció instantània materialitzada sobre la paret. El traç aplicat directament sobre el mur va generar una percepció vinculada, d'una banda, a la instantaneïtat i, d'altra banda, a l'estanquitat dels volums arquitectònics, de manera que es fan conviure diverses realitats al mateix temps. Aguilera mira el passat d'una manera transversal, com mirant de reüll. Des de fa ja diverses dècades ha iniciat un procés en el qual formalment beu d'eixe passat pròxim, però conceptualment trenca amb els límits que imposa el mateix llenç.

echando un vistazo de reojo. Desde hace ya varias décadas ha iniciado un proceso en el que formalmente bebe de ese pasado próximo, pero conceptualmente rompe con los límites que impone el propio lienzo.

Es indudable que "cada generación tiene su arte *patrón*; ese que, en palabras de Debray, obliga alinearse respecto a él, a todos los demás. La publicidad, el cine comercial, los videojuegos, artes dominantes, ahora imponen su código figurativo. El concepto de Baxandall de ojo de una época, no podría desligarse en nuestro presente de los hábitos perceptivos impuestos por esas prácticas visuales, que son las que aglutinan más innovaciones tecnológicas. Artes que, como lo fueron otras en el pasado, tienen la capacidad de absorber o de dar forma a las demás. sometiéndolas en mayor o menor medida a sus códigos visuales?".

Si damos un repaso visual a nuestro mundo contemporáneo reconoceremos en hogares, oficinas, coches, hoteles etc. cómo todo nuestro entorno se ha inundado de pantallas. ¿Con cuántas pantallas convivimos en el entorno más próximo si tenemos en cuenta las de la televisión, ordenadores, tablets, *ebooks*, teléfonos inteligentes, los anuncios en las calles, las pantallas en los campos de fútbol, en los conciertos de música? Esto ha generado lo que Martín Prada califica de insaciable deseo visual² y el mundo del arte no es ajeno a esta realidad en donde la pantalla y la imagen se han erigido en protagonistas de nuestras vidas.

En este sentido es recomendable detenerse ante la emocional y cautivadora secuencia cinematográfica del cineasta valenciano **Alberto Adsuara**. Así admitimos que el artista delibera visualmente sobre varios aspectos de la vida y el arte actuales. Aborda tanto la cuestión sobre lo que hay como lo que nos

És indubtable que "cada generació té el seu art *patró*; eixe que, en paraules de Debray, obliga a alinear-se respecte a este, a tots els altres. La publicitat, el cinema comercial, els videojocs, arts dominants, ara imposen el seu codi figuratiu. El concepte de Baxandall d'ull d'una època no podria deslligar-se en el nostre present dels hàbits perceptius imposats per eixes pràctiques visuals, que són les que aglutinen més innovacions tecnològiques. Arts que, com ho van ser uns altres en el passat, tenen la capacitat d'absorbir o de donar forma a les altres. Les sotmeten en major o menor mesura als seus codis visuals?".

Si donem un repàs visual al nostre món contemporani, reconeixem en llars, oficines, cotxes, hotels, etc. com tot el nostre entorn s'ha inundat de pantalles. Amb quantes pantalles convivim en l'entorn més pròxim si tenim en compte les de la televisió, ordinadors, tauletes, llibres electrònics, telèfons intel·ligents, els anuncis dels carrers, les pantalles en els camps de futbol, en els concerts de música? Això ha generat el que Martín Parra qualifica d'insaciable desig visual³ i el món de l'art no és alié a esta realitat en què la pantalla i la imatge s'han erigit en protagonistes de les nostres vides.

En este sentit és recomanable detindre's davant de l'emocional i captivadora seqüència cinematogràfica del cineasta valencià **Alberto Adsuara**. Així, admetem que l'artista delibera visualment sobre diversos aspectes de la vida i l'art actuals. Tracta tant la qüestió sobre el que hi ha com el que ens espera. El primer d'estos és l'addicció tecnològica i les seues conseqüències. Planteja l'ocàs de la humanitat i la seua caiguda al buit i interpreta com el cervell humà, que no renuncia mai a treballar, deixa el cos quasi parilitzat davant de les descàrregues d'adrenalina que produïx l'efecte de

2 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 26.

3 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 49.

2 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal / Arte contemporáneo, 2023, p. 26.

3 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 49.

espera. El primer de ellos es la adicción tecnológica y sus consecuencias. Plantea el ocaso de la humanidad y su caída al vacío e interpreta cómo el cerebro humano, que no renuncia jamás a trabajar, deja al cuerpo casi paralizado ante las descargas de adrenalina que produce el efecto de las pantallas. Abordando tanto la cuestión del hoy como la que nos espera mañana, se interroga acerca de cómo las transmisiones digitales están transformando al ser humano en máquinas, advirtiéndole de los efectos del apego a la tecnología y el desenlace vital de ese tremendo servilismo. La segunda consideración conecta con la probada versatilidad del ojo humano y su progresiva adaptación a la exigua y azulada fluorescencia de los reflectores en los ambientes cotidianos. Aspecto éste muy interesante desde el punto de vista artístico. Reparemos en que la luz poderosa de la comunicación, incluso la oscuridad se ha convertido en una nueva herramienta, de las más potentes para los destacados

les pantalles. Tracta tant la qüestió de hui com del que ens espera demà, s'interroga sobre com les transmissions digitals estan transformant el ser humà en màquines, advertint dels efectes de la inclinació a la tecnologia i el desenllaç vital d'eixe tremend servilisme. La segona consideració connecta amb la provada versatilitat de l'ull humà i la seua progressiva adaptació a la minsa i blavosa fluorescència dels reflectors en els ambients quotidians. Este és un aspecte molt interessant des del punt de vista artístic. Reparem en el fet que la llum poderosa de la comunicació, fins i tot la foscor s'ha convertit en una nova ferramenta, de les més potents per als destacats creadors reconeguts internacionalment, per exemple Bill Viola, Rajnar Hartanson, Douglas Gordon o Richard Mosse. És el que Martín ha qualificat encertadament d'"art esciòfil". El

-
- 4 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 37.



creadores reconocidos internacionalmente, véase Bill Viola, Rajnar Hartanson, Douglas Gordon, Richard Mosse. Es lo que Martín ha calificado acertadamente “arte esciófilo”⁴. El término esciófilo que se opone a heliófilo, normalmente se aplica a las especies de plantas que requieren para su óptimo desarrollo los lugares sombríos y que demandan escasa emisión lumínica a su entorno.

No es indiferente a esta tendencia a la oscuridad de los más recientes comportamientos artísticos la valenciana **Marusela Granell**. Su trabajo se basa en procedimientos fotográficos y proyecciones planteados en espacios completamente oscuros. A través de juegos de transparencias, luces, sombras y vídeos hace brotar y desvanecerse imágenes que ella misma crea; visualizándolas el visitante puede participar de la personal reflexión que el artista plantea sobre la importancia de la materia, lidiando con auténtica pasión por crear, a partir de una lógica abstracta, un mundo multidimensional en el que el espectador participe del proceso creativo y quede inmerso ante la propia obra en arte.

La artista tiene la auténtica convicción de que el proceso de mutación de la materia física es la esencia de la materia espiritual del arte. No se puede entender su trabajo sin plantearnos esta cuestión; tiene muy claro que, a pesar de las radicales innovaciones que sufra la creación y de los nuevos procedimientos técnicos que el artista tiene a su alcance hoy en día, el interés de la obra de arte reside -bajo los mismos valores que ha concurrido siempre- en la facultad espontánea del creador de evocar, de producir goce estético a través de cualquier procedimiento o material. En una reciente conversación con la artista expresaba: “La belleza es necesaria, Platón decía que no buscamos respuestas por adquirir conocimiento, buscamos respuestas en busca de la belleza. El arte

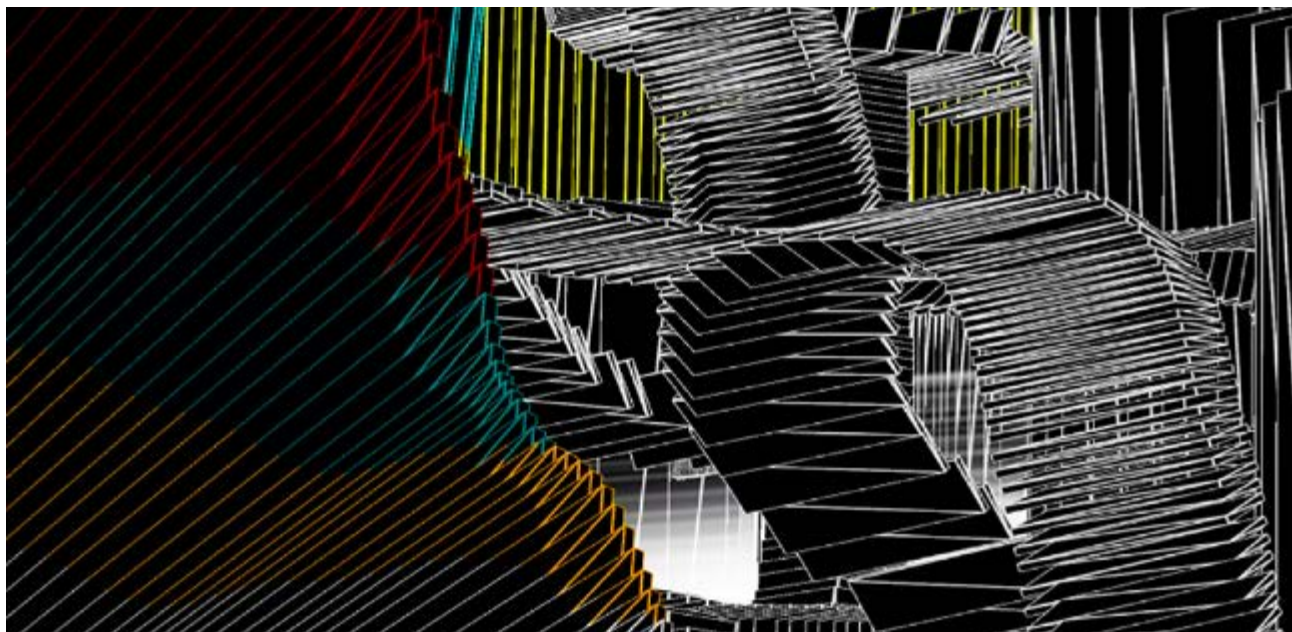
terme esciófil, que s'oposa a heliòfil, normalment s'aplica a les espècies de plantes que requereixen per al seu òptim desenrotllament els llocs ombrívols i que demanden escassa emissió lumínica al seu voltant.

No és indiferent a esta tendència a la foscor dels més recents comportaments artístics la valenciana **Marusella Granell**. El seu treball es basa en procediments fotogràfics i projeccions plantejades en espais completament foscos. A través de jocs de transparències, llums, ombres i vídeos fa brotar i esvair-se imatges que ella mateixa crea; al visualitzar-les, el visitant pot participar de la personal reflexió que l'artista planteja sobre la importància de la matèria, bregant amb autèntica passió per crear, a partir d'una lògica abstracta, un món multidimensional en el qual l'espectador participe del procés creatiu i quede immers davant de la mateixa obra en art.

L'artista té l'autèntica convicció que el procés de mutació de la matèria física és l'essència de la matèria espiritual de l'art. No es pot entendre el seu treball sense plantejar-nos esta qüestió; té molt clar que, malgrat les radicals innovacions que patix la creació i els nous procediments tècnics que l'artista té al seu abast hui dia, l'interés de l'obra d'art residix —amb els mateixos valors que han concorregut sempre— en la facultat espontània del creador d'evocar, de produir gaudi estètic a través de qualsevol procediment o material. En una recent conversa amb l'artista expressava: “La bellesa és necessària, Plató deia que no busquem respostes per adquirir coneixement, busquem respostes per a buscar la bellesa. L'art ha de ser bell per damunt de tot⁵”. Vetla amb autèntica convicció pel procés infinit de mutació de la matèria física, de manera especial, la pictòrica. Mai ha deixat de reivindicar la permanència de la matèria com a element físic que connecta amb el passat històric, amb

4 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 37.

5 Conversa amb Marusella Granell, València, 28 d'agost de 2024.



debe ser bello por encima de todo⁵. Vela con auténtica convicción por el proceso infinito de mutación de la materia física, de forma especial la pictórica. Nunca ha dejado de reivindicar la permanencia de la materia como elemento físico que conecta con el pasado histórico, con el arte antiguo y que posee la capacidad para seducir e interactuar con el espectador.

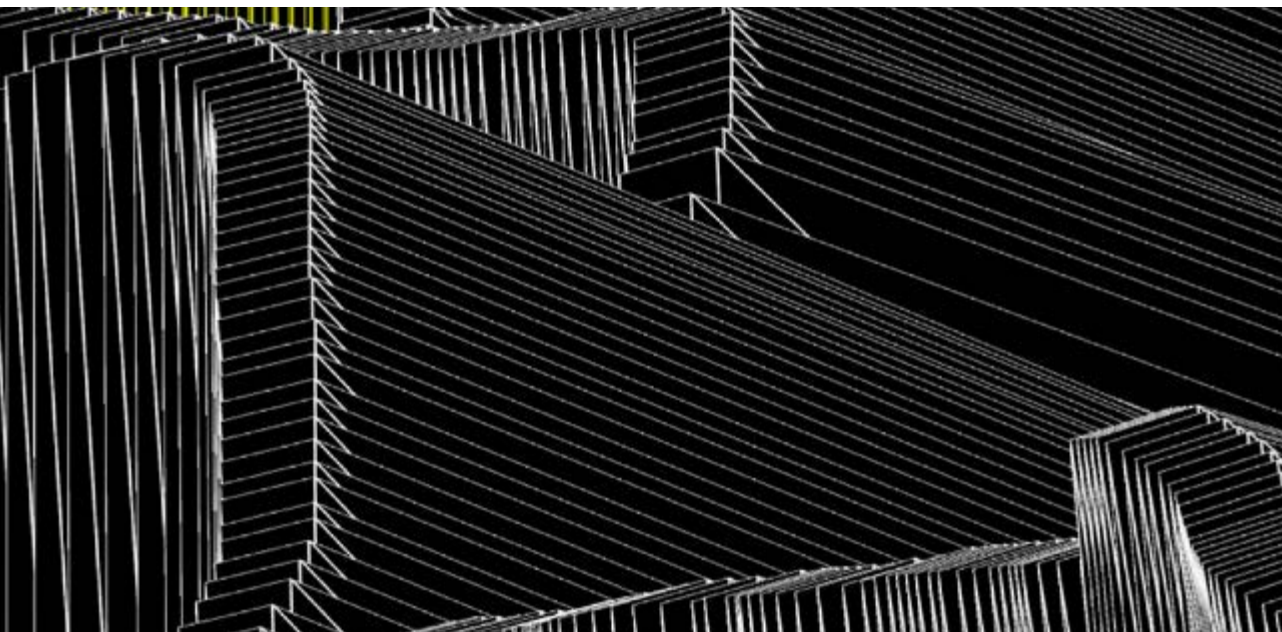
Pero en las últimas décadas del siglo XXI la participación del visitante y del arte de acción, tal como hemos visto, se convirtieron en uno de los hitos del arte de finales del siglo XX y principios del XXI. La posibilidad de crear universos plásticos infinitos enfrentó a los artistas abstractos ante una nueva concepción y percepción de la obra de arte. Ya hemos referido varias veces que con el arte cinético y todas sus variantes, el espectador tenía participación en las obras. Se invitaba al espectador a tocar y mover la

l'art antic i que posseix la capacitat per a seduir i interactuar amb l'espectador.

Però en les últimes dècades del segle XXI la participació del visitant i de l'art d'acció, com hem vist, es van convertir en una de les fites de l'art de finals del segle XX i començaments del XXI. La possibilitat de crear universos plàstics infinits va enfrontar els artistes abstractes a una nova concepció i percepció de l'obra d'art. Ja hem mencionat diverses vegades que amb l'art cinètic i totes les seues variants l'espectador tenia participació en les obres. Es convidava l'espectador a tocar i moure l'obra d'art. En definitiva, la interacció va transformar per sempre la manera de crear. Així, els espectadors porten dècades influint en el resultat final de l'obra.

En este recorregut de més de cinquanta anys d'abstracció, els nostres propis ulls comprovaran com alguns artistes —consolidats de manera molt valenta en la seua modernitat més del que imaginem— auto-conscients del seu avantguardisme, escometen l'última

5 Conversación con Marusela Granell, Valencia, 28 de agosto de 2024.



obra de arte. En definitiva, la interacció transformó para siempre la forma de crear. De modo que los espectadores llevan décadas influyendo en el resultado final de la obra.

En este recorrido de más de cincuenta años de abstracción, nuestros propios ojos comprobarán cómo algunos artistas -asentados muy valientemente en su modernidad -más de lo que imaginamos- y autoconscientes de su vanguardismo, acometen la última ofensiva de ese largo proceso deconstructivo de la abstracción asumiendo una nueva dimensión en la relación pintura-espectador, intentando que la experiencia visual se transforme en algo individual y único. Las obras mutan ante el contacto presencial del observador y las potencialidades de las vibraciones y el sonido conformando la obra abstracta y es que al igual que nuestra vida está desbordada de pantallas, también lo está de interactividad.

En suma, el proceso deconstructivo de la pintura abstracta iniciada en las vanguardias y neovanguar-

ofensiva d'eixe llarg procés desconstructiu de l'abstracció assumint una nova dimensió en la relació pintura-espectador, intentant que l'experiència visual es transforme en un procés individual i únic. Les obres es transformen amb el contacte presencial de l'observador i les potencialitats de les vibracions i el so conformant l'obra abstracta i és que igual que la nostra vida està desbordada de pantalles, també ho està d'interactivitat.

En suma, el procés desconstructiu de la pintura abstracta iniciada en les avantguardes i neoavantguardes ha anat imposant progressivament nous enfocaments. Sembla lògic que, en el nostre món actual, en què estem tots absolutament sotmesos a la tecnologia, els artistes no es deslliuren d'això. "Òbviament, la tecnologia ha permès noves vies de coneixement i emmagatzematge de la informació que existix, un nou mode de registrar les imatges mitjançant geonavegadors, drons, càmeres de fibra òptica, minicàmeres flexibles, que poden arribar fins a

días, ha ido imponiendo progresivamente nuevos enfoques. Parece lógico que, en nuestro mundo actual, donde estamos todos absolutamente sometidos a la tecnología, los artistas no se libren de ello. “Obviamente la tecnología ha permitido nuevas vías de conocimiento y almacenaje de la información existe, un nuevo modo de registrar las imágenes, mediante geonavegadores, drones, cámaras de fibra óptica, minicámaras flexibles, que pueden llegar hasta lugares inimaginables, dispositivos de rastreo, todo se puede mirar y registrar: “ellas no sólo observan y transmiten, también detectan e identifican en este contexto, no es en absoluto el recobrado interés en el arte actual por lo que Harun Farocki denominó “imágenes operativas”⁶”.

A modo de ejemplo, **Keke Vilabelda** trabaja con aeronaves que se manejan a través de un control remoto y plantea una instalación sonora compuesta por tres vídeos titulados *Pink Lakes* y música atmosférica del compositor francés Etienne Haan. Un bucle continuo de imágenes, entremezclando aleatoriamente con combinaciones visuales y sonoras en constante movimiento, a partir de vistas aéreas –filmadas desde un dron– de las bellas lagunas rosadas de Australia y otras de España y México, facilitando así la comprensión del *leit motiv* de la instalación que es gritar desesperadamente la conservación del paisaje natural y del que participa no sólo como observador el espectador.

Es obvio que “La interactividad está llegando a ser una adicción [...] en todo momento se nos solicita la acción de cara a los demás, se nos inculca la ansiedad de la participación y de la retroalimentación en forma de *likes* o colaboraciones alabatorias”⁷.

llocs inimaginables, dispositius de rastreig, tot es pot mirar i registrar: estes no sols observen i transmeten, també detecten i identifiquen en este context; no és en absolut el recobrat interès en l'art actual pel que Harun Farocki va denominar «imatges operatives»⁶”.

A tall d'exemple, **Keke Vilabelda** treballa amb aeronaus que es manegen a través d'un control remot i planteja una instal·lació sonora composta per tres vídeos titulats *Pink Lakes* i música atmosfèrica del compositor francès Etienne Haan. Un bucle continu d'imatges, que s'entremesclen aleatòriament amb combinacions visuals i sonores en constant moviment, a partir de vistes aèries —filmades des d'un dron— de les belles llacunes rosades d'Àustràlia i altres d'Espanya i Mèxic, que faciliten així la comprensió del *leitmotiv* de la instal·lació, que és una crida desesperada a la conservació del paisatge natural, del qual participa no sols com a observador l'espectador.

És obvi que “La interactivitat està arribant a ser una addicció [...] en qualsevol moment se'ns sol·licita l'acció de cara als altres, se'ns inculca l'ansietat de la participació i de la retroalimentació en forma de *likes* o col·laboracions de lloançà”⁷.

Els treballs que podrem gaudir de **Rubén Tortosa**, **Solimán López** i **Moisés Mañas** s'han dissenyat tenint en compte l'experiència immersiva i interactiva. Eixa trobada interactiva entre el concurrent i la peça/objecte artístic és l'última gran revelació del nostre temps. L'abstracció ja no és per a la contemplació, perquè ha de ser una experiència viscuda (com un procés lògic) i continuada de la interacció cinètica que va sorgir en els

-
- 6 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 65; Véase también FAROCKI, Harun, “La guerra siempre encuentra una salida”, en Harun Farocki, *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, Caja Negra, 2013.
- 7 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 170.

-
- 6 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal / Arte contemporáneo, 2023, p. 65; vegeu també FAROCKI, Harun, “La guerra siempre encuentra una salida”, en Harun Farocki, *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, Caja Negra, 2013.
- 7 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 170.

Los trabajos que podremos disfrutar de **Rubén Tortosa, Solimán López y Moisés Mañas** se han diseñado teniendo en cuenta la experiencia inmersiva e interactiva. Ese encuentro interactivo entre el concurrente y la pieza/objeto artístico es la última gran revelación de nuestro tiempo. La abstracción ya no es para la contemplación, porque tiene que ser una experiencia vivida (como un proceso lógico) y continuada de la interacción cinética que surgió en los años sesenta. El espectador es el que recibe la mirada intimidante y es reclamado por la imagen⁸.

Rubén Tortosa asumió pronto el reto de estudiar las posibilidades de la imagen como algo vivo y esencial de la obra de arte. Propone para esta exposición una genial imagen "reactiva" como imagen-respuesta, un tipo de relación perceptiva y sutil entre las personas, el espacio que ocupan y su entorno. Nos recrea visualmente con una obra que actúa como una máquina de dibujar a modo de trazadora que, de forma automática, esboza lo que la rodea, obra de arte interactiva que visualiza hasta la dispersión del aire al movernos. A partir de la "captura" de las personas mientras transitan en la sala, se visibiliza de manera abstracta el desplazamiento que generan los datos relativos a la masa de elementos que conforman la *Troposfera*, provocando una concatenación de procesos algorítmicos que producen continuamente la imagen proyectada sobre el muro. Se hacen perceptibles las propiedades físicas y químicas de la realidad invisible, permitiendo tomar conciencia de lo imperceptible del entorno que nos permite vivir, revelando la frontera entre el cuerpo y nuestra órbita exterior. La presencia y su condición temporal de "ser" en relación con el espacio es fundamental para que la obra se *realice*. Tortosa se refiere en numerosas ocasiones a George Berkeley, a su *Tratado sobre los principios del conocimiento*

anys seixanta. L'espectador és el que rep la mirada intimidant i és reclamat per la imatge⁸.

Rubén Tortosa va assumir prompte el repte d'estudiar les possibilitats de la imatge com una cosa viva i essencial de l'obra d'art. Proposa per a esta exposició una genial imatge "reactiva" com a imatge-resposta, un tipus de relació perceptiva i subtil entre les persones, l'espai que ocupen i el seu entorn. Ens recrea visualment amb una obra que actua com una màquina de dibuixar a manera de traçadora que, automàticament, esbossa el que l'envolta, una obra d'art interactiva que visualitza fins i tot la dispersió de l'aire al moure'ns. A partir de la "captura" de les persones mentres transiten en la sala, es visibilitza de manera abstracta el desplaçament que generen les dades relatives a la massa d'elements que conformen la *Troposfera*, provocant una concatenació de processos algorítmics que produeixen contínuament la imatge projectada sobre el mur. Es fan perceptibles les propietats físiques i químiques de la realitat invisible, permetent prendre consciència de l'imperceptible de l'entorn que ens permet viure, revelant la frontera entre el cos i la nostra òrbita exterior. La presència i la seua condició temporal de "ser" en relació amb l'espai és fonamental perquè l'obra es *realitze*. Tortosa es referix en nombroses ocasions a George Berkeley, al seu *Tractat sobre els principis del coneixement humà* (1710), en què afirmava: "els cossos particulars, qualssevol que estos siguen, no existixen mentres no són percebuts". Tortosa busca fer-nos patent la matèria, l'"aire" que ens envolta com a element que ens envolta. Sent la peça un element dinàmic, com més gran siga el nombre de persones que interactuen, més completa serà l'obra. *Troposphere* sorgix de la pregunta; qui som nosaltres en la Terra? A partir d'això, reflexionem sobre el solapament de la realitat física que ens embolica, l'espai en el qual vivim, la troposfera

8 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 182

8 MARTÍN PRADA, Juan, *Teoría del arte y de la cultura digital*, Madrid, Akal /Arte contemporáneo, 2023, p. 182.



14. la última gran batalla de la pintura abstracta: la interacción entre lo humano y lo tecnológico.

humano (1710) donde afirmaba: "los cuerpos particulares, cualesquiera que estos sean, no existen mientras no son percibidos". Tortosa busca hacernos patente la materia, el "aire" que nos rodea como elemento que nos envuelve. Siendo la pieza algo dinámico, cuanto mayor número de personas interactúen, más completa quedará la obra. *Troposphere* surge de la pregunta ¿quiénes somos nosotros en la Tierra? A partir de ello, reflexionamos sobre el solapamiento de la realidad física que nos envuelve, el espacio en el que vivimos, la Troposfera (del griego *tropos*, que significa cambio). Esa capa de la atmósfera es la más próxima a la corteza terrestre, elevándose entre 9 y 14 km. En ella es donde suceden los fenómenos atmosféricos y se da la vida. Está compuesta por un 78% de nitrógeno, 21% de oxígeno, vapor de agua, argón y dióxido de carbono en una proporción inferior al 1%.

En esta misma orientación, la pieza del artista multimedia, investigador y profesor UPV **Moisés Mañas** invita a la acción y a la participación del espectador. El visitante se enfrenta a la posibilidad de interactuar con la obra, como La serie *Estructuras de entretenimiento* es en palabra del mismo autor: un antijuego⁹, una experiencia audiovisual interactiva generativa. Nace desde el ámbito del videojuego experimental de autor con la intención de ser un ensayo lúdico de deriva abstracta interactiva, donde el concepto de recursividad y generación se mezclan en una experiencia lúdica que cuestiona la lógica arquitectónica, el paisaje y el acto de percibir. Todo ello a través de una retroalimentación tecnificada caótica audiovisual pre y post renderizada. *Estructura 4#*, quiere convertirse en un dispositivo de entretenimiento, entendido como un conmutador entre objetos y humanos de una sociedad lúdica.

(del grec *tropos*, que significa canvi). Eixa capa de l'atmosfera és la més pròxima a l'escorça terrestre, que s'eleva entre 9 i 14 km. En esta és a on succeïxen els fenòmens atmosfèrics i es desenrotlla la vida. Està composta per un 78% de nitrogen, 21% d'oxigen, vapor d'aigua, argó i diòxid de carboni en una proporció inferior a l'1%.

En esta mateixa orientació, la peça de l'artista multimèdia, investigador i professor de la UPV **Moisés Mañas** convida a l'acció i a la participació de l'espectador. El visitant s'enfronta a la possibilitat d'interactuar amb l'obra, com la sèrie *Estructuras d'entreteniment*, que és, en paraules del mateix autor, un antijoc⁹, una experiència audiovisual interactiva generativa. Naix des de l'àmbit del videojoc experimental d'autor amb la intenció de ser un assaig lúdic de deriva abstracta interactiva, en què els conceptes de recursivitat i generació es mesclen en una experiència lúdica que qüestiona la lògica arquitectònica, el paisatge i l'acte de percebre. Tot això a través d'una retroalimentació tecnificada caòtica audiovisual prerenderitzada i postrenderitzada. *Estructura 4#* vol convertir-se en un dispositiu d'entreteniment, entès com un commutador entre objectes i humans d'una societat lúdica.

En l'obra de **Felipe Pantone** arriba a ser quasi més important l'espectador que la mateixa creació d'art o fins i tot que l'artista. És com si l'autoria de l'objecte fora cada vegada menys rellevant. Per això, eixa constant busca per trobar nous formats i suports en què aplicar els seus dissenys fora dels espais museogràfics. L'estil de Pantone, que ha aconseguit captar l'atenció a escala internacional, fusiona l'art urbà i l'art cinètic amb l'estètica digital. El seu treball, que podríem qualificar de "fenomen" per la seua transcendència en el mercat internacional, té molt a veure amb l'estètica de la cultura del grafit i va nèixer desafiant des dels seus inicis l'art tradicional; de fet, va ser la

9 Conversación mantenida Moisés Mañas, Valencia, 10 de octubre 2024.

9 Conversa mantinguda amb Moisés Mañas, València, 10 d'octubre de 2024.

En la obra de **Felipe Pantone** alcanza a ser casi más importante el espectador que la propia creación de arte o incluso que el artista. Es como si la autoría del objeto fuera cada vez menos relevante. De ahí esa constante búsqueda por encontrar nuevos formatos y soportes donde aplicar sus diseños fuera de los espacios museográficos. El estilo de Pantone, que ha conseguido captar la atención a nivel internacional, fusiona el arte urbano, el arte cinético con la estética digital. Su trabajo, al que podríamos calificar de “fenómeno” por su trascendencia en el mercado internacional, tiene mucho que ver con la estética de la cultura del grafiti y nació desafiando desde sus inicios el arte tradicional; de hecho, fue la plataforma desde donde el artista emprendió su camino al lenguaje abstracto y tecnológico. Se bate dentro de los materiales plásticos, el aluminio y la cerámica, creado piezas que han llegado a ser calificadas de futuristas.

Pero volviendo al tema que nos ocupa: el de la interacción e inmersión, el punto está en que el espectador, como “ser vivo”, en la obra del argentino Felipe Pantone afincado en Valencia desde los diez años de edad, va a participar de la creación cada vez más y no sólo con la mirada. En la última exposición de Felipe Pantone, que tuvo lugar en el Centro de Carmen de Valencia en 2023, el espectador se podía mover, girar e interactuar con las obras “que parecen creadas digitalmente en lugar de con sus manos”¹⁰.

Otras piezas que también abandonan el ámbito habitual para convertirse en pieza museística de arte tecnológico, es la obra de **Solimán López**. El autor plantea una obra basada en el ADN. Trabaja con computadoras que utilizan algoritmos genéticos que generan entidades que son mutadas por un sistema informático. Aunque es muy conocida la importancia que las investigaciones sobre el ADN tuvieron para el mundo científico y para la sociedad en general, lo que

plataforma des de la qual l'artista va mamprendre el seu camí cap al llenguatge abstracte i tecnològic. Es desenrotlla dins dels materials plàstics, l'alumini i la ceràmica, creant peces que han arribat a ser qualificades de futuristes.

Però tornant al tema que ens ocupa, el de la interacció i la immersió, la clau està en el fet que l'espectador, com a “ser viu”, en l'obra de l'argentí Felipe Pantone, establert a València des dels deu anys, participarà de la creació cada vegada més i no sols amb la mirada. En l'última exposició de Felipe Pantone, que va tindre lloc en el Centre del Carme de València en 2023, l'espectador es podia moure, girar i interactuar amb les obres “que semblen creades digitalment en comptes de fetes amb les seues mans”¹⁰.

Una altra obra que també abandona l'àmbit habitual per a convertir-se en una peça museística d'art tecnològic és la proposta de **Solimán López**. L'autor planteja una obra basada en l'ADN. Treballa amb computadores que utilitzen algorismes genètics que generen entitats que són transformades per un sistema informàtic. Encara que és molt coneguda la importància que les investigacions sobre l'ADN van tindre per al món científic i per a la societat en general, el que és realment nou en este context és el fet que haja servit per a ampliar al camp de la creació artística. De fet, per a alguns autors, “la doble hèlice de l'ADN” constituïx una icona científica i artística; fins i tot afirmen que estes innovadores actuacions sobre l'art són, en definitiva, la *Mona Lisa* de finals del segle XX i començaments del XXI. Són peces que sorprenen, són molt complexes, requereixen una tecnologia molt avançada i mostren una vegada més l'enorme potencialitat que té la unió entre l'humà i la revolució tecnològica¹¹.

10 SHI, Diana, *Street Artist Turns Walls Into Melting Optical Illusions*, 17 de diciembre de 2016.

10 SHI, Diana, “Street Artist Turns Walls Into Melting Optical Illusions”, 17 de diciembre de 2016.
11 “Estudio de arte basado en ADN que desbloquea la creatividad: cómo los estudios de arte basados en ADN impulsan la innovación”, en: <https://fastercapital.com/>

es realmente más novedoso en este contexto es que haya servido para ampliar al campo de la creación artística. De hecho, para algunos autores, "la doble hélice del ADN" constituye un icono científico-artístico, incluso afirman que estas innovadoras actuaciones sobre el arte son en definitiva la *Mona Lisa* del final del siglo XX y principios del XXI. Son piezas que sorprenden, muy complejas que requiriendo una tecnología muy avanzada, muestran una vez más la enorme potencialidad que tiene la unión entre lo humano y la revolucionaria tecnología¹¹.

La obra de Solimán que aquí presentamos *White on White*, tiene una parte visible y otra casi imperceptible conformada por vapor de agua en suspensión unida a las moléculas de ADN que, flotando, guarda en sí mismas la codificación de un archivo digital en formato NFT que el público podría ver online. La luz enfatiza y deja entrever el vapor del agua en suspensión, consiguiendo hacerlo consciente al público de su existencia. El sistema de nebulización de agua (que incluye las moléculas de ADN), todo ello ensamblado a un sistema de luces de color variable, hace que el espectador se encuentre inmerso en un espacio cambiante ante los efectos cromáticos, sonoros y lumínicos. Se trata de un tributo a la emblemática obra *White on White* de Malévich, significando la ampliación conceptual de las posibilidades creativas y simbólicas, de cómo dar un paso más en esa representación de la pureza, el vacío y la esencia del color blanco en el siglo XXI.

Es obligado para entender la obra de Solimán mirar hacia atrás, a cuando en 1918 Kazimir Malévich

L'obra de Solimán que ací presentem, *White on White*, té una part visible i una altra quasi imperceptible conformada per vapor d'aigua en suspensió unida a les molècules d'ADN que, surant, guarden en si mateixes la codificació d'un arxiu digital en format NFT que el públic podria vore en línia. La llum emfatitza i deixa entreveure el vapor de l'aigua en suspensió, per a aconseguir fer conscient al públic de la seua existència. El sistema de nebulització de l'aigua (que inclou les molècules d'ADN), tot això acoblat a un sistema de llums de color variable, fa que l'espectador es trobe immers en un espai canviant davant dels efectes cromàtics, sonors i lumínics. Es tracta d'un tribut a l'emblemàtica obra *White on White* de Malévich, que significa l'ampliació conceptual de les possibilitats creatives i simbòliques, de com fer un pas més en eixa representació de la puresa, el buit i l'essència del color blanc en el segle XXI.

Per a entendre l'obra de Solimán és obligat mirar cap arrere, quan en 1918 Kazimir Malévich va presentar el seu polèmic *Quadrat blanc sobre un fons blanc* i va portar l'abstracció i el minimalisme a un punt radical, a una geomètrica pura en què la síntesi de la forma i el color va ser portada al límit. L'autor ucraïnès va despulgar la seua obra de tot el que va considerar superflu, i va deixar només el que era realment essencial, i per això mateix, el més abstracte. Introduïx en el primer quart del segle XX una nova dimensió: la representació de la immaterialitat i espiritualitat en l'obra d'art. Va alliberar les seues creacions de qualsevol referència a l'objecte tangible i va proposar un llenguatge visual que evocara l'absolut. Estos avançats experiments van provocar que després de produir *Quadrat blanc sobre un fons blanc*, l'arribat artista entenguera que ja no es podia arribar més lluny en el terreny pictòric, raó per la qual va abandonar la

11 "Estudio de arte basado en ADN que desbloquea la creatividad como los estudios de arte basado en ADN impulsan la innovación", en <https://fastercapital.com/es/contenido/Estudio-de-arte-basado-en-ADN-que-desbloquea-la-creatividad-como-los-estudios-de-arte-basados-en-ADN-impulsan-la-innovacion.html#La-intersecci-n-del-arte-y-la-ciencia-muy-avanzada>. [Consultado en: mayo 2024].

es/contenido/Estudio-de-arte-basado-en-ADN-que-desbloquea-la-creatividad--como-los-estudios-de-arte-basados---en-ADN-impulsan-la-innovacion.html. [Consultat en: maig 2024].

presentó su polémico *Cuadrado blanco sobre un fondo blanco* y llevó la abstracción y el minimalismo a un nivel radical, a una geométrica pura en que la síntesis de la forma y el color fue llevada al límite. El autor ucraniano despojó su obra de todo aquello que consideró superfluo, dejando sólo aquello realmente esencial y por eso mismo, lo más abstracto. Introduciendo en el primer cuarto del siglo XX una nueva dimensión: la representación de la inmaterialidad y espiritualidad en la obra de arte. Liberó sus creaciones de cualquier referencia al objeto tangible y propuso un lenguaje visual que evocara lo absoluto. Estos avanzados experimentos provocaron que después de producir *Cuadrado blanco sobre un fondo blanco*, el arriesgado artista entendiera que ya no se podía llegar más lejos en el terreno pictórico, razón por la que abandonó la pintura y comenzó a dedicarse a la enseñanza. Hoy, a los casi cien años, Solimán López recoge su legado trasladándolo a un nuevo terreno: el uso del blanco, un color que por tradición está asociado a la pureza, la trascendencia y el infinito, ahora entra en conexión con la biotecnología.

Solimán propone una relectura contemporánea vinculando el minimalismo de aquella obra de arte con la ciencia y la tecnología. El artista valenciano traspasa los límites tradicionales del arte y abre nuevas puertas para la reflexión acerca de lo visible y lo invisible, lo material y lo inmaterial a través de la tecnología genética. Su objetivo parece ser llevar el legado de Malévich a un nuevo terreno biotecnológico. El artista consigue almacenar información de colores blancos en secuencias de ADN, una innovación que transforma la representación visual en código biológico. Cada segundo de la obra interactiva desarrolla una versión diferente, de modo que la presencia del espectador lanza un brotazo, el movimiento del visitante se transforma en sonido y color, de modo que el actor-contemplador se transforma en parte de la obra.

El espectador debe esforzarse en percibir los matices, no va a percibir directamente los colores

pintura i va començar a dedicar-se a l'ensenyança. Hui, quasi cent anys després, Solimán López arreplega el seu llegat i el trasllada a un nou terreny: l'ús del blanc, un color que per tradició està associat a la puresa, la transcendència i l'infinit, ara entra en connexió amb la biotecnologia.

Solimán proposa una relectura contemporània en què vincula el minimalisme d'aquella obra d'art amb la ciència i la tecnologia. L'artista valencià traspasa els límits tradicionals de l'art i obri noves portes per a la reflexió sobre el visible i l'invisible, el material i l'immaterial per mitjà de la tecnologia genètica. El seu objectiu sembla ser portar el llegat de Malévich a un nou terreny biotecnològic. L'artista aconseguix emmagatzemar informació de colors blancs en seqüències d'ADN, una innovació que transforma la representació visual en un codi biològic. Cada segon de l'obra interactiva desenrotlla una versió diferent, de manera que la presència de l'espectador llança una brotxada, el moviment del visitant es transforma en so i color, de manera que l'actor-contemplador es transforma en part de l'obra.

L'espectador ha d'esforçar-se a percebre els matisos, no percebrà directament els colors blancs com en una tela, s'enfronta al misteri i la complexitat de l'ADN com a portador d'una nova forma d'informació visual. Tradueix l'essència del blanc en un llenguatge codificat en l'ADN, un mitjà d'emmagatzematge que, al seu torn, està profundament connectat amb la vida mateixa; en definitiva, una nova forma d'informació visual¹².

No podríem tancar l'exposició sense puntualitzar una última qüestió dins d'este context evolutiu de la pintura abstracta: a hores d'ara, quan hi ha un consens generalitzat que la màquina pot i ha produït moltes coses, els artistes estan oberts més que mai a servir-se de nous mètodes mecànics. És en eixa intersecció en

12 LÓPEZ, Solimán, *Propuesta expositiva de White on White para el CCCC*, València, agost de 2024.



blancos como en un lienzo, se enfrenta al misterio y la complejidad del ADN como portador de una nueva forma de información visual. Traduce la esencia del blanco en un lenguaje codificado en el ADN, un medio de almacenamiento que, a su vez, está profundamente conectado con la vida misma, en definitiva, una nueva forma de información visual¹².

No podíamos cerrar la exposición sin puntualizar una última cuestión dentro de este contexto evolutivo de la pintura abstracta: a estas alturas, en las que existe el consenso generalizado de que la máquina puede y ha producido muchas cosas, los artistas están abiertos más que nunca a servirse de nuevos métodos mecánicos. Es en esa intersección donde confluyen mecanicismo, humanidad y belleza y emerge un nuevo maridaje entre cifras y neuronas que abre posibilidades infinitas a los artistas y no sólo abstractos. Muchas de las piezas de arte creadas en esta última década con Inteligencia Artificial son

què confluïxen mecanicisme, humanitat i bellesa i emergix un nou maridatge entre xifres i neurones que obri possibilitats infinites als artistes, i no sols als abstractes. Moltes de les peces d'art creades en esta última dècada amb intel·ligència artificial són dependents de programes denominats GAN o xarxa generativa antagònica; depèn d'un humà triar el set de dades, dissenyar el programa, entrenar la màquina i tindre cura dels resultats finals.

Guerrero & Ferrer són pioners en l'ús d'intel·ligència artificial (IA) a la Comunitat Valenciana. La seua obra s'erigix com un espai de diàleg entre les múltiples capes de la imatge fotogràfica com a imatge de naturalesa tecnològica, que abasta des de la seua gènesi en la profotografia fins als ressons especulatiu de la postfotografia. En esta peça, de títol *Algoritmies*, els seus autors desafien la fotografia tradicional i proposen una reflexió sobre el nemotip com a agent productor de l'abstracció, evocant la noció sobre la renúncia a l'espill i la mimesi, en un procés en què la IA es convertix en un interlocutor creatiu. Guerrero & Ferrer utilitzen la IA com una ferramenta

12 LÓPEZ, Solimán, *Propuesta expositiva de White on White para el CCCC*, Valencia, agosto de 2024.

dependientes de programas denominados GAN o red generativa antagónica, dependiendo de un humano elegir el set de datos, diseñar el programa, entrenar a la máquina y curar los resultados finales.

Guerrero & Ferrer son pioneros en el uso de Inteligencia Artificial (IA) en la Comunitat Valenciana y fuera de ella. Su obra se erige como un espacio de diálogo entre las múltiples capas de la imagen fotográfica como imagen de naturaleza tecnológica, abarcando desde su génesis en la protofotografía hasta los ecos especulativos de la posfotografía. En esta pieza, de título *Algoritmias*, sus autores desafían la fotografía tradicional y proponen una reflexión sobre el nemotipo como agente productor de la abstracción, evocando la noción sobre la renuncia al espejo y la mimesis, en un proceso donde la IA se convierte en un interlocutor creativo. Guerrero & Ferrer utilizan la IA como una herramienta que desarticula y reconfigura la cronología visual, trazando un recorrido simultáneo y cruzado que reinterpreta la genealogía de la abstracción fotográfica.

En esta exploración, la deconstrucción de la imagen no es meramente técnica sino también conceptual. Navega entre el pasado y el futuro de la fotografía. A través de una estética cercana a un cierto lirismo abstracto, la obra invita al espectador a reexaminar el acto de ver, desafiando las convenciones tradicionales sobre autenticidad y presentación en la era digital. La inteligencia artificial, lejos de ser un mero asistente, se presenta como un catalizador de nuevas formas de percepción y configuración de la imagen, tensionando la frontera entre lo real y lo generado, y estableciendo una conversación sobre el destino de la imagen en el siglo XXI.

La obra de Guerrero & Ferrer constituye una prueba más de cómo las máquinas pueden ensanchar los recursos creativos y abrir nuevas soluciones jamás imaginadas hasta el momento, siempre bajo la influencia del cerebro y sensibilidad humanas, la última prueba de cómo la deconstrucción ha conseguido que el arte trascienda una vez más sus

que desarticula i reconfigura la cronologia visual, traçant un recorregut simultani i creuat que reinterpreta la genealogia de l'abstracció fotogràfica.

En esta exploració, la deconstrucció de la imatge no és merament tècnica, sinó també conceptual. Navega entre el passat i el futur de la fotografia. Per mitjà d'una estètica pròxima a un cert lirisme abstracte, l'obra convida a l'espectador a reexaminar l'acte de veure, desafiant les convencions tradicionals sobre autenticitat i presentació en l'era digital. La intel·ligència artificial, lluny de ser un mer assistent, es presenta com un catalitzador de noves formes de percepció i configuració de la imatge, tensionant la frontera entre el real i el generat, i establint una conversa sobre el destí de la imatge en el segle XXI.

L'obra de Guerrero & Ferrer constituïx una prova més de com les màquines poden eixamplar els recursos creatius i obrir noves solucions mai imaginades fins al moment, sempre amb la influència del cervell i la sensibilitat humanes, l'última prova sobre com la deconstrucció ha pogut fer que l'art transcendeixi una vegada més els seus propis límits. És indiscutible que les màquines "capaces" venen acompanyant els artistes durant els diferents processos creatius, però no ho és menys que la IA encara no és capaç de prevaldre per damunt de la creativitat humana, ja que la màquina obeeix completament a l'impuls donat per l'artista. Palesa realitat és el fet que el procés creatiu en els humans es pot ajudar de la IA generativa, que és capaç de realitzar eixos processos, com si fora una espècie de subconscient que permet explorar noves possibilitats. Indubtablement hem de quedar oberts a les possibilitats que pugui oferir, però també hi ha grans reptes de cara al futur; cal definir bé els límits, per a protegir la llavor creativa del ser humà davant de la IA.

El problema que es pot trobar el creador davant d'este eixamplament de l'experiència artística actual és que la seua obra es presente més com a joc tecnològic que com a element artístic. És un dels grans reptes de

propios límites. Es indiscutible que las máquinas “capaces” vienen acompañando a los artistas durante los diferentes procesos creativos, pero no lo es menos que la IA aún no es capaz de prevalecer por encima de la creatividad humana, puesto que la máquina obedece enteramente al impulso dado por el artista. Palpable realidad es que el proceso creativo en los humanos se puede apoyar en la IA generativa que es capaz de realizar esos procesos, como si fuera una especie de subconsciente que permite explorar nuevas posibilidades. Indudablemente debemos quedar abiertos a las posibilidades que pueda ofrecer, pero también hay grandes retos de cara al futuro; hay que definir bien los límites, para proteger la semilla creativa del ser humano frente a la IA.

El problema que se puede encontrar el creador ante este ensanchamiento de la experiencia artística actual es que su obra se haga presente más como juego tecnológico que como elemento artístico. Es uno de los grandes retos de la estética actual: el discernir esa sutil línea que separa un mundo del otro (el puramente tecnológico y el creativo). Aunque pueda parecer un tanto trasnochado procede citar a propósito, a modo de reflexión, a José Torras y Bages en el discurso leído por el académico, sesión pública del día 27 de diciembre de 1896, sin duda vigente todavía: “Gaudí había aprendido de su padre, dijo: El talento del artista consiste en hacer resplandecer la luz divina en la materia, en bañarla de ella en la fragua de su inspiración; y así como el hierro al ponerse rojo es hierro y fuego a la vez, así la obra artística es materia y es espíritu. El artista no es solamente un hombre mañoso, es un vidente, es un contemplador de lo invisible que él hace visible a los demás hombres por virtud de cualidades nadas de su espíritu, no adquiridas¹³. El artista debe ser un visionario en constante exploración.

l'estètica actual: discernir eixa subtil línia que separa un món de l'altre (el purament tecnològic i el creatiu). Encara que puga semblar una miqueta passat de moda, és procedent citar a propòsit, a tall de reflexió, a José Torras y Bages en el discurs llegit per l'acadèmic, sessió pública del dia 27 de desembre de 1896, sens dubte vigent encara: “Gaudí havia après del seu pare, va dir: el talent de l'artista consistix a fer resplendir la llum divina en la matèria, a banyar-la d'esta en la forja de la seua inspiració, i així com el ferro al posar-se roig és ferro i foc alhora, així l'obra artística és matèria i és esperit. L'artista no és solament un home manýós, és un vident, és un contemplador de l'invisible que ell fa visible als altres hòmens per virtut de qualitats nades del seu esperit, no adquirides”¹³. L'artista ha de ser un visionari en constant exploració.

L'art tecnològic ja no és una cultura que s'esforça a aparèixer perquè és ja una realitat. Hi haurà qui puga pensar que la relació de les obres amb el món real sembla irrecognoscible, però l'art tan sols ha canviat l'enfocament a conseqüència que ha virat el món. Ja no té sentit vore aquells anomenats “nous dispositius” com a anunci d'un futur que ha d'arribar, ja que és una realitat que la cultura s'ha industrialitzat i, malgrat partir de la memòria passada, ha canviat en el mode en què es materialitza.

En l'actualitat esta culminació té conseqüències i planteja diversos interrogants sobre les noves concepcions estètiques, com el de la materialitat i la immaterialitat; la visibilitat i la invisibilitat; la presència o l'absència; l'abstracte i el concret, la seua autoria individual i l'autoria en equip, la seua originalitat o la seua reproducció i tantes altres coses més. Plantejar-se que les percepcions sensorials de l'espectador poden prendre forma d'obra d'art, del color, de la lluentor, de la intensitat, de la llum, de la dimensió fa

13 TORRAS Y BAGES, José, *Discurso leído por el académico en sesión pública del día 27 de diciembre de 1896*. Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona, 1986, p.10.

13 TORRAS Y BAGES, José, *Discurso leído por el académico en sesión pública del día 27 de diciembre de 1896*. Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona, 1986, p. 10.



El arte tecnológico ya no es una cultura que se esfuerza en aparecer puesto que es ya una realidad. Habrá quien pueda pensar que la relación de las obras con el mundo real parece irreconocible, pero el arte tan sólo ha cambiado el enfoque como consecuencia de que ha virado el mundo. Ya no tiene sentido ver aquellos llamados "nuevos dispositivos" como anuncio de un futuro que tiene que llegar, puesto que ya es una realidad que la cultura se ha ido industrializado y pese a partir de la memoria pasada ha ido cambiando en el modo en que se materializa.

En la actualidad esta culminación tiene consecuencias y plantea variados interrogantes sobre las nuevas concepciones estéticas, como el de la materialidad e inmaterialidad; la visibilidad e invisibilidad; la presencia o la ausencia; lo abstracto y lo concreto, su autoría individual y la autoría en equipo, su originalidad o su reproducción y tantas otras cosas más. Plantearse que las percepciones sensoriales del

pensar: fins a quin punt eixes peces interactives podran ser controlades per l'artista? Serà l'expansió cap a altres disciplines artístiques hui desconegudes i relacionades amb l'espectador les que marcaran l'art últim? Es pot afirmar ja que l'art digital i les noves tecnologies ens han conduït a l'inici d'una nova era artística? Serà la IA capaç de travessar la frontera de la creativitat humana? Potser la IA la construïska el gran moviment artístic del segle XXI? Serà la tecnologia genètica la que transcendisca els límits de l'art i òbriga nous camins estètics? Ens alimentarem d'imatges que s'esvairan en segons amb el simple gest de pulsar una tecla? Accedirem a l'art en qualsevol moment i des de qualsevol lloc com ocorre amb la música? Què succeirà amb l'objecte artístic, deixarà de ser necessari?

Desconstruint l'abstracció, pintura valenciana (1970-2024) persegueix ser una manera de donar forma física a les noves idees renovadores que han anat evolucionant al voltant de l'art al llarg de quasi quatre

espectador pueden tomar forma de obra de arte, del color, del brillo, de la intensidad, de la luz, de la dimensión hace pensar en ¿hasta qué punto esas piezas interactivas podrán ser controladas por el artista? ¿Será la expansión hacia otras disciplinas artísticas hoy desconocidas y relacionadas con el espectador las que marcarán el arte último? ¿Se puede afirmar ya que el arte digital y las nuevas tecnologías nos han encaminado al inicio de una nueva era artística? ¿Será la IA capaz de cruzar la frontera de la creatividad humana? ¿Quizá la IA la construya el gran movimiento artístico del siglo XXI? ¿Será la tecnología genética la que trascienda los límites del arte y abra nuevos caminos estéticos? ¿Nos alimentaremos de imágenes que se desvanecerán en segundos con simple gesto de pulsar una tecla? ¿Accederemos al arte en cualquier momento y desde cualquier lugar como ocurre con la música? ¿Qué pasará con el objeto artístico, dejará de ser necesario?

Deconstruyendo la abstracción. La pintura valenciana, 1970-2024 persigue ser una manera de dar forma física a las nuevas ideas renovadoras que han ido evolucionando en torno al arte a lo largo de casi cuatro décadas que, impulsadas a lo largo del siglo XX y activadas en el siglo XXI no sólo por artistas, también por científicos, pensadores y filósofos, vienen configurando el perfil creativo de nuestra abstracción pictórica actual.

Es indudable que, gracias a la tecnología y el arte digital, los creadores han visto cumplido el sueño de pintar sin materia ni pinceles, de pintar sin lienzos, de pintar sin caballetes y sin límite espacial. Es la cristalización de un nuevo modo de mirar, de percibir y de participar de la obra. Un trabajo serio y pausado con un futuro por delante.

Todavía quedan muchos años de investigación estética y científica. No hemos pretendido desarrollar teorías, tan solo mostrar que estamos ante una nueva era que no acaba de empezar. Ha cambiado el modo de invención de la obra de arte y continuará transformán-

décades que, impulsades durant el segle XX i activades en el segle XXI no sols per artistes, també per científics, pensadors i filòsofs, han configurat el perfil creatiu de la nostra abstracció pictòrica actual.

És indubtable que, gràcies a la tecnologia i l'art digital, els creadors han vist complit el somni de pintar sense matèria ni pinzells, de pintar sense llenços, de pintar sense cavallets i sense límit espacial. És la cristallització d'un nou mode de mirar, de percebre i de participar de l'obra. Un treball seriós i pausat amb un futur per davant.

Encara queden molts anys d'investigació estètica i científica. No hem pretès desenrotllar teories, tan sols mostrar que estem davant d'una nova era que no acaba de començar. Ha canviat el mode d'invenció de l'obra d'art i continuarà transformant-se, però estem segurs que la pròxima i renovada revisió abstracta no deixarà de bastir ponts amb la memòria pictòrica passada, aquella triomfant i bella pintura abstracta, hui destenyida de la seua antiga glòria, però que sempre romandrà i gaudirà de l'honor i el reconeixement de tots.

Acabe amb un xicotet homenatge a qui va ser —i continua sent-ho— un dels crítics d'art contemporani més prestigiosos d'Espanya (a qui va dedicar amb autèntica lucidesa nombroses publicacions a la postmodernitat, art.net) José Luis Brea. Arreplegue una premonitòria cita del pensador francès Paul Valéry escrita en 1928 i que ell va reutilitzar en múltiples ocasions¹⁴. Al traure-la a la llum de nou en el marc d'esta exposició, encara cobra més sentit:

14 BREA, José Luis, "Un arte sin materia, sin espacio y sin tiempo", en *El País. Babelia. Tribuna Arte y Nuevas tecnologías*, 21 d'octubre de 2006.

BREA, José Luis, Conferència "Medio siglo de Arte (VIII): La conquista de la ubicuidad", *Fundación Juan March*, Madrid, 27 d'octubre de 2005.

BREA, José Luis, *Catálogo de exposición. La conquista de la ubicuidad*. Centro Atlántico de Arte Moderno, Cabildo de las Palmas de Gran Canaria, 2003.

dose, pero estamos seguros de que la próxima y renovada revisión abstracta no dejará de tender puentes a esa memoria pictórica pasada, aquella triunfante y bella pintura abstracta, hoy desteñida de su antigua gloria pero que siempre permanecerá y gozará del honor y reconocimiento de todos.

Termino con un pequeño homenaje a quien fue -y sigue siéndolo- uno de los críticos de arte contemporáneo más prestigiosos de España (a quien dedicó con auténtica lucidez numerosas publicaciones a la posmodernidad, art.net) José Luis Brea. Recojo una premonitoria cita del pensador francés a Paul Valéry escrita en 1928 y que él reutilizó en múltiples ocasiones¹⁴. Al sacarla a la luz de nuevo en el marco de esta exposición, todavía cobra más sentido:

"En todo arte hay una parte física que no puede contemplarse ni tratarse como antaño [...]. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son desde hace veinte años lo que eran desde siempre. Hay que esperar que tan grandes novedades transformen toda la técnica de las artes y de ese modo actúen sobre el propio proceso de la invención, llegando quizás a modificar prodigiosamente la idea misma de arte".

Paul Valéry, "La conquista de la ubicuidad".

En todo Arte, 1928.

"En tot art hi ha una part física que no pot contemplar-se ni tractar-se com abans [...] Ni la matèria, ni l'espai, ni el temps són des de fa vint anys el que eren des de sempre. Cal esperar que tan grans novetats transformen tota la tècnica de les arts i d'eixe mode actuen sobre el mateix procés de la invenció, arribant potser a modificar prodigiosament la idea mateixa d'art".

Paul Valéry, "La conquista de la ubicuidad".

En todo Arte, 1928.

Dra. Felisa Martínez Andrés

Comissària de l'exposició

Dra. Felisa Martínez Andrés

Comisaria de la exposición

14 BREA, José Luis, "Un arte sin materia, sin espacio y sin tiempo", en *El País. Babelia. Tribuna Arte y Nuevas tecnologías*, 21 de octubre de 2006.

BREA, José Luis, Conferencia "Medio siglo de Arte (VIII): La conquista de la ubicuidad", *Fundación Juan March*, Madrid, 27 de octubre de 2005.

BREA, José Luis, *Catálogo exposición La conquista de la ubicuidad*. Centro Atlántico de Arte Moderno, Cabildo de las Palmas de Gran Canaria, 2003.

fichas. *de.*artistas

106	jordi.teixidor.de.otto
112	josé.maria.yturalde
116	soledad.sevilla
120	paco.caparrós

martín.noquerol	124
toni.cucala	128
toño.barreiro	132
cristina.ghetti	138

144	oliver.johnson
150	silvia.lerín
156	robert.ferrer.i.martorell
162	aurora.valero

uiso.alemany	166
maría.dolores.mulá	170
josé.sanleón	174
ximo.real	180

184	ricardo.gil.romaquera
188	elena.aguilera.cirugeda
192	juan.carlos.nadal
196	nelo.vinuesa

ferran.gisbert	202
állex.marco	206
amparo.tormo	212
carmen.ortiz.blanco	216

222	manuel.rey.fueyo
226	luis.moscardó
232	vicent.carda
236	sergio.barrera

nico.munuera	246
josé.luis.cremades	248
inma.femenia	252
keke.vilabelda	256

264	marusela.granell
270	alberto.adsuara
274	rubén.tortosa
278	maria.josé.marco

moisés.mañas	282
guerrero.E.ferrer	286
rosana.antoli	290
solimán.lópez	296

fichas. *L'*artistes

300	mario.omega
304	felipe.pantone

JORDI TEIXIDOR DE OTTO
1941, Valencia

S/T 1995
Óleo sobre lienzo / Oli sobre llenç
250x140 cm
Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Resulta complicado condensar, en tan poco espacio, la larga y relevante trayectoria de Jordi Teixidor. Quizá lo que mejor exprese el alcance de su aportación al campo artístico sea el haber sido honrado con el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2014 por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, ensalzando su labor e independencia artísticas: "sus obras son distintivas de un camino único y difícil en el arte, elegido a conciencia y con independencia [...] un camino sostenido en el tiempo hasta configurar un conjunto que confiere al arte español contemporáneo la entidad que hoy tiene".

Siempre fiel a la pintura abstracta, su estilo, muy contundente el principio de su carrera, fue evolucionando y adquiriendo carga expresiva con el paso del tiempo, alejándose de la emoción para adentrarse, con firmeza, en el terreno filosófico, distanciado estilísticamente del lirismo de Soledad Sevilla y el cientifismo de Yturralde, también galardonados con la misma distinción.

Además, Jordi Teixidor, considerado uno de los máximos representantes de la abstracción española, ha sido distinguido con otros significativos premios, como la Medalla de Oro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el año 2000, ocupando así la vacante que dejó José Vela Zanetti. En su discurso de ingreso como académico, titulado *La elección del camino*, realizó una profunda reflexión sobre el conocimiento, el arte y el ser humano que lo produce o contempla. En él aludía a la idea del sendero hacia el conocimiento de Heidegger; lo que se traduce,

1 <https://www.diariosur.es/culturas/201411/05/jordi-teixidor-premio-nacional-20141105145108-rc.html>

Resulta complicat condensar, en tan poc espai, la llarga i rellevant trajectòria de Jordi Teixidor. Potser el que millor expressa l'abast de la seua aportació al camp artístic és el fet d'haver sigut honrat amb el Premi Nacional d'Arts Plàstiques en 2014 pel Ministeri d'Educació, Cultura i Esport d'Espanya, que enaltia així la seua labor i independència artístiques: "Les seues obres són distintives d'un camí únic i difícil en l'art, triat a consciència i amb independència [...], un camí sostingut en el temps fins a configurar un conjunt que conferix a l'art espanyol contemporani l'entitat que hui té".

Sempre fidel a la pintura abstracta, el seu estil, molt contundent al principi de la seua carrera, va anar evolucionant i adquirint càrrega expressiva amb el pas del temps, allunyant-se de l'emoció per a endinsar-se, amb fermesa, en el terreny filosòfic, distanciat estilísticament del lirisme de Soledad Sevilla i el cientisme d'Yturralde, també guardonats amb la mateixa distinció.

A més, Jordi Teixidor, considerat un dels màxims representants de l'abstracció espanyola, ha sigut distingit amb altres significatius premis, com la Medalla d'Or de la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando l'any 2000, ocupant així la vacant que va deixar José Vela Zanetti. En el seu discurs d'ingrés com a acadèmic, titulat *L'elecció del camí*, va fer una profunda reflexió sobre el coneixement, l'art i l'ésser humà que el produïx o contempla. En este discurs al·ludia a la idea de la sendera cap al coneixement de Heidegger; la qual cosa es tradueix, portant-ho al camp

1 <https://www.diariosur.es/culturas/201411/05/jordi-teixidor-premio-nacional-20141105145108-rc.html>



llevándolo al campo de la abstracción, como un modo de expresión y búsqueda que sobrepasa los límites de la ciencia, la técnica y el arte. El propio artista reconoce lo siguiente: “pintar es algo vocacional, una palabra que quizá hoy sea incomprensible para muchos, pero que me impulsa cada mañana a intentar hacer la obra más contundente, veraz y auténtica”².

Fueron varios los acontecimientos que le han llevado a convertirse en uno de los artistas más influyentes en el ámbito artístico nacional en lo que se refiere a la abstracción: En primer lugar, en 1966 entró en contacto con el Grupo Cuenca, integrado, entre otros, por Gustavo Torner, Fernando Zóbel y Gerardo Rueda, llegando a ocupar el cargo de conservador del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, junto a José M.^a Yturralde, en los 1966 y 1967. Más aún, resultó igualmente significativa su entrada ese mismo año en el grupo Nueva Generación, promovido por Juan Aguirre, ahondando en las corrientes artísticas que llegarían durante la transición. Es por todo ello que sus planteamientos artísticos se impregnan conceptualmente de la pintura *hard-edge*, así como su interés por el movimiento *support-surface*, promovido por teóricos y pintores franceses.

Retrotrayéndonos en el tiempo, a finales de los años 60, junto a otros artistas e intelectuales, participaría en el grupo Antes del Arte auspiciado por el crítico Vicente Aguilera Cerni. Aunque fue el primero de los artistas que se desvinculó del mismo, este colectivo tuvo un papel significativo en la evolución de la plástica contemporánea abstracta. Durante la convulsa época de la transición participó en la exposición *10 Abstractos* en la galería Buades y trabajo con la galería Vandrés, ambas en la capital española. Estas salas se caracterizaron por la valentía de sus

2 TEIXIDOR, José María. *La elección del camino*. (Discurso de ingreso en Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, marzo de 2000). Edición digital disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-eleccion-del-camino--o/>

de l'abstracció, com un mode d'expressió i busca que sobrepassa els límits de la ciència, la tècnica i l'art, postulant l'evolució com un continu punt de. L'artista mateix reconeix el següent: “Pintar és una cosa vocacional, una paraula que potser hui és incomprensible per a molts, però que m'impulsa cada matí a intentar fer l'obra més contundent, veraç i autèntica”².

Van ser diversos els esdeveniments que l'han portat a convertir-se en un dels artistes més influents en l'àmbit artístic nacional pel que fa a l'abstracció: en primer lloc, en 1966 va entrar en contacte amb el Grupo Cuenca, integrat, entre d'altres, per Gustavo Torner, Fernando Zóbel i Gerardo Rueda, i va arribar a ocupar el càrrec de conservador del Museu d'Art Abstracte de Conca, al costat de José María Yturralde, els anys 1966 i 1967. També va resultar igualment significativa la seua entrada, eixe mateix any, en el grup Nueva Generación, promogut per Juan Aguirre, aprofundint en els corrents artístics que arribarien durant la transició. És per tot això que els seus plantejaments artístics s'impregnen conceptualment de la pintura *hard-edge*, així com el seu interès pel moviment *support-surface*, promogut per teòrics i pintors francesos.

Retrotraient-nos en el temps, a finals dels anys seixanta, al costat d'altres artistes i intel·lectuals, participaria en el grup Antes del Arte, patrocinat pel crític Vicent Aguilera i Cerni. Encara que va ser el primer dels artistes que se'n va desvincular, este col·lectiu va tindre un paper significatiu en l'evolució de la plàstica contemporània abstracta. Durant la convulsa època de la transició, va participar en l'exposició “10 Abstractes”, en la galeria Buades, i va treballar amb la galeria Vandrés, les dos en la capital espanyola. Estes sales es van caracteritzar per la valentia de les seues propostes, ja que van ser, de moltes maneres, l'inici del moviment

2 TEIXIDOR, José María. *La elección del camino*. (Discurs d'ingrés en la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando, març de 2000). <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-eleccion-del-camino--o/>

5/T 2012

Óleo sobre lienzo y madera pintada al óleo/

Oli sobre tela i fusta pintada a l'oli

180x420 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista



propuestas, puesto que fueron, de muchas maneras, el inicio del movimiento contracultural de la movida madrileña a principios de los años ochenta.

El interés por las creaciones norteamericanas de los años cincuenta, en especial por el expresionismo abstracto de Mark Rothko, Ad Reinhardt y Barnett Newman, vienen suscitadas por su estancia en Nueva York en 1973. De Newman asimila el empleo de bandas laterales, áreas de color separadas de bordes nítidos y afilados que incorpora de forma consciente y totalmente personal a su obra. Años más tarde, entre 1979-1981, fue becado por la Fundación Juan March, volviendo a la Gran Manzana, donde fue seleccionado por Margit Rowell para participar en la exposición *New images from Spain* Guggenheim Museum (1980).

Otra experiencia de gran relevancia para nuestro ilustre artista valenciano fue su participación en la Bienal de Venecia de 1976; concretamente, en la muestra *Vanguardia artística y realidad social*. Ésta fue una muestra que abrió por primera vez el debate sobre la evolución y desarrollo artístico antifranquista dentro de nuestras fronteras, marcando la trayectoria profesional de varios artistas españoles de los años setenta.

Son incontables las numerosas exposiciones celebradas, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, comenzando por la del IVAM y continuando por la Fundación Chirivella Soriano; el Centro Cultural Bancaja; la Galería Paz y Comedias y Charpa, todos ellos en Valencia. También se expuso su obra en el MACA de Alicante o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, así como en distintas ciudades, como Barcelona, San Sebastián, Granada, Murcia o Sevilla. Fuera de España se pudo visualizar sus creaciones en el Guggenheim Museum de Nueva York, en San Francisco de Shanghai, en la UNAM, en el Museo de Arte Contemporáneo en México o en el de Santiago de Chile. Del mismo modo, ha expuesto en las mejores galerías de arte contemporáneo de Bulgaria, Hannover, Düsseldorf y Berlín, entre otras.

contracultural de la Movida Madrileña a principios dels anys huitanta.

L'interés per les creacions nord-americanes dels anys cinquanta, especialment per l'expressionisme abstracte de Mark Rothko, Ad Reinhardt i Barnett Newman, venen suscitades per la seua estada a Nova York en 1973. De Newman assimila l'ús de bandes laterals, àrees de color separades de vores nítides i esmolades que incorpora de manera conscient i totalment personal a la seua obra. Anys més tard, entre 1979-1981, va ser becat per la Fundació Juan March, i va tornar a la 'gran poma', a on va ser seleccionat per Margit Rowell per a participar en l'exposició "New images from Spain Guggenheim Museum" (1980).

Una altra experiència de gran rellevància per al nostre il·lustre artista valencià va ser la seua participació en la Biennal de Venècia de 1976; concretament, en la mostra "Avantguarda artística i realitat social". Esta va ser una mostra que va obrir per primera vegada el debat sobre l'evolució i el desenrotllament artístic antifranquista dins de les nostres fronteres, un fet que marcava la trajectòria professional de diversos artistes espanyols dels anys setanta.

Són in comptables les nombroses exposicions celebrades, tant en l'àmbit nacional com en l'internacional, començant per la de l'IVAM i continuant per la Fundació Chirivella Soriano, el Centre Cultural Bancaixa, la Galeria Paz y Comedias i Charpa, totes a València. També es va exposar la seua obra en el MACA d'Alacant o en el Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia de Madrid, així com en diferents ciutats, com Barcelona, Sant Sebastià, Granada, Múrcia o Sevilla. Fora d'Espanya es va poder visualitzar les seues creacions en el Guggenheim Museum de Nova York, a San Francisco, a Xangai, en la UNAM, en el Museu d'Art Contemporani a Mèxic o en el de Santiago de Xile. De la mateixa manera, ha exposat en les millors galeries d'art contemporani de Bulgària, Hannover, Düsseldorf i Berlín, entre d'altres.

Sus dos últimos proyectos expositivos tras su antológica en el IVAM han sido presentados en la ciudad de Cuenca. Así, se ha mostrado la primera retrospectiva sobre el artista en el propio Museo de Arte Abstracto del que fue conservador en los años 60, bajo el título *Jordi Teixidor: El papel de la pintura*. Esta exposición hace una revisión a la obra elaborada exclusivamente sobre papel. Más reciente es la muestra ofrecida en la Fundación Juan March de Palma de Mallorca.

Sus obras forman parte, de manera permanente, de las colecciones del Guggenheim en Nueva York, del Reina Sofía en Madrid, del IVAM en Valencia; también del MNCARS en Madrid, de La Fundación Juan March, del Banco de España del Ministerio de Asuntos Exteriores, de la Fundación La Caixa, de la Collection Stuveysan en Ámsterdam, del MOMA de San Francisco, etc.

Está representado comercialmente por las galerías Michael Dunev Art Projects, Torroella de Montgrí, en Girona; La Aurora en Murcia; Altxerri en San Sebastián; La Caja Negra Ediciones y galería Nieves Fernández, ambas en Madrid. ■

Els seus dos últims projectes expositius després de la seua antològica en l'IVAM s'han presentat en la ciutat de Conca. Així, s'ha mostrat la primera retrospectiva sobre l'artista en el Museu d'Art Abstracte, del qual va ser conservador en els anys seixanta, amb el títol "*Jordi Teixidor: el paper de la pintura*". Esta exposició fa una revisió a l'obra elaborada exclusivament sobre paper. Més recent és la mostra oferida en la Fundació Juan March de Palma.

Les seues obres formen part, de manera permanent, de les col·leccions del Guggenheim a Nova York, del Reina Sofía a Madrid, de l'IVAM a València, també de l'MNCARS a Madrid, de la Fundació Juan March, del Banc d'Espanya, del Ministeri d'Afers Exteriors, de la Fundació La Caixa, de la Collection Stuveysan a Amsterdam, del MOMA de San Francisco, etc.

Està representat comercialment per les galeries Michael Dunev Art Projects; Torroella de Montgrí, a Girona; La Aurora, a Múrcia; Altxerri, a Sant Sebastià; La Caja Negra Ediciones i Galería Nieves Fernández, les dos a Madrid. ■

JOSÉ MARÍA YTURREALDE
1942, Cuenca

La influencia de Yturralde en el arte contemporáneo español es innegable. Su enfoque interdisciplinario, que combina arte, ciencia y filosofía, ha inspirado a generaciones de artistas y ha sido fundamental para el desarrollo del arte digital y generativo, anticipando muchas de las preocupaciones de estos campos décadas antes de que se establecieran.

Una figura principal en el panorama del arte geométrico y óptico español e internacional. Su obra, que abarca más de cinco décadas, se caracteriza por una constante exploración de las formas geométricas, el color y el espacio, trascendiendo los límites entre el arte, la ciencia y la filosofía.

Su trayectoria se inicia en la década de 1960, período en el que el artista comienza a investigar las posibilidades plásticas de las estructuras geométricas. Su fascinación por las matemáticas y la física cuántica se traduce en composiciones que desafían la percepción del espectador, creando tensiones visuales y espaciales que invitan a la reflexión sobre la naturaleza de la realidad. En este aspecto, su obra está influida por el movimiento cinético y el *Op Art*, aunque Yturralde lleva estos principios hacia territorios más contemplativos y filosóficos.

Los primeros dibujos que se realizaron en España con una máquina fueron los del artista José M.^a Yturralde. Permaneció unido desde sus inicios al pionero grupo abstracto Antes del arte (1967-1970). Casi medio siglo ha pasado desde su ingreso en el MIT de Massachusetts (1977-1985), uno de los centros más relevantes del mundo dedicados a la investigación científica, cuya formación apuntaló de forma definitiva su estilo.

Diphda 2014
Acrílico sobre lienzo / Acrílic sobre llenç
170x187 cm
La Nau, Universitat de València

La influència d'Yturralde en l'art contemporani espanyol és innegable. El seu enfocament interdisciplinari, que combina art, ciència i filosofia, ha inspirat a generacions d'artistes, ha sigut fonamental per al desenrotllament de l'art digital i generatiu, i ha anticipat moltes de les preocupacions d'estos camps dècades abans que s'establiren.

És una figura principal en el panorama de l'art geomètric i òptic espanyol i internacional. La seua obra, que abasta més de cinc dècades, es caracteritza per una constant exploració de les formes geomètriques, el color i l'espai, i transcendix els límits entre l'art, la ciència i la filosofia. La seua trajectòria s'inicia en la dècada de 1960, un període en el qual l'artista comença a investigar les possibilitats plàstiques de les estructures geomètriques. La seua fascinació per les matemàtiques i la física quàntica es tradueix en composicions que desafien la percepció de l'espectador, amb la creació de tensions visuals i espacials que conviden a la reflexió sobre la naturalesa de la realitat. En este aspecte, la seua obra està influida pel moviment cinètic i l'*op art*, encara que Yturralde porta estos principis cap a territoris més contemplatius i filosòfics.

Els primers dibuixos que es van realitzar a Espanya amb una màquina van ser els de l'artista José María Yturralde. Va romandre unit des dels seus inicis al pioner grup abstracte Antes del arte (1967-1970). Quasi mig segle ha passat des del seu ingrés en l'MIT de Massachusetts (1977-1985), un dels centres més rellevants del món dedicats a la investigació científica, amb una formació que va apuntalar de manera definitiva el seu estil.



Una de las contribuciones más significativas de Yturralde al arte contemporáneo es su serie de *Figuras Imposibles*, iniciada en los años 70. Estas obras, que juegan con la paradoja visual y la ilusión óptica, cuestionan los fundamentos de la representación bidimensional y tridimensional. A través de formas que parecen desafiar las leyes de la física, el artista nos invita a contemplar la posibilidad de dimensiones más allá de nuestra percepción primera.

La paleta cromática de Yturralde, caracterizada por el uso de colores puros y vibrantes, evoluciona a lo largo de su carrera hacia una mayor sutileza y complejidad. Sus gradaciones tonales, especialmente en las series *Horizons*, *Preludios*, *Interludios* y *Postludios*, evocan experiencias contemplativas que rozan lo sublime.

Estas obras, que parecen irradiar luz desde dentro, crean campos de color que envuelven al espectador, difuminando los límites entre el objeto artístico y el espacio circundante. En este aspecto, se puede trazar una conexión con el espacialismo italiano, en la búsqueda de trascender los límites del lienzo y crear una experiencia espacial más allá de lo puramente visual.

La investigación de Yturralde sobre la interacción entre forma, color y espacio alcanza nuevas dimensiones con su serie de *Estructuras Volantes* que combina escultura y performance, y que consisten en grandes cometas geométricas que el artista hace volar en espacios abiertos. Estas piezas, que incorporan geometrías complejas y elementos cinéticos y ambientales, expanden el concepto de pintura hacia territorios escultóricos y arquitectónicos, estableciendo un diálogo dinámico con el entorno, e introduciendo elementos de azar y temporalidad en la obra. Las *Estructuras Volantes* representan una metáfora poderosa de la aspiración humana hacia lo sublime y lo infinito.

La obra de Yturralde está profundamente conectada con la filosofía zen y la idea del "vacío",

Una de les contribucions més significatives d'Yturralde a l'art contemporani és la seua sèrie *Figures impossibles*, iniciada en els anys 70. Estes obres, que juguen amb la paradoxa visual i la il·lusió òptica, qüestionen els fonaments de la representació bidimensional i tridimensional. Per mitjà de formes que semblen desafiar les lleis de la física, l'artista ens convida a contemplar la possibilitat de dimensions més enllà de la nostra percepció primera.

La paleta cromàtica d'Yturralde, caracteritzada per l'ús de colors purs i vibrants, evoluciona al llarg de la seua carrera cap a una major subtileza i complexitat. Les seues gradacions tonals, especialment en les sèries *Horitzons*, *Preludis*, *Interludis* i *Postludis*, evocuen experiències contemplatives que s'acosten al sublim.

Estes obres, que semblen irradiar llum des de dins, creen camps de color que envolten l'espectador, difuminant els límits entre l'objecte artístic i l'espai circumdant. En este aspecte, es pot traçar una connexió amb l'espacialisme italià, en la busca de transcendir els límits del llenç i crear una experiència espacial més enllà del purament visual.

La investigació d'Yturralde sobre la interacció entre forma, color i espai arriba a noves dimensions amb la seua sèrie *Estructures volants*, que combina escultura i performance, i que consistix en grans catxerulos geomètrics que l'artista fa volar en espais oberts.

Estes peces, que incorporen geometries complexes i elements cinètics i ambientals, expandixen el concepte de pintura cap a territoris escultòrics i arquitectònics, estableixen un diàleg dinàmic amb l'entorn, i introduïxen elements d'atzar i temporalitat en l'obra d'art. Les *Estructures volants* representen una metàfora poderosa de l'aspiració humana cap al sublim i l'infinit.

L'obra d'Yturralde està profundament connectada amb la filosofia zen i la idea del buit, uns conceptes que explora des dels anys 70 en les seues diferents sèries com un espai ple de possibilitats i d'idees. Per a ell, el buit no representa l'absència, sinó una forma pura de

conceptos que explora desde los años 60 en sus diferentes series como un espacio lleno de posibilidades y de ideas.

Para él, el vacío no representa la ausencia, sino una forma pura de potencialidad, un lugar donde se encuentra el todo porque lo abarca en su totalidad. Esta visión se plasma en sus composiciones mediante espacios que aunque parecen vacíos, están cargados de tensiones, fuerzas, radiaciones y emociones que les otorgan una profunda vitalidad.

En los años 60, Yturralde consolidó su impacto con retrospectivas e itinerancias de exposiciones como *Preludios-Interludios*, que recorrió museos en Europa y América, desde el Museo José Luis Cuevas en México hasta la Pinacoteca do Estado en São Paulo. En el nuevo milenio, su obra siguió activa con muestras clave como *Postludios* en el CAB de Burgos (2005-2006) y su presencia internacional en la Gering & López Gallery de Nueva York. La incorporación de sus piezas en instituciones como el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, el IVAM de Valencia y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, subraya su legado como pionero del arte geométrico y tecnológico en España y más allá.

En 2020, Yturralde fue galardonado con el prestigioso Premio Nacional de Artes Plásticas, un reconocimiento a su vasta trayectoria y a su contribución significativa al arte contemporáneo español. ■

potencialitat, un lloc en què es troba la totalitat perquè l'abasta íntegrament. Esta visió es plasma en les seues composicions mitjançant espais que, encara que semblen buits, estan carregats de tensions, forces, radiacions i emocions que els atorguen una profunda vitalitat.

En els anys 60, Yturralde va consolidar el seu impacte amb retrospectives i itineràncies d'exposicions com "Preludis-Interludis", que va recórrer museus a Europa i Amèrica, des del Museu José Luis Cuevas a Mèxic fins a la Pinacoteca do Estado a São Paulo. En el nou mil·lenni, la seua obra va continuar activa amb mostres clau com "Postludis" en el CAB de Burgos (2005-2006) i la seua presència internacional en la Gering & López Gallery de Nova York. La incorporació de les seues peces en institucions com el Museu d'Art Abstracte de Conca, l'IVAM de València i el Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia subratlla el seu llegat com a pioner de l'art geomètric i tecnològic a Espanya i més enllà.

En 2020, Yturralde va ser guardonat amb el prestigiós Premi Nacional d'Arts Plàstiques, un reconeixement a la seua vasta trajectòria i a la seua contribució significativa a l'art contemporani espanyol. ■

SOLEDAD SEVILLA

1944, Valencia

Soledad Sevilla es una figura seminal en la evolución del arte contemporáneo español.

Desde sus inicios, ha desplegado una carrera caracterizada por la exploración rigurosa y constante de la abstracción geométrica y la creación de instalaciones efímeras que invitan a la meditación profunda sobre la percepción y el espacio. Sevilla, dedicada durante más de 30 años al estudio de la luz, la materia y el espacio, ha logrado combinar en sus instalaciones el rigor analítico y el orden geométrico con la creación de una experiencia sensorial y orgánica, invitando al público a un encuentro profundo con su obra.

Su trayectoria comenzó en la década de 1960, en un contexto en el que predominaban tendencias como el informalismo y el expresionismo en España, de las cuales Sevilla se apartó deliberadamente. Influenciada por el arte normativo y por su formación en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, desarrolló un lenguaje propio que combina tramas geométricas con una dimensión lírica.

Este centro en el que Sevilla participó activamente, fue un espacio de innovación pionero, donde la tecnología y el arte se entrelazaban para experimentar con la introducción de procesos automáticos en la creación de formas plásticas. Entre sus compañeros destacaron figuras como José M.^a Yturralde, Eusebio Sempere, los miembros de Equipo 57, Abel Martín y Elena Asins, entre otros.

Más adelante, a finales de los 70, Sevilla introdujo paulatinamente el color en su obra, un cambio significativo que añadió una nueva dimensión a su exploración geométrica. Inspirada por los crepúsculos vistos desde su estudio en Madrid y los paisajes de

S/T 1977

Acrílico sobre lienzo / Acrílic sobre llenç

206,8x269,7x6 cm

MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante

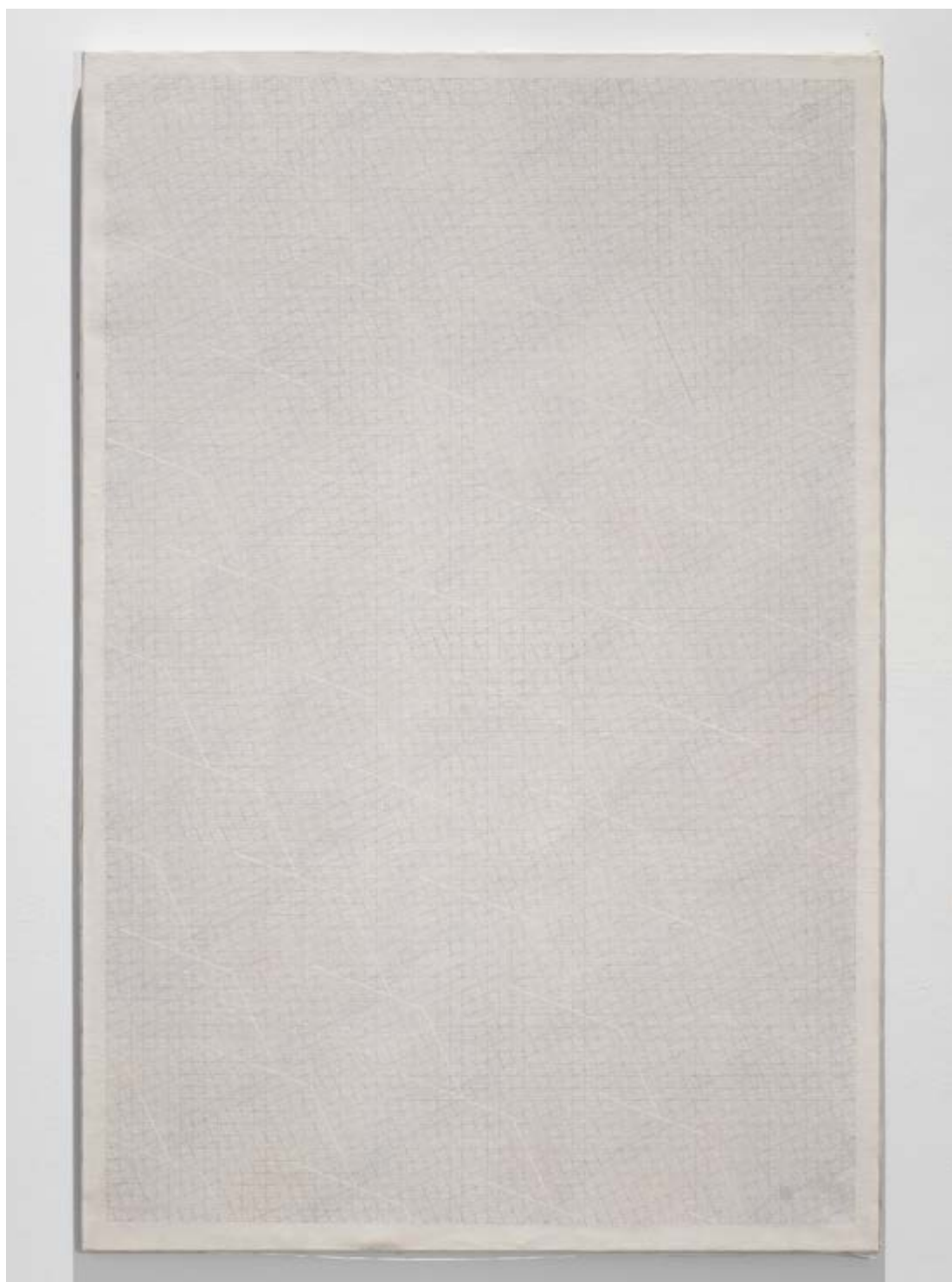
Soledad Sevilla és una figura seminal en l'evolució de l'art contemporani espanyol.

Des dels seus inicis, ha desplegat una carrera caracteritzada per l'exploració rigorosa i constant de l'abstracció geomètrica i la creació d'instal·lacions efímeres que conviden a la meditació profunda sobre la percepció i l'espai. Sevilla, dedicada durant més de 30 anys a l'estudi de la llum, la matèria i l'espai, ha aconseguit combinar en les seues instal·lacions el rigor analític i l'orde geomètric amb la creació d'una experiència sensorial i orgànica, convidant el públic a una trobada profunda amb la seua obra.

La seua trajectòria va començar en la dècada de 1960, en un context en el qual predominaven tendències com l'informalisme i l'expressionisme a Espanya, de les quals Sevilla es va apartar deliberadament. Influenciada per l'art normatiu i per la seua formació en el Centre de Càlcul de la Universitat Complutense de Madrid, va desenrotllar un llenguatge propi que combina trames geomètriques amb una dimensió lírica.

Este centre, en el qual Sevilla va participar activament, va ser un espai d'innovació pioner, en què la tecnologia i l'art s'entrellaçaven per a experimentar amb la introducció de processos automàtics en la creació de formes plàstiques. Entre els seus companys van destacar figures com José María Yturralde, Eusebio Sempere, els membres d'Equipo 57, Abel Martín i Elena Asins, entre altres.

Més avant, a finals dels 70, Sevilla va introduir gradualment el color en la seua obra, un canvi significatiu que va afegir una nova dimensió a la seua exploració geomètrica. Inspirada pels crepuscles vistos des del seu estudi a Madrid i els paisatges de Boston,



Boston, Sevilla comenzó a incorporar elementos atmosféricos en sus composiciones.

De esa época data su serie *Las Meninas*, creada en Estados Unidos, que es un tributo al estudio profundo de la obra de Velázquez, y representa un avance en la representación del espacio pictórico. Este trabajo fue seguido por exploraciones de la arquitectura de La Alhambra, donde Sevilla transformó las sensaciones y emociones en formas luminosas y dinámicas.

El trabajo de Sevilla no se limita a la pintura; su incursión en el mundo de las instalaciones efímeras es igualmente significativa. Estas instalaciones, construidas a partir de elementos intangibles como la luz, crean atmósferas envolventes que desafían la percepción del espectador y sólo perduran en su memoria. Las más de sesenta instalaciones de Sevilla a lo largo de su carrera, en diferentes entornos, demuestran que en estas obras tridimensionales, el trabajo de la artista se concentra más si cabe en el umbral que conduce de la materia a la conmoción sensible, al transformar espacios y ofrecer nuevas perspectivas sobre la interacción entre el arte y el entorno.

En su visión, las instalaciones son espacios desprovistos de objetos tangibles, donde se genera algo destinado a desvanecerse. Estas obras poseen una fragilidad aparente, pero su esencia se ancla en lo poético más que en lo estético, revelando una belleza que perdura en la memoria. Estas constantes se entrelazan y enriquecen en sus largas series, donde los hallazgos estéticos se integran y adquieren nuevas lecturas. Este enfoque refleja su conexión con la poesía y sus instantes de lucidez, dotando a su obra de un carácter no narrativo, sino profundamente introspectivo y evocador.

En su obra reciente, Sevilla se aparta de las formas geométricas rígidas para abrazar lo lírico, utilizando el color y la textura de manera más suelta, pero siempre con una intención analítica y poética.

Sevilla va començar a incorporar elements atmosfèrics en les seues composicions.

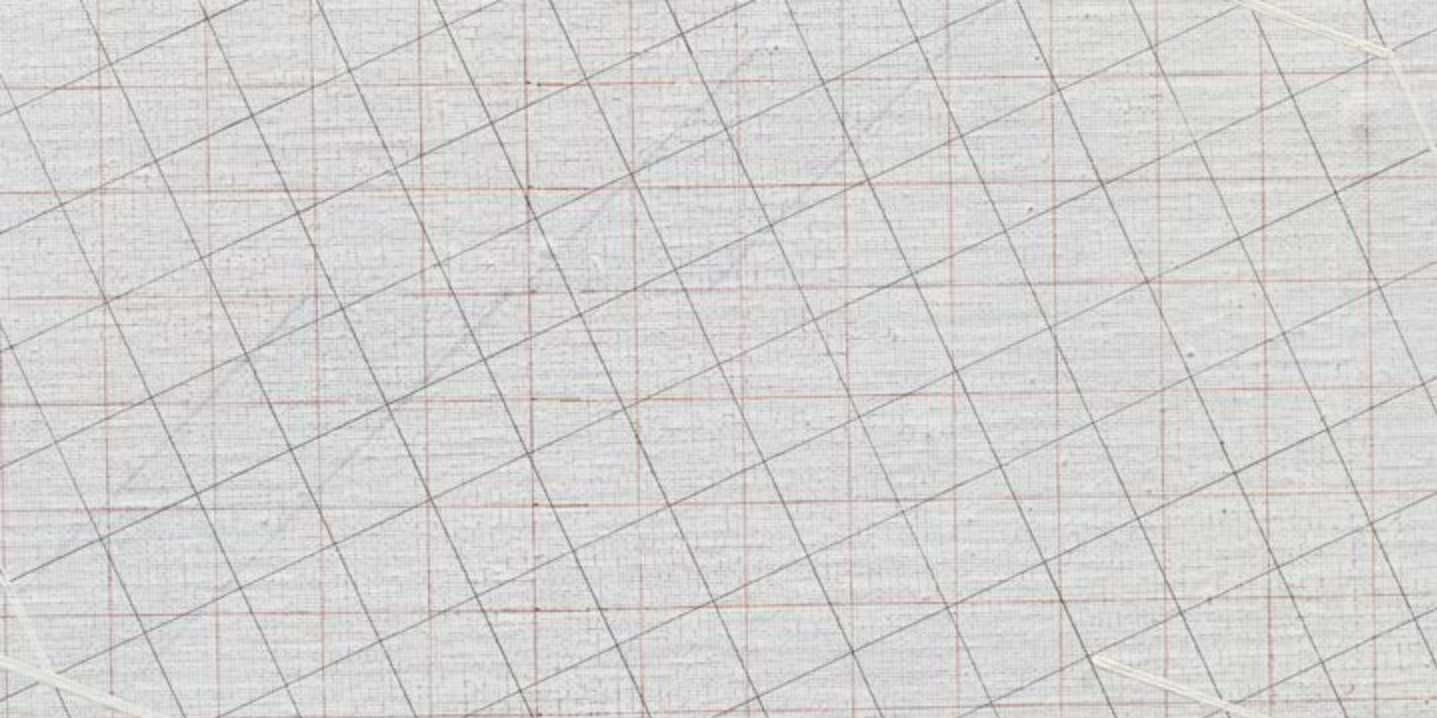
D'eixa època data la seua sèrie *Les Menines*, creada als Estats Units, que és un tribut a l'estudi profund de l'obra de Velázquez, i representa un avanç en la representació de l'espai pictòric. Este treball va ser seguit per exploracions de l'arquitectura de l'Alhambra, en què Sevilla va transformar les sensacions i emocions en formes lluminoses i dinàmiques.

El treball de Sevilla no es limita a la pintura; la seua incursió en el món de les instal·lacions efímeres és igualment significativa. Estes instal·lacions, construïdes a partir d'elements intangibles com la llum, creen atmosferes envolupants que desafien la percepció de l'espectador i només perduren en la seua memòria. Les més de seixanta instal·lacions de Sevilla al llarg de la seua carrera, en diferents entorns, demostren que en estes obres tridimensionals el treball de l'artista es concentra més si cap en el llinar que condueix de la matèria a la commoció sensible, al transformar espais i oferir noves perspectives sobre la interacció entre l'art i l'entorn.

En la seua visió, les instal·lacions són espais desproveïts d'objectes tangibles, en què es genera una cosa destinada a esvair-se. Estes obres posseïxen una fragilitat aparent, però la seua essència s'ancora en el poètic més que en l'estètic, i es revela una bellesa que perdura en la memòria. Estes constants s'entrellacen i enriqueixen en les seues llargues sèries, en què les troballes estètiques s'integren i adquirixen noves lectures. Este enfocament reflectix la seua connexió amb la poesia i els seus instants de lucidesa, i dota la seua obra d'un caràcter no narratiu, sinó profundament introspectiu i evocador.

En la seua obra recent, Sevilla s'aparta de les formes geomètriques rígides per a abraçar el líric, amb un ús del color i la textura de manera més solta, però sempre amb una intenció analítica i poètica.

Les últimes sèries de Sevilla demostren que, fins i tot en la seua maduresa artística, continua sent capaç de trobar noves formes d'expressió dins del seu



Las últimas series de Sevilla demuestran que, incluso en su madurez artística, sigue siendo capaz de encontrar nuevas formas de expresión dentro de su lenguaje establecido. Estas obras revelan una artista que, lejos de acomodarse en fórmulas probadas, continúa desafiándose a sí misma y a su público. Como ella misma afirma: "Las fuentes no se buscan, casi siempre se presentan imperativamente", lo que sugiere una apertura constante a nuevas inspiraciones y desafíos.

La carrera de Soledad Sevilla ha sido reconocida con numerosos premios, incluido el prestigioso Premio Velázquez de Artes Plásticas en 2020, consolidando su lugar como una de las artistas más influyentes de su generación.

Soledad Sevilla ha sido reconocida con las más altas distinciones del ámbito artístico en España, entre las que se incluyen el Premio Nacional de Artes Plásticas (1993) y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2007). Actualmente, el Museo Reina Sofía repasa cronológicamente la trayectoria de la artista valenciana en una extensa retrospectiva. ■

llenguatge establert. Estes obres revelen una artista que, lluny d'acomodar-se en fórmules provades, continua desafiant-se a si mateixa i al seu públic. Com ella mateixa afirma: "Les fonts no es busquen, quasi sempre es presenten imperativament", cosa que suggerix una obertura constant a noves inspiracions i desafiaments.

La carrera de Soledad Sevilla ha sigut reconeguda amb nombrosos premis, inclòs el prestigiós Premi Velázquez d'Arts Plàstiques en 2020, consolidant-se com una de les artistes més influents de la seua generació.

Soledad Sevilla ha sigut reconeguda amb les més altes distincions de l'àmbit artístic a Espanya, entre les quals s'inclouen el Premi Nacional d'Arts Plàstiques (1993) i la Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts (2007). Actualment, el Museu Reina Sofia repassa cronològicament la trajectòria de l'artista valenciana en una extensa retrospectiva. ■

PACO CAPARRÓS

1954, Baza (Granada)

Interestelar (serie Rastros) 2010

Pintura computerizada a partir de imatge fotogràfica Tinta làtex sobre composite blanco mate de aluminio / Pintura automatitzada a partir d'imatge fotogràfica Negra làtex sobre compòsit blanc mat d'alumini

210x840 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Paco Caparrós es un artista cuya trayectoria abarca más de cinco décadas dedicadas a la exploración fotográfica, tanto en su vertiente profesional como artística. Desde sus primeros contactos con la fotografía en el estudio de su padre, su trayectoria ha estado marcada por una incesante exploración de las posibilidades del medio fotográfico y una apertura a la influencia de diversas disciplinas artísticas.

Paco Caparrós és un artista la trajectòria del qual abasta més de cinc dècades dedicades a l'exploració fotogràfica, tant en el seu vessant professional com artístic. Des dels seus primers contactes amb la fotografia en l'estudi del seu pare, la seua trajectòria ha estat marcada per una incessant exploració de les possibilitats del mitjà fotogràfic i una obertura a la influència de diverses disciplines artístiques.



A lo largo de su carrera ha explorado tanto técnicas analógicas como digitales, aprovechando las particularidades de cada medio para dar vida a sus visiones creativas. Esta constante búsqueda le ha permitido desarrollar un estilo que él mismo define como "el no estilo", una aproximación flexible y adaptable que prioriza la conexión con el sujeto o la idea sobre la imposición de una estética predeterminada.

La transición a la era digital ha sido para Caparrós una oportunidad de expansión creativa más que una ruptura con sus raíces analógicas. Como fotógrafo, ha sabido adaptar su práctica artística a los avances tecnológicos, integrando técnicas digitales en su proceso creativo sin abandonar su amor por el laboratorio analógico. Esta dualidad le permite mantener un equilibrio entre la innovación y la

Al llarg de la seua carrera ha explorat tant tècniques analògiques com digitals i ha aprofitat les particularitats de cada mitjà per a donar vida a les seues visions creatives. Esta constant busca li ha permés desenrotllar un estil que ell mateix definix com "el no estil", una aproximació flexible i adaptable que prioritza la connexió amb el subjecte o la idea sobre la imposició d'una estètica predeterminada.

La transició a l'era digital ha sigut per a Caparrós una oportunitat d'expansió creativa més que una ruptura amb les seues arrels analògiques. Com a fotògraf, ha sabut adaptar la seua pràctica artística als avanços tecnològics, amb la integració de tècniques digitals en el seu procés creatiu sense abandonar el seu amor pel laboratori analògic. Esta dualitat li permet mantindre un equilibri entre la innovació i la



tradición, explorando nuevas posibilidades mientras preserva la esencia de la fotografía como un medio para ver, sentir y hacer.

La obra como conjunto se caracteriza por su versatilidad y su capacidad para abordar diversos géneros y estilos fotográficos. Desde el objetivismo hasta la abstracción, pasando por el retrato, el paisaje y la fotografía experimental y no objetiva, el artista demuestra una habilidad singular para adaptar su enfoque a cada proyecto, incidiendo en la diferencia entre la abstracción de la fotografía y la abstracción de los objetos que están en la fotografía. A partir de esta premisa y de la evolución de lo abstracto-fotográfico, de la creación de imágenes no representativas, estableciendo una esclarecedora tipología de las abstracciones fotográficas.

Caparrós ha sido descrito como un “cazador obsesivo de los placeres visuales”, destacando su habilidad para deconstruir el paradigma del instante decisivo en la fotografía subrayando cómo estas imágenes, especialmente en series como *Jerográficos*, *Metáfrasis del paisaje* y *Bambú*, poseen un carácter hipnagógico que captura la esencia alucinatoria de los paisajes urbanos y naturales.

Su trabajo también ha sido elogiado por su capacidad para transformar la realidad visual a través de técnicas fotográficas innovadoras, elaborando la realidad visual mediante la selección metonímica y la introducción de tratamientos compositivos directamente sobre la sustancia visual. Este enfoque permite al artista capturar la quietud y la esencia de lo fotográfico, revelando sus ricos matices de texturas y fragmentaciones.

Francisco Caparrós ha participado en diversas exposiciones a lo largo de su carrera, destacando por su exploración del paisaje, la deconstrucción visual y la experimentación fotográfica. En 1985 presentó *Interiores de paisaje* en la Galería El Palau, donde exploró la quietud de la materia mineral y sus texturas, recibiendo elogios de críticos como Juan Ángel Blasco y Román de la Calle. Más adelante, en la galería Raquel

tradició, explorant noves possibilitats mentres preserva l'essència de la fotografia com un mitjà per a veure, sentir i fer.

L'obra com a conjunt es caracteritza per la seua versatilitat i la seua capacitat per a tractar diversos gèneres i estils fotogràfics. Des de l'objectivisme fins a l'abstracció, passant pel retrat, el paisatge i la fotografia experimental i no objectiva, l'artista demostra una habilitat singular per a adaptar el seu enfocament a cada projecte, i incidix en la diferència entre l'abstracció de la fotografia i l'abstracció dels objectes que estan en la fotografia. A partir d'esta premissa i de l'evolució de l'abstracte-fotogràfic, de la creació d'imatges no representatives, estableix una esclaridora tipologia de les abstraccions fotogràfiques.

Caparrós ha sigut descrit com un “caçador obsessiu dels plaers visuals”, i destaca la seua habilitat per a deconstruir el paradigma de l'instant decisiu en la fotografia subratllant com estes imatges, especialment en sèries com *Jerogràfics*, *Metàfrasi del paisatge* i *Bambú*, posseïxen un caràcter hipnagògic que captura l'essència al·lucinatòria dels paisatges urbans i naturals.

El seu treball també ha sigut elogiat per la seua capacitat per a transformar la realitat visual a través de tècniques fotogràfiques innovadores, elaborant la realitat visual mitjançant la selecció metonímica i la introducció de tractaments compositius directament sobre la substància visual. Este enfocament permet a l'artista capturar la quietud i l'essència del fotogràfic, i revelar els seus rics matisos de textures i fragmentacions.

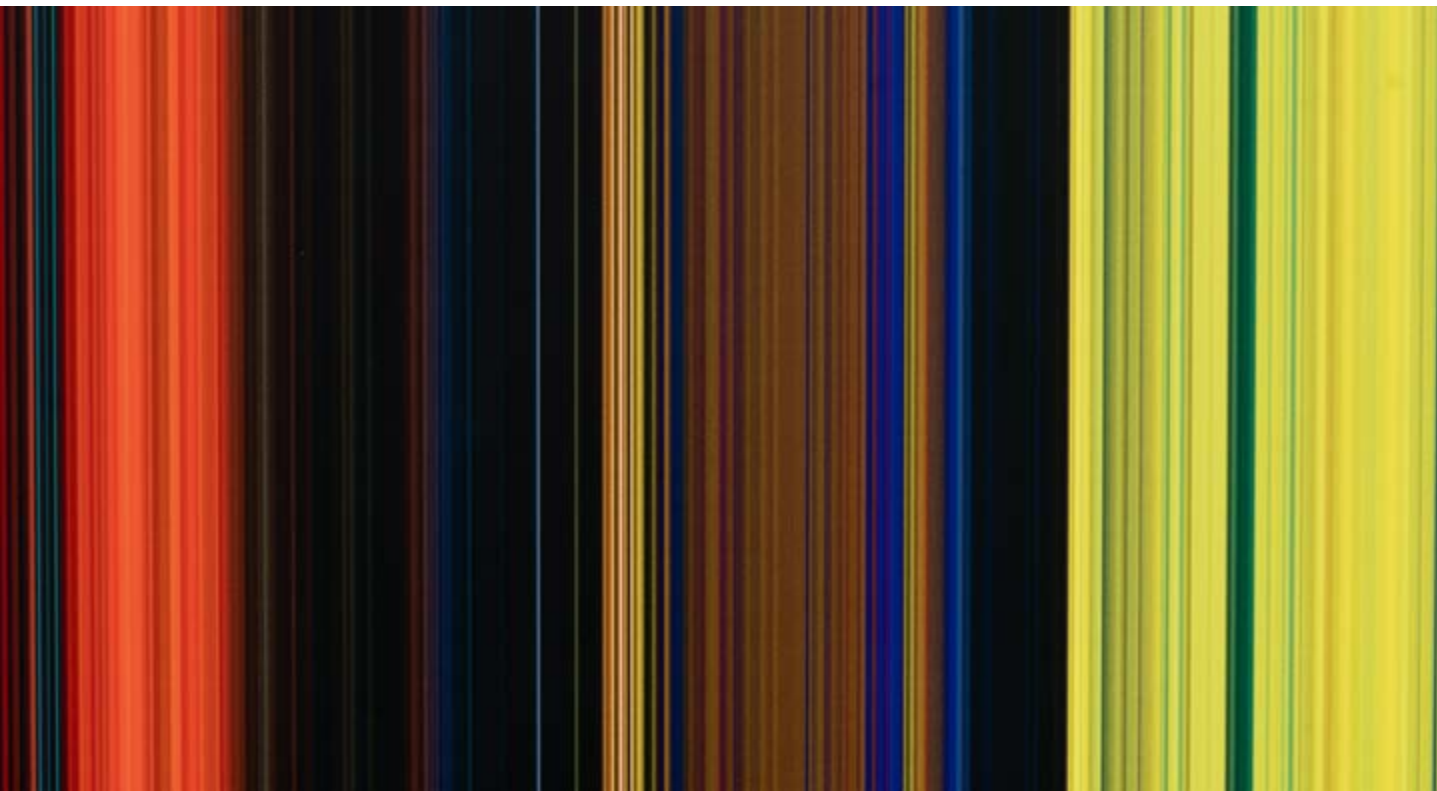
Francisco Caparrós ha participat en diverses exposicions al llarg de la seua carrera, en què ha destacat per la seua exploració del paisatge, la deconstrucció visual i l'experimentació fotogràfica. En 1985 va presentar *Interiors de paisatge* en la Galería El Palau, a on va explorar la quietud de la matèria mineral i les seues textures, i va rebre elogis de crítics com Juan Ángel Blasco i Román de la Calle. Més avant, en la

Ponce de Madrid, expuso la serie *Bambú*, inspirada en su experiencia en Japón, donde utilizó el simbolismo de esta planta para aludir a la madurez y la conexión con la naturaleza. La obra fue descrita como una inmersión poética en la ensoñación acuática y los matices verdes.

También presentó trabajos experimentales como *Jerografías fotográficas*, en el IVAM, que exploraban el mundo hipnagógico urbano con imágenes nocturnas cargadas de gestualidad y luminosidad. De 2019 es el proyecto *El jardín de la naturaleza*, realizado basándose en la experiencia física y emocional del paisaje arbóreo y expuesto en la Fundación Bancaja de Valencia. Además, participó en proyectos interdisciplinarios como Museo-Mausoleo en Morille (Salamanca), donde su obra *La esfera del miedo* se integró en una performance colectiva. Estas exposiciones y proyectos destacan la capacidad de Caparrós para moverse entre lo poético, lo conceptual y lo experimental, logrando una integración única de técnicas y lenguajes visuales. ■

Galería Raquel Ponce de Madrid, va exposar la sèrie *Bambú*, inspirada en la seua experiència al Japó, en què va utilitzar el simbolisme d'esta planta per a al·ludir a la maduresa i la connexió amb la naturalesa. L'obra va ser descrita com una immersió poètica en l'ensomni aquàtic i els matisos verds.

També va presentar treballs experimentals com *Jerografies fotogràfiques*, en l'IVAM, que exploraven el món hipnagògic urbà amb imatges nocturnes carregades de gestualitat i lluminositat. De 2019 és el projecte *El jardí de la naturalesa*, realitzat a partir de l'experiència física i emocional del paisatge arbori i exposat en la Fundació Bancaixa de València. A més, va participar en projectes interdisciplinaris com el Museu-Mausoleu de Morille (Salamanca), en què la seua obra *L'esfera de la por* es va integrar en una *performance* col·lectiva. Estes exposicions i projectes destaquen la capacitat de Caparrós per a moure's entre el poètic, el conceptual i l'experimental, i aconseguir una integració única de tècniques i llenguatges visuals. ■



MARTÍN NOGUEROL

1958, Cehegín (Murcia)

Martín Noguerol es un referente ineludible de la abstracción geométrica en el panorama artístico valenciano, erigiendo una obra que trasciende la mera abstracción geométrica para adentrarse en los territorios de la filosofía y la espiritualidad. Su cosmovisión de la pintura, el pensamiento contemporáneo y la escultura le lleva desde un principio a considerar su trabajo no como un fin en sí mismo, sino como un trayecto hacia un conocimiento global, donde se establecen conexiones entre diversas artes, ciencias y manifestaciones creativas que se unen en un universo singular. Noguerol tiene formación en arquitectura y dibujo técnico descriptivo lo que le hizo adoptar la geometría como modo de vida y pensamiento, lo que se refleja en su obra pictórica. Su trayectoria, que abarca décadas de exploración incansable, se revela como un diálogo continuo entre la forma y el concepto, entre lo visible y lo intangible.

Noguerol entiende el arte como un proceso que va más allá de la creación de piezas únicas, organizando su trabajo en series cuidadosamente desarrolladas. Este enfoque genera ritmos y repeticiones que van más allá de lo meramente visual, conectando con el lenguaje de la música y la secuencia cinematográfica. Su obra, resultado de una reflexión profunda y mayormente solitaria, se distancia deliberadamente de las fluctuaciones del discurso crítico actual. Para él, la pintura es tanto un concepto como un lenguaje, una herramienta para revelar lo indefinido. Esta perspectiva se traduce en composiciones que investigan a fondo las posibilidades de la línea, la forma, el ritmo y la composición. Su proceso creativo, guiado por la intuición, invita al

S/T 1981

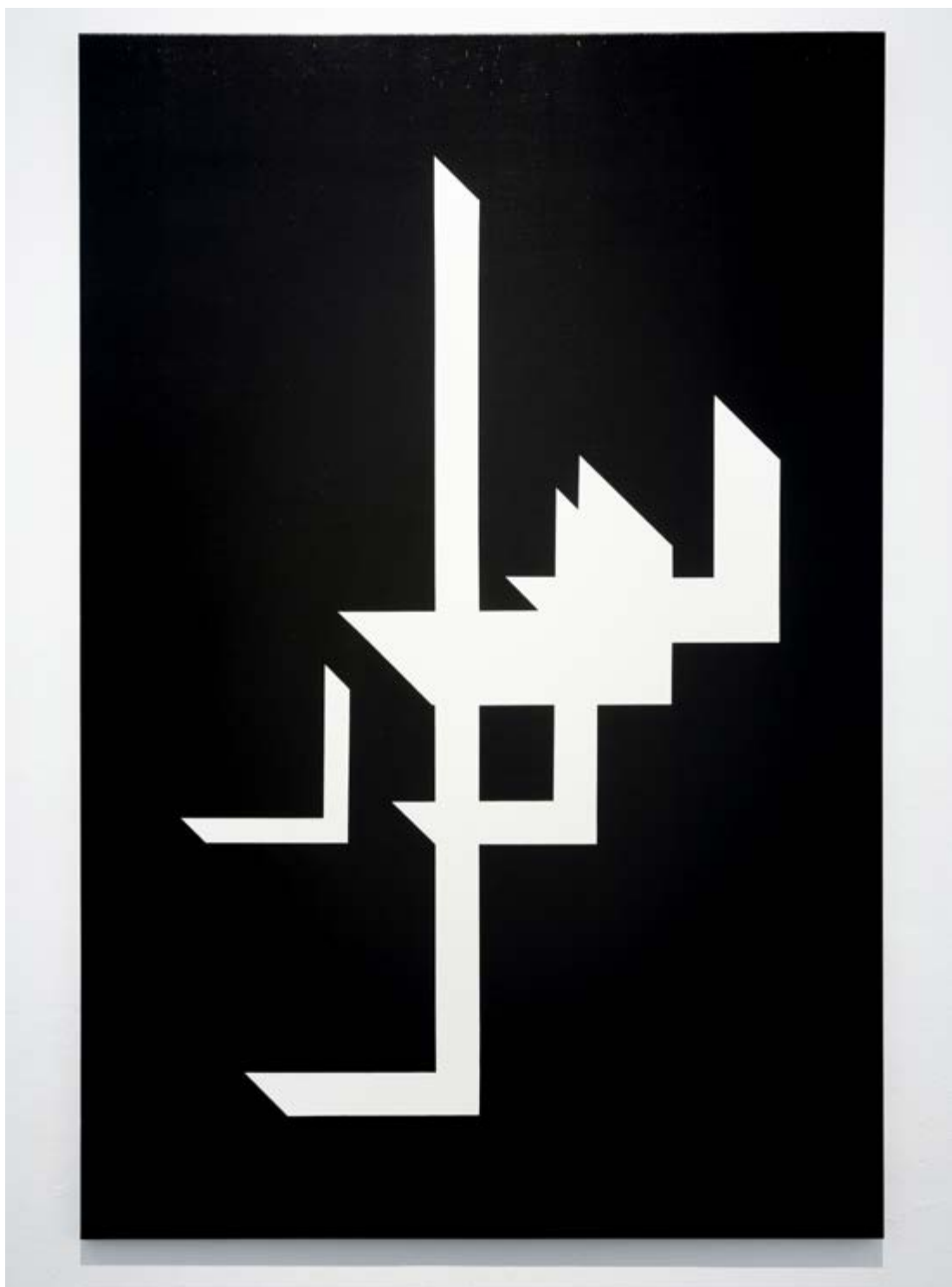
Acrílico sobre madera / Acrílic sobre fusta.

195x130 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Martín Noguerol és un referent ineludible de l'abstracció geomètrica en el panorama artístic valencià; ha erigit una obra que transcendix la mera abstracció geomètrica per a endinsar-se en els territoris de la filosofia i l'espiritualitat. La seua cosmovisió de la pintura, el pensament contemporani i l'escultura el porta des d'un principi a considerar el seu treball no com un fi en si mateix, sinó com un trajecte cap a un coneixement global, en què s'establixen connexions entre diverses arts, ciències i manifestacions creatives que s'unixen en un univers singular. Noguerol té formació en arquitectura i dibuix tècnic descriptiu, cosa que li va fer adoptar la geometria com a mode de vida i pensament, com es reflectix en la seua obra pictòrica. La seua trajectòria, que abasta dècades d'exploració incansable, es revela com un diàleg continu entre la forma i el concepte, entre el visible i l'intangible.

Noguerol entén l'art com un procés que va més enllà de la creació de peces úniques i organitza el seu treball en sèries acuradament desenrotllades. Este enfocament genera ritmes i repeticions que van més enllà del merament visual, i connecta amb el llenguatge de la música i la seqüència cinematogràfica. La seua obra, resultat d'una reflexió profunda i principalment solitària, es distancia deliberadament de les fluctuacions del discurs crític actual. Per a ell, la pintura és tant un concepte com un llenguatge, una ferramenta per a revelar l'indefinit. Esta perspectiva es tradueix en composicions que investiguen a fons les possibilitats de la línia, la forma, el ritme i la composició. El seu procés creatiu, guiat per la intuïció, convida a l'espectador a descobrir el seu propi



espectador a descubrir su propio significado en la obra, transformando la experiencia en una aventura personal.

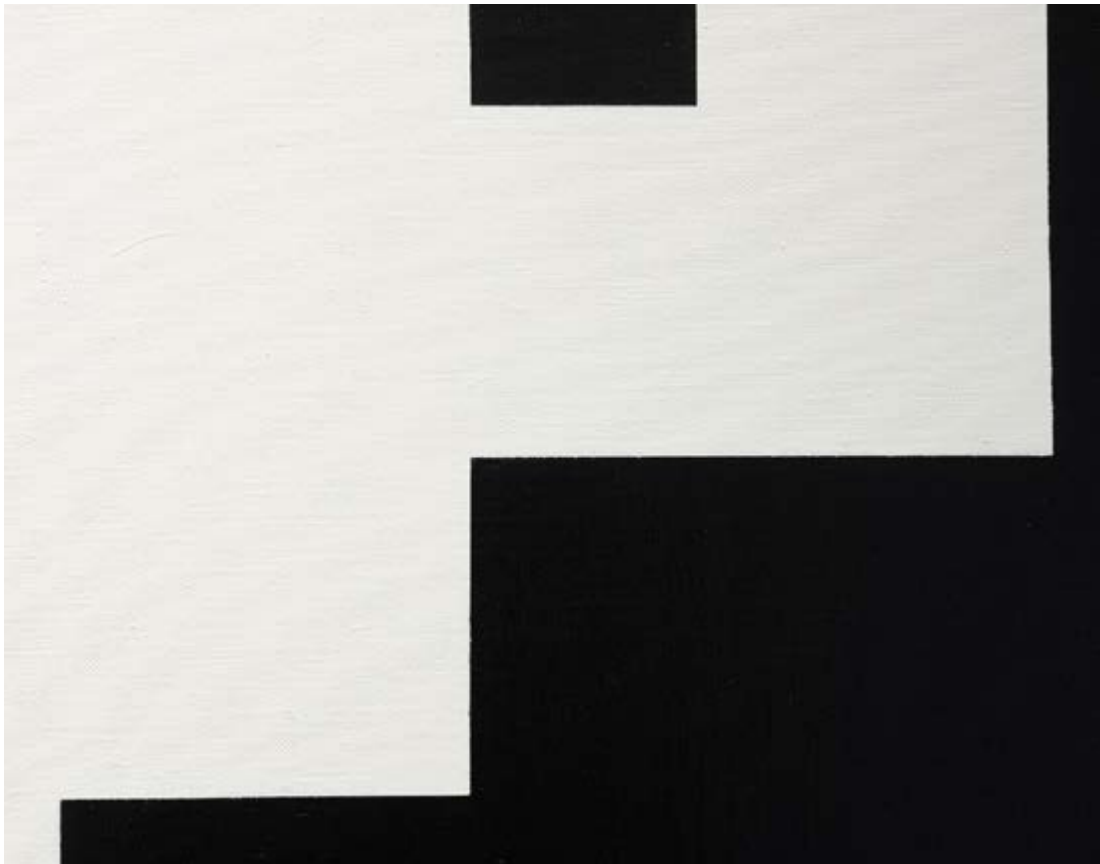
El artista defiende que en el arte geométrico reside una dimensión mística, rechazando la separación entre la abstracción geométrica y lo espiritual o filosófico. Según él, esta desconexión puede llevar a un arte vacío, meramente decorativo. En su trabajo, esta profundidad contemplativa es esencial, construyendo atmósferas que buscan reflejar un sentido natural de la vida.

Influenciado por las vanguardias del siglo xx, Noguerol encuentra en el minimalismo, el cubismo y la Bauhaus referencias esenciales para su práctica artística. Sin embargo, su enfoque trasciende estas

significat en l'obra, i així transforma l'experiència en una aventura personal.

L'artista defén que en l'art geomètric residix una dimensió mística, rebutjant la separació entre l'abstracció geomètrica i l'espiritual o filosòfic. Segons ell, esta desconexió pot comportar un art buit, merament decoratiu. En el seu treball, esta profunditat contemplativa és essencial, construint atmosferes que busquen reflectir un sentit natural de la vida.

Influenciat per les avantguardes del segle xx, Noguerol troba en el minimalisme, el cubisme i la Bauhaus referències essencials per a la seua pràctica artística. No obstant això, el seu enfocament transcen-



tradiciones, resaltando cómo el minimalismo puede abrir puertas a la complejidad y explorar nuevos territorios expresivos. Para él, el arte sigue siendo un campo donde todavía es posible escribir capítulos inéditos.

Su itinerario profesional está marcado por una reflexión constante sobre la inmaterialidad y la búsqueda de trascendencia a través de la forma. Noguerol confiesa sentirse siempre cercano a la intuición como método, reconociendo que ni en el arte ni en la vida existen verdades absolutas. Su obra, que él describe como “excéntrica” en múltiples aspectos, se desarrolla a un ritmo pausado y en un tiempo que parece ajeno a lo real, dando lugar a creaciones de una delicada belleza y extrema fragilidad.

La trayectoria de Noguerol es un testimonio de la persistencia de la abstracción geométrica como un lenguaje artístico capaz de evolucionar y mantenerse relevante en el siglo XXI. Su obra, que oscila entre lo material y lo inmaterial, entre la razón y la intuición, nos recuerda que el arte geométrico, lejos de ser un capítulo cerrado de la historia del arte, sigue siendo un terreno fértil para la exploración de nuevas formas de expresión y comprensión del mundo.

Noguerol ha desarrollado una larga labor como artista plástico, exponiendo tanto individual como colectivamente en diversas ciudades nacionales e internacionales: Alicante, Valencia, Madrid, León, El Cairo, Granada, Albacete, Villena, Santander, Matanzas (Cuba), Korsholm (Finlandia), Miraflores, Lima, (Perú), Jaén, Castellón, etcétera. Su obra está presente en diversas colecciones públicas y privadas, nacionales e internacionales. De 1999 a 2003, fue subdirector del departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere, del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, de la Diputación de Alicante. ■

dix estes tradicions; ressalta com el minimalisme pot obrir portes a la complexitat i explorar nous territoris expressius. Per a ell, l'art continua sent un camp en què encara és possible escriure capítols inèdits.

La seua trajectòria està marcada per una reflexió constant sobre la immaterialitat i la busca de transcendència a través de la forma. Noguerol confessa sentir-se sempre pròxim a la intuïció com a mètode; reconeix que ni en l'art ni en la vida hi ha veritats absolutes. La seua obra, que ell descriu com a “excèntrica” en múltiples aspectes, es desenrotlla a un ritme pausat i en un temps que sembla alié al real, la qual cosa provoca creacions d'una delicada bellesa i extrema fragilitat.

La trajectòria de Noguerol és un testimoni de la persistència de l'abstracció geomètrica com un llenguatge artístic capaç d'evolucionar i mantindre's rellevant en el segle XXI. La seua obra, que oscil·la entre el material i l'immaterial, entre la raó i la intuïció, ens recorda que l'art geomètric, lluny de ser un capítol tancat de la història de l'art, continua sent un terreny fèrtil per a l'exploració de noves formes d'expressió i comprensió del món.

Noguerol ha dut a terme una llarga labor com a artista plàstic i ha exposat tant individualment com col·lectivament en diverses ciutats nacionals i internacionals: Alacant, València, Madrid, Lleó, el Caire (Egipte), Granada, Albacete, Villena, Santander, Matanzas (Cuba), Korsholm (Finlàndia), Miraflores, Lima (Perú), Jaén, Castelló, etcètera. La seua obra està present en diverses col·leccions públiques i privades, nacionals i internacionals. De 1999 a 2003, va ser subdirector del Departament d'Art i Comunicació Visual Eusebio Sempere, de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil Albert, de la Diputació d'Alacant. ■

TONI CUCALA

1960, El Puig de Santa Maria
[Valencia]

La obra de Toni Cucala viene encuadrada en el territorio de la abstracción postpictórica como una suerte de exploración profunda de la interacción entre el cuerpo y el entorno. Elimina las restricciones rectilíneas y se libera del concepto cuadro para subordinar su estilo a un todo compositivo de formato irregular y de grandes dimensiones. A través de su obra, Cucala busca despertar niveles de consciencia y de conexión con lo inmediato, invitando al espectador a detener la mirada y a explorar las diferentes capas de realidad.

El trabajo de Cucala es una amalgama de pensamientos y sensaciones complejas, donde el cuerpo juega un papel central. El artista, experimenta con las facultades de su propia anatomía, como la cantidad de agua que es capaz de contener en su mano abierta o el espacio que llega a abarcar con sus brazos extendidos, su proceso de trabajo implica una conexión visceral con el entorno, donde cada paso revela un nuevo paisaje, una experiencia que conecta con la fascinación que siente por los haikus como caminos de comprensión de lo complejo.

La evolución formal en la obra de Cucala refleja su constante exploración de los límites entre pintura y escultura, utilizando el vídeo como archivo o cuaderno de apuntes. Sus piezas, aunque diversas en su apariencia, mantienen una fuerte raíz pictórica, jugando con la textura, el color y la forma para crear objetos que invitan a la contemplación y la reflexión sobre el poder simbólico de las formas.

El artista encuentra inspiración en la tradición del paisajismo chino y en figuras como Petrarca, así como en artistas contemporáneos como Jean Arp, Kenneth Noland y Ellsworth Kelly. Sin embargo, su aproximación es profundamente personal, buscando revelar las

Mandorla 2023

Óleo sobre tabla, resina epoxy y parafina /
Oli sobre taula, resina epoxy i parafina
280x420 cm
Propiedad del artista / Propietat de l'artista

L'obra de Toni Cucala ve enquadrada en el territori de l'abstracció postpictòrica com una mena d'exploració profunda de la interacció entre el cos i l'entorn. Elimina les restriccions rectilínies i s'allibera del concepte de quadro per a subordinar el seu estil a una totalitat compositiva de format irregular i de grans dimensions. A través de la seua obra, Cucala busca despertar nivells de consciència i de connexió amb l'immediat; convida l'espectador a detindre la mirada i a explorar les diferents capes de realitat.

El treball de Cucala és una amalgama de pensaments i sensacions complexos, en què el cos juga un paper central. L'artista experimenta amb les facultats del seu propi cos, com la quantitat d'aigua que és capaç de contindre la seua mà oberta o l'espai que arriba a abastar amb els seus braços estesos, el seu procés de treball implica una connexió visceral amb l'entorn, en què cada pas revela un nou paisatge, una experiència que connecta amb la fascinació que sent pels haikus com a camins de comprensió del complex.

L'evolució formal en l'obra de Cucala reflecteix la seua constant exploració dels límits entre pintura i escultura, amb la utilització del vídeo com a arxiu o quadern d'apunts. Les seues peces, encara que diverses en la seua aparença, mantenen un fort arrelament pictòric, i juguen amb la textura, el color i la forma per a crear objectes que conviden a la contemplació i la reflexió sobre el poder simbòlic de les formes.

L'artista troba inspiració en la tradició del paisatgisme xinès i en figures com Petrarca, així com en artistes contemporanis com Jean Arp, Kenneth Noland i Ellsworth Kelly. No obstant això, la seua



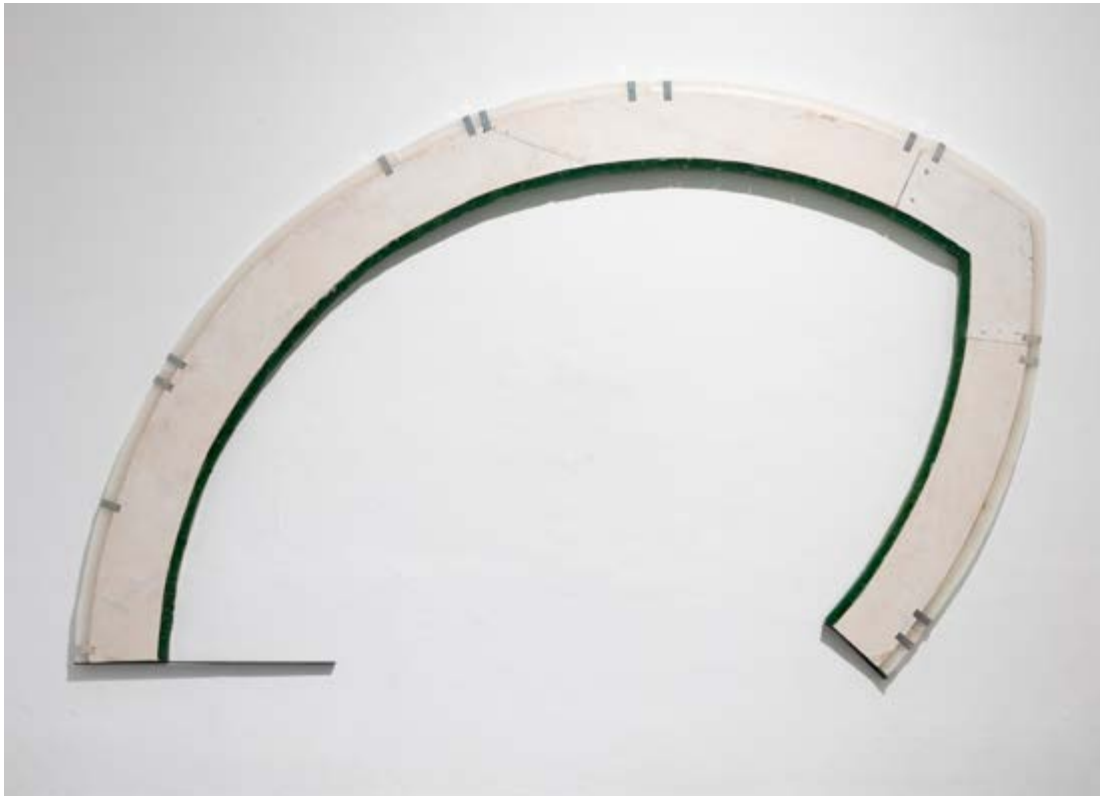
capas ocultas de la realidad a través de constructos simples pero cargados de significado.

El proceso creativo de Cucala está íntimamente ligado a su experiencia corporal y sensorial del mundo. Sus obras surgen de la atenta observación y la interacción física con el entorno, capturando instantes fugaces de conciencia elevada que el artista denomina *vigilias*, que surgen, a su vez, de una interpretación personal de este concepto que acuñó María Zambrano.

Estos instantes de claridad y revelación toman forma en obras que abarcan desde pinturas hasta esculturas, elaboradas con una diversidad de materiales como madera, resina, alabastro, óleo sobre aluminio y lápiz.

aproximació és profundament personal i busca revelar les capes ocultes de la realitat a través de constructes simples, però carregats de significat. El procés creatiu de Cucala està íntimament lligat a la seua experiència corporal i sensorial del món. Les seues obres sorgixen de l'atenta observació i la interacció física amb l'entorn, capturant instantes fugaçs de consciència elevada que l'artista denomina *vigillies*, que sorgixen, al seu torn, d'una interpretació personal del concepte *vigília* que va encunyar María Zambrano.

Estos instantes de claredat i revelació prenen forma en obres que abasten des de pintures fins a escultures, elaborades amb una diversitat de materials com fusta, resina, alabastre, oli sobre alumini i llapis.



Para el artista, captar estas experiencias requiere un estado de atención plena, permitiendo percibir lo que se revela sólo a quienes están despiertos. Su práctica se centra en asimilar esos momentos, vivirlos plenamente y transformarlos en creaciones tangibles a través de su trabajo manual, tiempo y dedicación, regenerando su esencia en cada obra.

Desde el año 1993 ha realizado varias exposiciones individuales entre los que se encuentran el Espai d'Art La Llotgeta; Galería Edgar Neville; Galería Cànem; Club Diario Levante; Centre Cívic Antic Sanatori Puerto de Sagunto; Fundació Caixa Vinaròs; Sala del Ayuntamiento de Valencia y ECA Espai d'Art Contemporani El Castell en Ribarroja.

Cucala, también ha participado en distintas colectivas, entre ellas Galería Rosalía Sender; Sala d'Exposicions de la Universitat Politècnica de Valencia; Galería Lionel Petrov, Aachen (Bélgica); XII Premi Alfons Roig; Fundación Cañada Blanch; Sala Joseph Renau; Facultad Bellas Artes Valencia; Galería Kessler Battaglia, Valencia; Instituto Cervantes de Palermo; Proyecto Valencia Distrito Abierto y Real Monasterio de Sta. María de la Valldigna en Simat de la Valldigna.

Obtuvo premios de pintura en los certámenes de la Fundación Cañada Blanch; Bienal de Artes Plásticas de Xirivella; Bienal de pintura de Quart de Poblet; concurso de pintura José Mongrell de Cullera; Bienal de pintura de l'Eliana y Premio José Segrelles de Albaida, entre otros. ■

Per a l'artista, captar estes experiències requereix un estat d'atenció plena, que permet percebre el que es revela només als qui estan desperts. La seua pràctica se centra a assimilar eixos moments, viure'ls plenament i transformar-los en creacions tangibles mitjançant treball manual, temps i dedicació, per a generar la seua essència en cada obra.

Des de l'any 1993 ha realitzat diverses exposicions individuals en espais entre les quals cal destacar l'Espai d'Art La Llotgeta; la Galeria Edgar Neville; la Galeria Cànem; el Club Diario Levante; el centre cívic Antic Sanatori Port de Sagunt; la Fundació Caixa Vinaròs; la Sala de l'Ajuntament de València, i ECA Espai d'Art Contemporani El Castell a Riba-roja de Túria.

Cucala també ha participat en distintes col·lectives, entre altres, en la Galeria Rosalía Sender; la sala d'exposicions de la Universitat Politècnica de València; la Galeria Lionel Petrov, Aachen (Bèlgica); el XII Premi Alfons Roig; la Fundació Cañada Blanch; la sala Joseph Renau; la Facultat de Belles Arts de València; la Galeria Kessler Battaglia de València; l'Institut Cervantes de Palerm; el projecte València Districte Obert i el Reial Monestir de Santa Maria de la Valldigna a Simat de la Valldigna.

Va obtindre premis de pintura en els certàmens de la Fundació Cañada Blanch; la Biennial d'Arts Plàstiques de Xirivella; la Biennial de Pintura de Quart de Poblet; el concurs de pintura José Mongrell de Cullera; la Biennial de Pintura de l'Eliana, i el Premi José Segrelles d'Albaida, entre altres. ■

TOÑO BARREIRO
1965, Zamora

Flexia 19 (serie Flexia) 2020
Esmalte sobre aluminio / Esmalt sobre alumini
202x144x12,5 cm
Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Si bien nacido a orillas del Duero, Toño Barreiro es artista valenciano, uno de los de mayor presencia internacional. Ha participado en numerosas ferias de arte nacionales e internacionales. Entre ellas: ARCO; Estampa; Art Madrid; ArteSantander; Arte Salamanca; Art Lisboa; FIAC, París Modern y Art Faire de París; PAM y Kunstrai Art. Amsterdam; Art Karlsruhe y Art Cologne; Volta Basel en Suiza; MACO. México; Art Copenhague. Dinamarca. MIART. Milán y Artísima. Turín. Su obra es fruto de la multiplicidad de estilos y variantes abstractas que surgieron en los años cincuenta en el territorio nacional y que dio pie a la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca en 1966.

Frente a la fama y el fervor crítico indiscutible del que han disfrutado una gran mayoría de artistas abstractos, Barreiro es lo que –podría decirse– el compañero silencioso; un abstracto que, sin estridencias, ha sabido caminar al ritmo de los tiempos cuestionándose discretamente los límites del medio pictórico, la lógica espacial, replanteándose la pintura como objeto artístico. Han transcurrido cuatro décadas desde que hizo su gran conversión pictórica a nivel de materialidad. En su trabajo nunca encontraremos el automatismo que subyace en algunas obras geométricas abstractas. Los nuevos materiales son un trampolín hacia los renovados campos de reflexión estética. Ha desarrollado un interesante trabajo a partir de nuevos procedimientos creando piezas con un estilo inconfundible. Un trabajo multidisciplinar en el que ha alternado la fotografía, la pintura, la escultura y los procesos digitales.

Para entender la relevante aportación que Toño Barreiro hace al arte español es preciso remontarnos a

Si bé nasqué a la vora del Duero, Toño Barreiro és artista valencià, un dels de major presència internacional. Ha participat en nombroses fires d'art nacionals i internacionals. Entre estes: ARCO, Estampa, Art Madrid, ArteSantander, Art/Salamanca, Arte Lisboa, FIAC, París Modern i Art Faire (París), PAN i Kunstrai Art (Amsterdam), Art Karlsruhe i Art Cologne (Alemanya), Volta Basel (Suïssa), MACO (Mèxic), Art Copenhague (Dinamarca), MIART (Milà) i Artissima (Torí). La seua obra és fruit de la multiplicitat d'estils i variants abstractes que van sorgir en els anys cinquanta en el territori nacional i que va donar peu a la creació del Museu d'Art Abstracte de Conca en 1966.

Enfront de la fama i el fervor crític indiscutible del qual han disfrutat una gran majoria d'artistes abstractes, Barreiro és el que podria dir-se «el company silenciós»; un abstracte que, sense estridències, ha sabut caminar al ritme dels temps qüestionant-se discretament els límits del mitjà pictòric, la lògica espacial, replantejant-se la pintura com a objecte artístic. Han transcorregut quatre dècades des que va fer la seua gran conversió pictòrica en el pla de la materialitat. En el seu treball mai trobarem l'automatisme que subjau en algunes obres geomètriques abstractes. Els nous materials són un trampolí cap als renovats camps de reflexió estètica. Ha desenrotllat un treball interessant a partir de nous procediments creant peces amb un estil inconfusible. Un treball multidisciplinari en el qual ha alternat la fotografia, la pintura, l'escultura i els processos digitals.

Per a entendre la rellevant aportació que Toño Barreiro fa a l'art espanyol, cal remuntar-nos a les acaballes dels huitanta, anys en què s'inicia a Espanya una autèntica fe en l'art abstracte; esta efervescència



las postrimerías de los ochenta, años en los que se inicia en España una auténtica fe en el arte abstracto; tal efervescencia consiguió logros estéticos que reconocemos en las obras de Toño Barreiro. Buen ejemplo de la renovada geometría pictórica son sus obras de finales de los años ochenta. El arte evolucionó hacia modelos de orden constructivista buscando siempre la implicación espacial, traspasando la bidimensionalidad del lienzo. Barreiro suprimió hace lustros todos aquellos elementos plásticos que consideraba superfluos, como figuras, objetos, luces, sombras, con la sabia intención de retroceder hacia las inquietudes más básicas de la pintura de épocas más pretéritas, liberándose de los conceptos de perfección y de similitud que tanto ha esclavizado a los creadores a la largo de los siglos. Sus obras crecen hacia fuera, dilatándose y ocupando un lugar tridimensional en el espacio.

Del mismo modo que la arquitectura ha ido a lo largo de los siglos desterrando paulatinamente todos los elementos que la condicionaban y le impedían ser libre, también algunos artistas plásticos y en particular Toño Barreiro, luchan por romper esas fronteras en una especie de proceso de involución hacia la pintura plana, clara ruptura con la posición central monocular de Renacimiento y la pintura tradicional. Trata la perspectiva como placas tectónicas y distorsiona los planos profundos. Una disposición tectónica ordenadamente superpuesta de intersecciones entre planos y contraplanos que acaban con la perspectiva clásica y la bidimensionalidad. Proyecta la perspectiva a la inversa, en dirección hacia el espectador, de modo que los planos quedan transformados en estructuras invertidas e irreconocibles planteadas desde un ángulo visual diferente a partir de un campo perspectivo de líneas horizontales y verticales completamente nuevo. Barreiro ha entendido hace mucho tiempo que el concepto tradicional de cuadro ha cambiado. Cuando parecía haberse comprendido y aceptado la lógica de Krauss y su pensamiento con relación al nuevo

va aconseguir assoliments estètics que reconeixem en les obres de Toño Barreiro. Bon exemple de la renovada geometria pictòrica són les seues obres de finals dels anys huitanta. L'art va evolucionar cap a models d'ordre constructivista buscant sempre la implicació espacial, traspassant la bidimensionalitat del llenç. Barreiro va suprimir fa lustres tots aquells elements plàstics que considerava superflus, com ara figures, objectes, llums, ombres, amb la sàvia intenció de retrocedir cap a les inquietuds més bàsiques de la pintura d'èpoques més pretèrites, alliberant-se dels conceptes de perfecció i de similitud que tant han esclavitzat els creadors al llarg dels segles. Les seues obres creixen cap a fora, dilatant-se i ocupant un lloc tridimensional en l'espai.

De la mateixa manera que l'arquitectura ha anat al llarg dels segles bandejant gradualment tots els elements que la condicionaven i li impedié ser lliure, també alguns artistes plàstics, i en particular Toño Barreiro, lluiten per trencar eixes fronteres en una espècie de procés d'involució cap a la pintura plana, clara ruptura amb la posició central monocular del Renaixement i la pintura tradicional. Tracta la perspectiva com a plaques tectòniques i distorsiona els plans profunds. Una disposició tectònica ordenadament superposada d'interseccions entre plans i contraplans que acaben amb la perspectiva clàssica i la bidimensionalitat. Projecta la perspectiva al revés, en direcció cap a l'espectador, de manera que els plans queden transformats en estructures invertides i irreconoscibles plantejades des d'un angle visual diferent de partir d'un camp perspectiu de línies horitzontals i verticals completament nou. Barreiro ha entés fa molt de temps que el concepte tradicional de quadre ha canviat. Quan semblava haver-se comprés i acceptat la lògica de Krauss i el seu pensament en relació amb el nou concepte d'escultura contemporània, el nostre artista avança amb pas ferm en l'esforç de traslladar estes reflexions al camp pictòric.

Anélido IX (serie Anélidos) 2013
Acrílico sobre tela / Acrílic sobre tela
204,5x164 cm
Propiedad del artista / Propietat de l'artista



concepto de escultura contemporánea, nuestro artista avanza con paso firme en el esfuerzo de trasladar dichas reflexiones al campo pictórico.

Toño Barreiro ha sido galardonado con diversos premios y becas a lo largo de su carrera. Cabe destacar su segundo premio en la Bienal M.³ Isabel Comenge, así como el reconocimiento accésit *ex aequo* obtenido en el Premio Senyera de Artes Visuales, como también la mención de honor en el II Certamen Internacional de Pintura de la Diputación de Castellón. Goza de la mención de honor del Premio de Pintura Caja España. Premio adquisición ArtMadrid 22; Museo de Arte Contemporáneo de Madrid; Premio Makma y más recientemente, premio adquisición Abierto Valencia 2023 y Fundación Hortensia Herrero.

A todo esto se suma su colaboración en múltiples investigaciones y publicaciones y la presencia de su obra en múltiples colecciones privadas y públicas, entre las que encuentran: el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León; Edinburg College of Art; DKW. Colección Arte y Salud; Repsol; Colección Arte Global; La Caixa; Caja Duero; Caja España; Museo Patio Herreriano; Colección Olor Visual; Diputación de Zamora entre otras. ■

Toño Barreiro ha sigut guardonat amb diversos premis i beques al llarg de la seua carrera. Cal destacar el seu segon premi en la Biennal M. Isabel Comenge, així com el reconeixement accésit *ex aequo* obtingut en el Premi Senyera d'Arts Visuales, com també la *menció d'honor* en el II Certamen Internacional de Pintura de la Diputació de Castelló. Té la menció d'honor del Premi de Pintura Caja España, premi adquisició Art Madrid 22 del Museu d'Art Contemporani de Madrid, Premi Makma i, més recentment, premi adquisició Obert València 2023 de la Fundació Hortensia Herrero.

A tot això se suma la seua col·laboració en múltiples investigacions i publicacions, i la presència de la seua obra en múltiples col·leccions privades i públiques, entre les quals hi ha el Museu d'Art Contemporani de Castella i Lleó, Edimburg College of Art, DKW. Col·lecció Art i Salut, Repsol, Col·lecció Art Global, La Caixa, Caja Duero, Caja España, Museu Pati Herreria, Col·lecció Olor Visual o Diputació de Zamora, entre altres. ■



CRISTINA GHETTI**1968, Buenos Aires (Argentina)**

Cristina Ghetti es probablemente una de las artistas más incomprendidas de la exposición. A caso quizá dado, su interés por el arte que surge de un entorno muy diferente al valenciano y porque sus coordenadas artísticas hay que buscarlas en una geometría menos conocida para nosotros que la europea, en una abstracción que podríamos llamar más periférica. Hay que entender que cada uno nacemos en unas circunstancias únicas, con unas limitaciones y unas potencialidades que nos marcarán la vida, también en el campo artístico. Cristina Ghetti, aunque lleva un cuarto de siglo en Valencia, nacida en Buenos Aires en 1968, vivió también en París, capital europea del arte geométrico.

Si atendemos al hecho de que en las provincias del suroeste del cono Sur de América –concretamente en la zona de Río de la Plata– el arte concreto-inventivismo se afianzó como uno de los movimientos más consolidados de Iberoamérica, alcanzaremos a pensar la influencia que pudo ejercer en la creadora ese estilo artístico. En dicha zona del mundo se desarrolló este modo de pintar incluso con anterioridad a las revisiones de Stella, Newman y Noland en EE.UU. permaneciendo ininterrumpidamente durante años. La proyección que pudo ejercer el éxito del también argentino Julio Le Parc, al obtener el primer premio en la Bienal de Venecia de 1967, se convirtió en un gran acontecimiento que irradió de forma especial a muchos de los artistas porteños de Buenos Aires. Le Parc, aunque nacido en la Palmira argentina, fue adoptado rápidamente como francés por su apellido, pero esto no impidió que su triunfo provocara la admiración en tierras sudamericanas y el desarrollo de la pintura geométrica en esas tierras.

Round Mirror 2013-2024

Metacrilato, vinilo, madera /

Metacrilat, vinil, fusta

200 cm de diámetro x 20 cm de espesor

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Cristina Ghetti és probablement una de les artistes més incompreses de l'exposició.

Potser donat el seu interès per l'art que sorgix d'un entorn molt diferent del valencià i perquè les seues coordenades artístiques cal buscar-les en una geometria menys coneguda per a nosaltres que l'europea, en una abstracció que podríem dir més perifèrica. Cal entendre que cadascun naixem en unes circumstàncies úniques, amb unes limitacions i unes potencialitats que ens marcaran la vida, també en el camp artístic. Cristina Ghetti, encara que porta un quart de segle a València, nascuda a Buenos Aires en 1968, va viure també a París, capital europea de l'art geomètric.

Si atenem el fet que a les províncies del sud-oest del Con Sud d'Amèrica, concretament en la zona de Río de la Plata, el moviment art concret inventivació es va afermar com un dels més consolidats d'Iberoamèrica, arribarem a comprendre la influència que va poder exercir en la creadora eixe estil artístic. En esta zona del món es va desenrotllar esta manera de pintar fins i tot amb anterioritat a les revisions de Stella, Newman i Noland als Estats Units, restant ininterrompudament durant anys. La projecció que va poder exercir l'èxit del també argentí Julio Le Parc amb l'obtenció del primer premi en la Biennal de Venècia de 1967, es va convertir en un gran esdeveniment que va influir de manera especial en molts dels artistes de Buenos Aires. Le Parc, encara que nascut a la Palmira argentina, va ser adoptat ràpidament com a francès pel seu cognom, però això no va impedir que el seu triomf provocara l'admiració en terres sud-americanes i el desenrotllament de la pintura geomètrica en eixes terres.



El estilo de Le Parc tenía una singularidad: buscaba involucrar al espectador dentro de la obra. Cristina Ghetti reconoce con relación a esto: "No me interesa la ilusión óptica *per se*. Comencé a incorporar nuevos medios en mi trabajo hace ya tiempo, creyendo que éstos pueden enfatizar conceptos como espacios inmersivos, sinestesia, interactividad y participación, analizando cómo estas características pueden enriquecer las dimensiones conceptuales de la obra de arte".

Se produjo un boom estético de arte cinético en los noventa en tierras argentinas, pero Cristina Ghetti mantuvo su estilo siempre dentro de un componente "concreto", promulgando una estética científica basada en la pureza racional de las matemáticas centrada en experimentar sobre el efecto que la obra tiene en el espectador a través de telas infinitamente cambiantes que están abiertas al observador. Ella concibe que el mundo real es algo en perpetua mutación y hay que tomar conciencia de la inestabilidad que existe. La obra es una metáfora de la realidad y tiene como base el juego de la percepción del espectador. De ahí que, la infinitud y la repetición sea material básico de su quehacer artístico. Conceptualmente tiene mucho que ver con el pensamiento planteado por Umberto Eco en su ensayo titulado *Opera aperta* (1962). En ese libro, el italiano ya se refería a la obra en movimiento, en armonía con la percepción del espectador que interactúa y forma parte de la obra.

Ha sido clasificada y comparada con algunos autores cinéticos europeos, algunos considerados como padres de la abstracción, con los que Ghetti afirma no sentirse identificada. Y es que la exploración estética de la argentina afincada en Valencia parte de figuras como los venezolanos Jesús Rafael Soto (1923-2005) y Carlos Cruz-Díez (1923-2019). La fascinación que siente por el arte abstracto en general la condujo a estudiar el papel

L'estil de Le Parc tenia una singularitat: buscava involucrar l'espectador dins de l'obra. Cristina Ghetti reconeix en relació amb això: «No m'interessa la il·lusió òptica *per se*. Vaig començar a incorporar nous mitjans al meu treball fa ja temps, creient que estos poden emfatitzar conceptes com ara *espais immersius*, *sinestèsia*, *interactivitat* i *participació*, analitzant com estes característiques poden enriquir les dimensions conceptuals de l'obra d'art».¹

Es va produir un *boom* estètic d'art cinètic en els noranta en terres argentines, però Cristina Ghetti va mantindre el seu estil sempre dins d'un component «concret», promulgant una estètica científica basada en la puresa racional de les matemàtiques centrada a experimentar sobre l'efecte que l'obra té en l'espectador a través de teles infinitament canviants que estan obertes a l'observador. Ella concep que el món real és una cosa en mutació perpètua i que cal prendre consciència de la inestabilitat que existix. L'obra és una metàfora de la realitat i té com a base el joc de la percepció de l'espectador. D'ací ve que la infinitud i la repetició siga material bàsic del seu quefer artístic. Conceptualment té molt a veure amb el pensament plantejat per Umberto Eco en el seu assaig titulat *Opera aperta* (1962). En eixe llibre, l'italià ja es referia a l'obra en moviment, en harmonia amb la percepció de l'espectador que interactua i forma part de l'obra.

Ha sigut classificada i comparada amb alguns autors cinètics europeus, alguns considerats com a pares de l'abstracció, amb els quals Ghetti afirma no sentir-se identificada. I és que l'exploració estètica de l'argentina establida a València partix de figures com els veneçolans Jesús Rafael Soto (1923-2005) i Carlos Cruz-Díez (1923-2019). La fascinació que sent per l'art abstracte en general la va conduir a estudiar el paper que les dones havien tingut en la geometria llatinoamericana, convertint-se en punt d'inflexió.

1 Conversaciones con Cristina Ghetti, Valencia, julio de 2021.

1 Converses amb Cristina Ghetti, València, juliol de 2021.

que las mujeres habían tenido en la geometría latinoamericana, convirtiéndose en punto de inflexión. La pasión por creadoras silenciadas durante décadas hizo brotar en ella la aspiración de formar parte de esa historia del arte femenino abstracto, como su deseo de continuar la fructífera estela de tal saga abstracta de latinoamericanas a las que Ghatti admira y cuyos méritos han sido invisibilizado durante décadas. Cuestionándose la infrarrepresentación en el panorama internacional de creadoras como la cubana Carmen Herrero (n. 1915), la chilena Matilde Pérez (n. 1916), la argentina Marta Minujín (n. 1943) y la brasileñas Lygia Clark (n. 1920). La también argentina Elena Prati (n. 1921). Así mismo estableció conexiones con algunas otras, el caso de aquellas que podríamos llamar "madres de la creación abstracta europea", como Hilma af Klimt, pasando por las mujeres de la Bauhaus (Sonia

La passió per creadores silenciades durant dècades va fer brotar en ella l'aspiració de formar part d'eixa història de l'art femení abstracte, com el seu desig de continuar la fructífera empremta d'este col·lectiu abstracte de llatinoamericanes a les quals Ghatti admira i els mèrits de les quals han sigut invisibilitzats durant dècades. Va qüestionar la infrarepresentació en el panorama internacional de creadores com la cubana Carmen Herrero (1915), la xilena Matilde Pérez (1916), la brasilera Lygia Clark (1920), i les també argentines Elena Prati (1921) i Marta Minujín (1943). Així mateix, va establir connexions amb algunes altres, el cas d'aquelles que podríem anomenar «mares de la creació abstracta europea», com Hilma af Klimt, passant per les dones de la Bauhaus (Sonia Delauney i Sophie Tauber), més tard Vera Molnár i, per descomptat, Bridget Riley, sobre la



Delauney y Sophie Tauber), más tarde Vera Molnár y, por supuesto, Bridget Riley, sobre la que Cristina Ghetti llega a escribir: "probablemente la más brillante de todas las artistas cinéticas que han trabajado en dos dimensiones [...] muy pocos de entre los de otros artistas ópticos han producido una obra tan compleja como esta"².

Finalizando, hay que destacar que su trabajo se expande en investigaciones dentro del campo de la instalación audiovisual y la performance, centrándose desde 2022 en proyectos creados con procedimientos digitales.

Ha expuesto junto a artistas de como Pablo Siquier, Gachi Hasper, Peter Halley, Víctor Vasarely, Julio Le Parc, Carlos Cruz-Díez, Vera Molnár, Jesús Soto, José M.ª Yturralde, Eusebio Sempere, exhibiendo regularmente en galerías de arte y ferias en América y Europa y participando en importantes muestras colectivas internacionales sobre abstracción geométrica y cientismo, entre las cuales destacamos: *Entre movimientos, arte cinético latinoamericano*, en Galería de Arte San Ramón de Santo Domingo (Rep. Dominicana); *Mundos dentro de un mundo*. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica; *Neo Post, 50 years of geometric abstraction*, y *Vértigo geometría e inestabilidad*, ambas en el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires; *A global exchange*, the MACBA collection at Frost Art Museum, Miami. *Femenino, plural, arte de mujeres al borde del tercer milenio* en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; *Nuevas propuestas argentinas*, Centro Costarricense de la Ciencia y la Cultura, San José (Costa Rica); *Mesótica, the América non-representativa*, en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, de la misma ciudad.

Sus obras forman parte de colecciones privadas y de museos como el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires; Museo de Arte y Diseño Contemporáneo

qual Cristina Ghetti arriba a escriure: «Probablement la més brillant de totes les artistes cinètiques que han treballat en dos dimensions [...] molts pocs d'entre els altres artistes òptics han produït una obra tan complexa com esta».²

Per a acabar, cal destacar que el seu treball s'expandix en investigacions dins del camp de la instal·lació audiovisual i la performance, centrant-se des de 2022 en projectes creats amb procediments digitals.

Ha exposat al costat d'artistes com Pablo Siquier, Gachi Hasper, Peter Halley, Víctor Vasarely, Julio Le Parc, Carlos Cruz-Díez, Vera Molnár, Jesús Soto, José María Yturralde o Eusebio Sempere, exhibint regularment la seua obra en galeries d'art i fires a Amèrica i Europa, i participant en importants mostres col·lectives internacionals sobre abstracció geomètrica i cientisme, entre les quals destaquem: *Entre movimientos, art cinètic llatinoamericà*, en la Galeria d'Art San Ramón de Santo Domingo (República Dominicana); *Mons dins d'un món*, en el Museu d'Art i Disseny Contemporani de Costa Rica; *Neo Post, 50 Years of Geometric Abstraction i Vertigen. Geometria i inestabilitat*, les dos en el Museu d'Art Contemporani de Buenos Aires; *A Global Exchange, the MACBA Collection*, en el Museu d'Art Frost de Miami; *Femení, plural, art de dones a la vora del tercer mil·lenni*, en el Museu Nacional de Belles Arts de Buenos Aires; *Noves propostes argentines*, en el Centre Costa-riqueny de la Ciència i la Cultura de San José (Costa Rica), i *Mesótica, the Amèrica non-representativa*, en el Museu d'Art i Disseny Contemporani de la mateixa ciutat.

Les seues obres formen part de col·leccions privades i de museus com el Museu d'Art Contemporani de Buenos Aires, Museu d'Art i Disseny Contemporani de San José (Costa Rica), Museu Municipal d'Arts Plàstiques Eduardo Sívori de Buenos Aires, Centre d'Art

2 Tesis doctoral. https://postmedialgeometry.files.wordpress.com/2010/08/abstraccion_geometrica_post-medial.pdf, pág. 50. Consultado en agosto de 2024.

2 GHETTI, Cristina, *Abstracción geométrica postmedial* [Tesi doctoral, Universitat Politècnica de València]. RiuNet. <https://riunet.upv.es/handle/10251/14523>, p. 50



de San José (Costa Rica); Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori de Buenos Aires; del Centro de Arte Fundación Ortiz Gurián, en Nicaragua; Colección de la Universitat Politècnica de València; Centre d'Art Contemporain d'Essaouira en Marruecos; Colección de la Cité Internationale des Arts, en París. ■

Fundació Ortiz Gurián (Nicaragua), Col·lecció de la Universitat Politècnica de València, Centre d'Art Contemporani d'Essaouira (el Marroc) o Col·lecció de la Cité Internationale des Arts a París. ■

OLIVER JOHNSON

1972, Luton (Inglaterra)

La obra de Oliver Johnson plantea una constante interrogación sobre la naturaleza del color, la luz y la percepción. Su enfoque postminimalista y su dominio de la geometría y la monocromía revelan un proceso continuo de investigación sobre las interacciones entre el color y el espacio. En definitiva, el artista sigue encontrando interesantes caminos y líneas nuevas de investigación creativa realmente importante. Piensa en una pintura que va más allá de su propio medio. Cada vez es más explícito su interés por dotar a la pieza de una nueva materialidad. Elabora sus obras a partir de herramientas que él mismo fabrica, abordando las posibilidades tecnológicas desde la práctica pictórica. Johnson tiene el mérito de intentar siempre salir de la atonía geométrica y aproximarse a la estética industrial propia de su tiempo, convirtiéndose en máximo defensor de la belleza estética.

Desde sus inicios, Johnson ha mostrado una inclinación hacia la monocromía y la geometría, influencias claras del constructivismo y de artistas como Josef Albers, cuya teoría sobre la interacción del color ha sido una constante en su trabajo.

El interés de Oliver Johnson por el color, abarcando desde las monocromías hasta las formas esenciales, la geometría y el constructivismo, se entrelaza con su reciente exploración de los gestos. Su estudio de la complementariedad entre la oscuridad y la luz, la translucidez y el brillo radiante, así como la naturaleza absorbente del pigmento frente a la fluidez de los reflejos, recrean una simplicidad compleja y una perfecta imperfección. Para Johnson, la interacción del color es un proceso dinámico, un diálogo constante entre la obra y el espectador. En su búsqueda artística,

Untitled 2019

Pintura de coche sobre aluminio /

Pintura de cotxe sobre alumini

150 de diámetro

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

L'obra d'Oliver Johnson planteja una constant interrogació sobre la naturalesa del color, la llum i la percepció. El seu enfocament postminimalista i el seu domini de la geometria i la monocromia revelen un procés continu d'investigació sobre les interaccions entre el color i l'espai. En definitiva, l'artista continua trobant interessants camins i línies noves d'investigació creativa realment importants. Pensa en una pintura que va més enllà del seu propi mitjà. Cada vegada és més explícit el seu interès per dotar a la peça d'una nova materialitat. Elabora les seues obres a partir de ferramentes que ell mateix fabrica i tracta les possibilitats tecnològiques des de la pràctica pictòrica. Johnson té el mèrit d'intentar sempre eixir de l'atonía geomètrica i aproximar-se a l'estètica industrial pròpia del seu temps, convertint-se en el màxim defensor de la bellesa estètica.

Des dels seus inicis, Johnson ha mostrat una inclinació cap a la monocromia i la geometria, unes influències clares del constructivisme i d'artistes com Josef Albers, la teoria sobre la interacció del color del qual ha sigut una constant en el seu treball.

L'interès d'Oliver Johnson pel color, que abasta des de les monocromies fins a les formes essencials, la geometria i el constructivisme, s'entrellaça amb la seua recent exploració dels gestos. El seu estudi de la complementarietat entre la foscor i la llum, la translucidesa i la lluentor radiant, així com la naturalesa absorbent del pigment davant de la fluïdesa dels reflexos, recreen una simplicitat complexa i una perfecta imperfecció. Per a Johnson, la interacció del color és un procés dinàmic, un diàleg constant entre l'obra i l'espectador. En la seua busca artística, desenrotlla peces que exploren acuradament els



desarrolla piezas que exploran cuidadosamente los matices del color y sus efectos, jugando con transiciones y variaciones sutiles. Este enfoque se manifiesta en acabados pulidos y espejados que, lejos de ser simples demostraciones de habilidad técnica, funcionan como medios para sumergir al espectador en una experiencia tanto perceptual como filosófica.

Las obras de Johnson se caracterizan por sus superficies pulidas y degradados metalizados, que funcionan como espejos, reflejando tanto el entorno como al propio espectador. Este efecto, más allá de su valor estético, se convierte en una metáfora filosófica que aborda la naturaleza transitoria y cambiante de la realidad y de quienes la habitan. A través de sus piezas, Johnson captura la constante metamorfosis que define nuestro entorno y nuestra esencia.

La meticulosidad en la ejecución de las obras de Johnson es innegable, fusionando un rigor técnico impecable con una intuición artística profunda. Sus formas geométricas y campos de color, que a primera vista parecen simples y monocromáticos, descubren una rica complejidad de matices y texturas cuando se observan de cerca. Su exploración se centra en cómo los colores interactúan entre sí por proximidad, transformando su apariencia y generando una auténtica metamorfosis perceptual ante los ojos del espectador.

El uso de materiales variados, desde óleos tradicionales hasta resinas epoxi, ofrece a Johnson la posibilidad de experimentar con la translucidez y la opacidad, dando lugar a obras que estimulan tanto la vista como el tacto. Estas exploraciones le permiten abordar la luz desde una perspectiva que va más allá de los límites de la pintura tradicional, ampliando las posibilidades expresivas de su práctica artística.

Uno de los aspectos más fascinantes de la obra de Johnson es su capacidad para crear espacios de contemplación a través de la simplicidad formal y la complejidad cromática. Sus piezas no solo transforman el espacio físico en el que se exhiben, sino que también

matisos del color i els seus efectes, juga amb transicions i variacions subtils. Este enfocament es manifesta en acabats polits i espillosos que, lluny de ser simples demostracions d'habilitat tècnica, funcionen com a mitjans per a submergir a l'espectador en una experiència tant perceptiva com filosòfica.

Les obres de Johnson es caracteritzen per les seues superfícies polides i per degradats metal·litzats, que funcionen com a espills i que reflectixen tant l'entorn com el mateix espectador. Este efecte, més enllà del seu valor estètic, es convertix en una metàfora filosòfica que tracta la naturalesa transitòria i canviant de la realitat i dels qui l'habiten. A través de les seues peces, Johnson captura la constant metamorfosi que definix el nostre entorn i la nostra essència.

La meticulositat en l'execució de les obres de Johnson és innegable i fusiona un rigor tècnic impecable amb una intuïció artística profunda. Les seues formes geomètriques i camps de color, que a primera vista semblen simples i monocromàtiques, descobrixen una rica complexitat de matisos i textures quan s'observen de prop. La seua exploració se centra en com els colors interactuen entre si per proximitat, transformant la seua aparença i generant una autèntica metamorfosi perceptiva davant els ulls de l'espectador.

L'ús de materials diversos, des d'olis tradicionals fins a resines epoxi, ofereix a Johnson la possibilitat d'experimentar amb la translucidesa i l'opacitat, per a produir obres que estimulen tant la vista com el tacte. Estes exploracions li permeten tractar la llum des d'una perspectiva que va més enllà dels límits de la pintura tradicional, i així ampliar les possibilitats expressives de la seua pràctica artística.

Un dels aspectes més fascinants de l'obra de Johnson és la seua capacitat per a crear espais de contemplació per mitjà de la simplicitat formal i la complexitat cromàtica. Les seues peces no sols transformen l'espai físic en el qual s'exhibeixen, sinó que

The Observer Effect 2019

Pintura de coche sobre aluminio /

Pintura de cotxe sobre alumini

200 de diámetro

Adquirida por la Generalitat Valenciana / Adquirida per la Generalitat Valenciana



crean un espacio mental para la introspección. La idea de lo espectral como aquello que aparece y desaparece, que se revela y se esconde, es su territorio de exploración.

Este juego entre lo visible y lo oculto, entre la percepción inmediata y la exploración detallada, es una constante en la obra de Johnson. En sus propias palabras, "cada capa de color es una invitación a descubrir nuevas dimensiones de la realidad".

Ha presentado exposiciones individuales en espacios como la Miami Circle Contemporary Art Gallery (2019), la Galería Punto de Valencia (2019, 2014), y la Fundación Chirivella Soriano (2016-17). En colectivas, su trabajo ha estado presente en eventos como ARCO Madrid, Art Marbella, y la Bienal de Zamora, y en instituciones como el MUVIM y el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo.

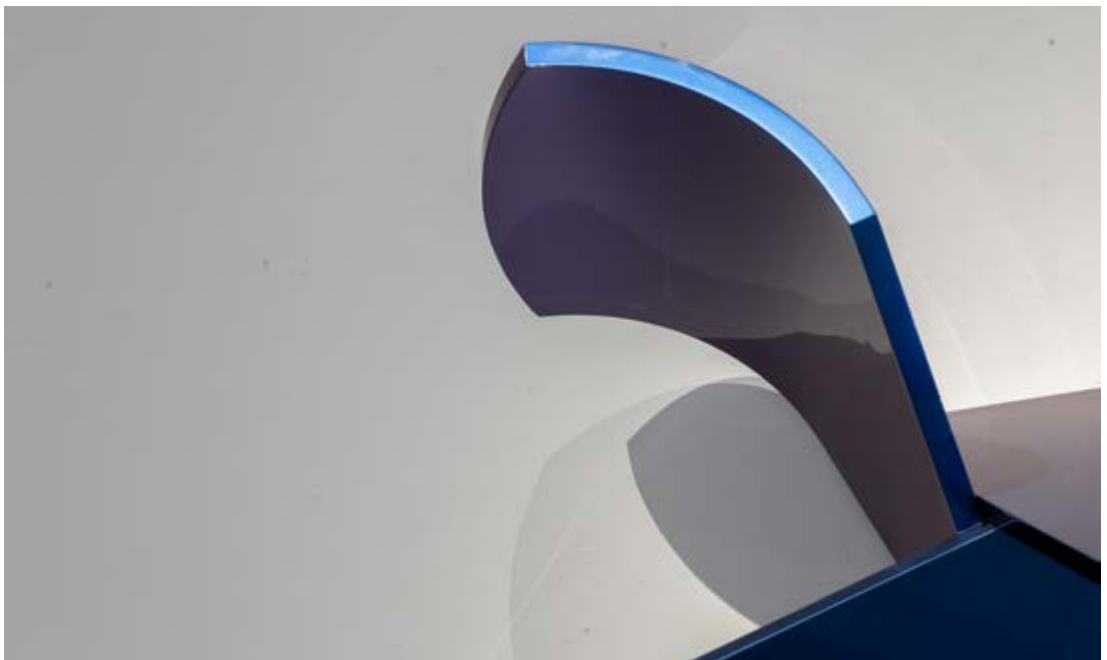
Su obra forma parte de colecciones como la del Parlamento de La Rioja, el CAB de Burgos, el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa y la Fundación Bancaja, entre otras. Entre los numerosos premios obtenidos destacan el Primer Premio de la III Bienal María Isabel Comenge (2023), el XXXII Premio de Pintura Vila de Pego (2008), y el Generación Caja Madrid (2001). ■

també creen un espai mental per a la introspecció. La idea de l'espectral com allò que apareix i desapareix, que es revela i s'amaga, és el seu territori d'exploració.

Este joc entre el visible i l'ocult, entre la percepció immediata i l'exploració detallada, és una constant en l'obra de Johnson. En les seues pròpies paraules, "cada capa de color és una invitació a descobrir noves dimensions de la realitat".

Ha presentat exposicions individuals en espais com la Miami Circle Contemporary Art Gallery (2019), la Galeria Punt de València (2019, 2014), i la Fundació Xirivella Soriano (2016-17). En col·lectives, el seu treball ha estat present en esdeveniments com ARCO Madrid, Art Marbella i la Biennal de Zamora, i en institucions com el MUVIM i el Museu d'Art Modern de Santo Domingo.

La seua obra forma part de col·leccions com la del Parlament de La Rioja, el CAB de Burgos, el Museu d'Art Contemporani Unión Fenosa i la Fundació Bancaja, entre altres. Entre els nombrosos premis obtinguts destaquen el primer premi de la III Biennal María Isabel Comenge (2023), el XXXII Premi de Pintura Vila de Pego (2008), i el Generació Caja Madrid (2001). ■



SILVIA LERÍN
1975, Valencia

F-Red pansy I 2024
Acrílico sobre tela y madera / Acrílic sobre tela i fusta
200 x 200 x 5 cm
Propiedad del artista / Propietat de l'artista



F-Purple pansy I 2024

Acrílico sobre tela y madera / Acrílic sobre tela i fusta
200 x 200 x 5 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

F-Yellow and White pansy I 2024

Acrílico sobre tela y madera / Acrílic sobre tela i fusta
200 x 200 x 5 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista



La obra de Silvia Lerín se centra en el diálogo entre materiales, procesos y formas. A través de su investigación, la artista nos lleva a explorar los límites entre lo natural y lo artificial, lo geométrico y lo orgánico, y la inevitable transformación que el tiempo imprime en todas las cosas.

Lerín utiliza la geometría y el color como un lenguaje simbólico de estados de ánimo, emociones, sentimientos, movimientos internos, con una sublime capacidad para convertir procesos naturales en metáforas visuales profundas. En algunas de sus series, utiliza la oxidación del cobre por ejemplo, para testimoniar el paso del tiempo y la inevitable transformación de todas las cosas.

La trayectoria artística de Lerín refleja un constante compromiso con la experimentación y la búsqueda de nuevos lenguajes a partir de nuevos procedimientos. Aunque sus primeras obras se inscriben en la tradición pictórica, ya evidenciaban un deseo de trascender los límites del lienzo. Esta evolución la llevó hacia propuestas más tridimensionales, donde las formas se despliegan, se repliegan y generan espacios intersticiales cargados de contenido poético. Estos intersticios capturan la esencia del movimiento y de la creación, añadiendo una profundidad visual y conceptual a sus composiciones.

La crítica destaca cómo las obras de Lerín se caracterizan por la construcción de planos superpuestos que generan una sensación de perspectiva y volumen en sus amplias manchas de color. Esta técnica, junto con las hendiduras que revelan fondos o planos ocultos, confiere a su trabajo una identidad artística profundamente distintiva y reconocible.

L'obra de Silvia Lerín se centra en el diàleg entre materials, processos i formes. A través de la seua investigació, l'artista ens porta a explorar els límits entre el natural i l'artificial, el geomètric i l'orgànic, i la inevitable transformació que el temps imprimix en totes les coses.

Lerín utilitza la geometria i el color com un llenguatge simbòlic d'estats d'ànim, emocions, sentiments, moviments interns, amb una sublim capacitat per a convertir processos naturals en metàfores visuals profundes. En algunes de les seues sèries utilitza l'oxidació del coure, per exemple, per a testimoniar el pas del temps i la inevitable transformació de totes les coses.

La trajectòria artística de Lerín reflectix un constant compromís amb l'experimentació i la busca de nous llenguatges a partir de nous procediments. Encara que les seues primeres obres s'inscriuen en la tradició pictòrica, ja evidenciaven un desig de transcendir els límits del llenç. Esta evolució la va portar cap a propostes més tridimensionals, en què les formes es despleguen, es repleguen i generen espais intersticials carregats de contingut poètic. Estos intersticis capturen l'essència del moviment i de la creació, i afegixen una profunditat visual i conceptual a les seues composicions.

La crítica destaca com les obres de Lerín es caracteritzen per la construcció de plans superposats que generen una sensació de perspectiva i volum en les seues àmplies taques de color. Esta tècnica, juntament amb les clivelles que revelen fons o plans ocults, conferix al seu treball una identitat artística profundament distintiva i reconeixible.

La técnica refleja la diversidad de su enfoque conceptual, combinando lavados, frotados y ensamblajes de madera con objetos metálicos encontrados. Su proceso creativo se caracteriza por un equilibrio entre el control y el azar, explorando las formas directamente durante la creación, sin depender de bocetos previos. Este método intuitivo y expresivo la define como una artista con una fuerte conexión con el expresionismo. Los lavados repetitivos que utiliza en sus obras la llevan a trabajar en varias piezas al mismo tiempo, permitiéndole responder a las demandas que las propias formas le sugieren en el desarrollo de cada imagen.

La biografía juega un papel central en el lenguaje visual de Lerín, siendo la base desde la que construye su obra. Cada creación surge de un objeto, un lugar o una experiencia personal, lo que dota a su producción de una fuerte carga conceptual. Aunque profundamente visual y fundamentada en parámetros pictóricos, su trabajo está impregnado de elementos autobiográficos que enriquecen su significado y añaden una dimensión íntima a su propuesta artística.

Su obra no se limita a la pintura; Lerín también ha incursionado en la escultura y la instalación, siempre manteniendo una conexión intrínseca con los materiales que utiliza. En *Neons from Heaven*, por ejemplo, Lerín utiliza la luz y el espacio en una iglesia para crear una atmósfera de introspección y búsqueda de guía interna, mientras que en *Engineering*, se inspira en su experiencia trabajando en el departamento de ingeniería de un hotel en Londres para ensamblar objetos descartados en grandes instalaciones industriales.

La tècnica reflectix la diversitat del seu enfocament conceptual, amb la combinació de rentades, fregades i acoblaments de fusta amb objectes metàl·lics trobats. El seu procés creatiu es caracteritza per un equilibri entre el control i l'atzar, explora les formes directament durant la creació, sense dependre d'esbossos previs. Este mètode intuïtiu i expressiu la definix com una artista amb una forta connexió amb l'expressionisme. Les rentades repetitives que utilitza en les seues obres la porten a treballar en diverses peces al mateix temps, la qual cosa li permet respondre a les demandes que les mateixes formes li suggerixen en el desenrotllament de cada imatge.

La biografia juga un paper central en el llenguatge visual de Lerín, sent la base des de la qual construeix la seua obra. Cada creació sorgeix d'un objecte, un lloc o una experiència personal, la qual cosa dota a la seua producció d'una forta càrrega conceptual. Encara que profundament visual i fonamentada en paràmetres pictòrics, el seu treball està impregnat d'elements autobiogràfics que enriqueixen el seu significat i afigen una dimensió íntima a la seua proposta artística.

La seua obra no es limita a la pintura; Lerín també ha fet incursions en l'escultura i la instal·lació, sempre mantenint una connexió intrínseca amb els materials que utilitza. En *Neons from heaven*, per exemple, Lerín utilitza la llum i l'espai en una església per a crear una atmosfera d'introspecció i busca de guia interna, mentres que en *Engineering* s'inspira en la seua experiència treballant en el departament d'enginyeria d'un hotel a Londres per a acoblar objectes descartats en grans instal·lacions industrials.

Los proyectos de Lerín destacan por su capacidad para encontrar poesía en lo cotidiano y elevar lo mundano a lo extraordinario. Su enfoque artístico convierte la materialidad de los objetos en un medio para transmitir mensajes profundos, generando una experiencia sensorial completa.

La crítica subraya cómo su obra ha evolucionado hacia propuestas más atrevidas y voluminosas, que buscan trascender el plano bidimensional para adentrarse en la tridimensionalidad. Más que arte, Lerín crea espacios de contemplación y autodescubrimiento, donde la belleza y la imperfección encuentran un equilibrio armonioso.

Lerín ha realizado numerosas exposiciones individuales en España y en el extranjero, destacando las de la Galería La Nave de Valencia y en la Sophien-Edition Galerie de Berlín. Actualmente está representada por la sala Llamazares en Gijón y por Joanna Bryant en Londres.

Durante todo este tiempo ha recibido numerosos premios y becas, destacando entre otros la Pollock-Krasner Foundation Grant de Nueva York en 2013 y la Freelands Foundation Emergency Grant en 2020 en Reino Unido. En el 2017 fue galardonada con el premio The Annex Collection Award en el Reino Unido y más recientemente ha recibido la beca Velázquez del Ayuntamiento de Valencia que supuso ser artista residente durante un año en la Casa de Velázquez en Madrid.

Existen numerosas obras de arte suyas en edificios públicos, museos y en colecciones privadas en España y en el extranjero. Entre sus proyectos más recientes destaca un monumental mural de 47 x 12

Els projectes de Lerín destaquen per la seua capacitat per a trobar poesia en la quotidianitat i elevar el mundà a l'extraordinari. El seu enfocament artístic convertix la materialitat dels objectes en un mitjà per a transmetre missatges profunds, generant una experiència sensorial completa.

La crítica subratlla com la seua obra ha evolucionat cap a propostes més atrevides i voluminoses, que busquen transcendir el pla bidimensional per a endinsar-se en la tridimensionalitat. Més que art, Lerín crea espais de contemplació i autodescobriment, en què la bellesa i la imperfecció troben un equilibri harmoniós.

Lerín ha realitzat nombroses exposicions individuals a Espanya i a l'estranger, entre les quals destaquen les que va realitzar en la Galería La Nave de València i en la Galerie Sophien-Edition de Berlín. Actualment està representada per la Galería Llamazares a Gijón i per Joanna Bryant a Londres.

Durant tot este temps ha rebut nombrosos premis i beques, entre les quals cal destacar la Pollock-Krasner Foundation Grant de Nova York en 2013 i la Freelands Foundation Emergency Grant en 2020 al Regne Unit. En el 2017 va ser guardonada amb el premi The Annex Collection Award al Regne Unit i més recentment ha rebut la Beca Velázquez de l'Ajuntament de València, que va suposar ser artista resident durant un any a la Casa de Velázquez a Madrid.

Hi ha nombroses obres d'art seues en edificis públics, museus i col·leccions privades a Espanya i a l'estranger. Entre els seus projectes més recents destaca un monumental mural de 47 x 12 metres a

metros en Luton, Inglaterra, realizado tras ganar un concurso público. Ha sido galardonada el pasado octubre con el Premio Ciutat de Manacor d'Arts Plàtiques. ■

Luton, Anglaterra, realitzat després de guanyar un concurs públic. Ha sigut guardonada el passat octubre amb el Premi Ciutat de Manacor d'Arts Plàstiques. ■



ROBERT FERRER I MARTORELL
1978, Picassent (Valencia)

Robert Ferrer i Martorell ha desarrollado un lenguaje visual personalísimo que evoca con precisión geométrica una liturgia a través de rastros visuales, que son deliberados. Su estilo desafía con énfasis la orientación frontal de la pintura, buscando la implicación del espacio y la tridimensionalidad.

Su obra, caracterizada por una profunda exploración del detalle y una acusada conciencia sobre las estructuras primarias y el espacio visual, hace uso de un enjambre de materiales como acero, aluminio, latón, PVC, madera, metacrilato, tela, hilo de algodón, papel, cartón y tablero, lo que le permite experimentar con las texturas y sus accidentes.

Ferrer i Martorell, considerado un geómetra lírico, aborda cada proyecto con una combinación de precisión geométrica y sensibilidad poética. Su trabajo integra rigor formal e ironía sutil, desafiando las convenciones tradicionales de la abstracción y ofreciendo una perspectiva renovadora. Su trabajo explora conceptos como la expansión, integrando un equilibrio entre rigor formal e ironía sutil que le permite cuestionar y reinterpretar las tradiciones establecidas en la abstracción, ofreciendo una perspectiva renovadora y personal.

Un aspecto fundamental en la obra de Ferrer i Martorell es su enfoque metódico y casi científico del proceso creativo. El artista concede una importancia primordial al proceso de trabajo, considerándolo incluso más significativo que el resultado final, cuestión que pivota en sus instalaciones, muy significativamente, en las que suele proponer una reflexión sobre las condiciones del proceso creativo.

Porta oberta a l'invisible 2023

Aluminio, composite y varillas de fibra de vidrio / Alumini, compòsit i varetes de fibra de vidre
 457x125x21 cm
 Propiedad del artista / Propietat de l'artista

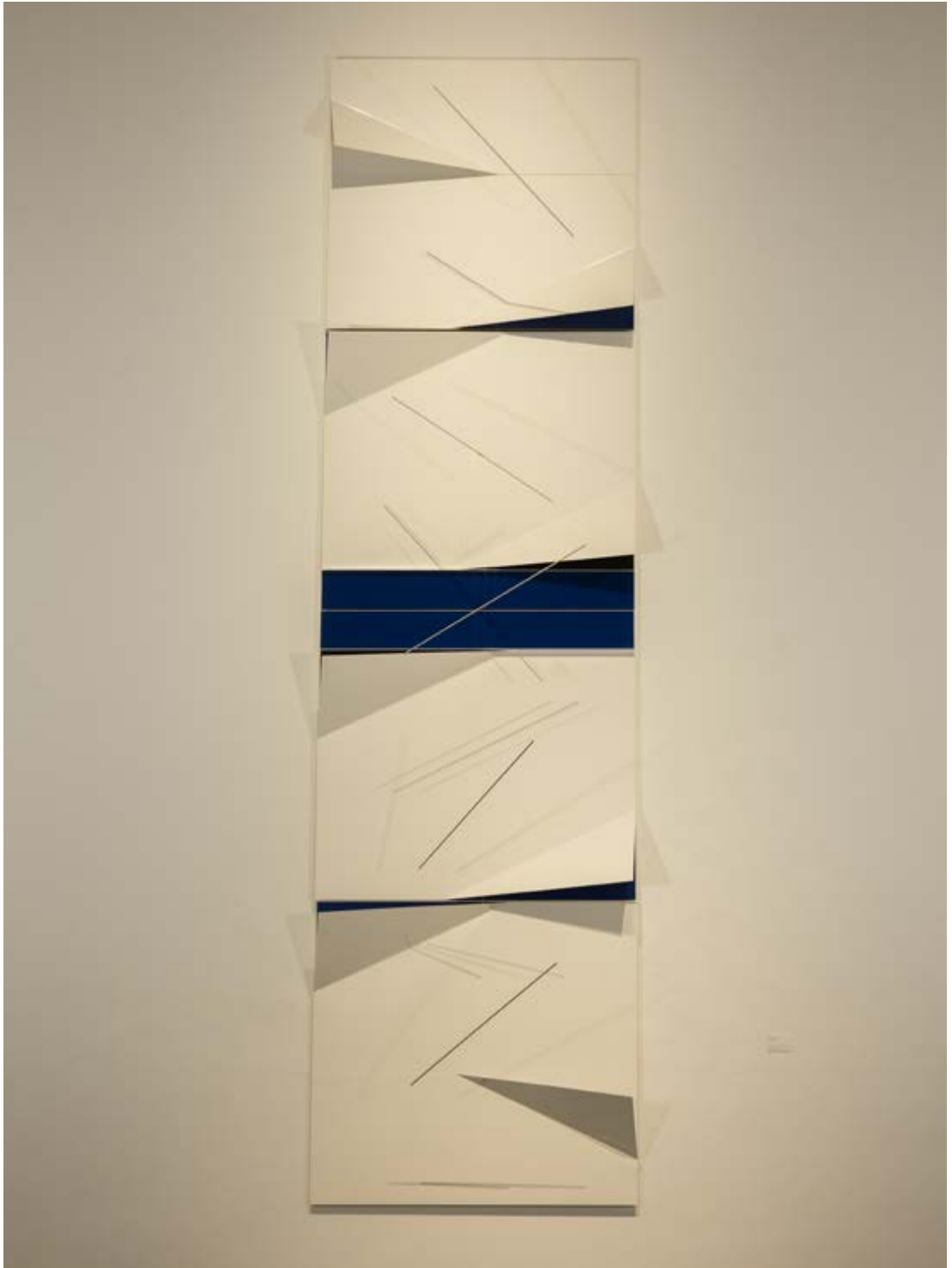
Robert Ferrer i Martorell ha desenrotllat un llenguatge visual personalíssim que evoca amb precisió geomètrica una litúrgia a través de rastres visuals, que són deliberats. El seu estil desafia amb èmfasi l'orientació frontal de la pintura, busca la implicació de l'espai i la tridimensionalitat.

La seua obra, caracteritzada per una profunda exploració del detall i una acusada consciència sobre les estructures primàries i l'espai visual, fa ús d'un eixam de materials com acer, alumini, llautó, PVC, fusta, metacrilat, tela, fil de cotó, paper, cartó i tauler, la qual cosa li permet experimentar amb les textures i els seus accidents.

Ferrer i Martorell, considerat un geòmetra líric, tracta cada projecte amb una combinació de precisió geomètrica i sensibilitat poètica. El seu treball integra rigor formal i ironia subtil, desafia les convencions tradicionals de l'abstracció i ofereix una perspectiva renovadora. El seu treball explora conceptes com l'expansió, integra un equilibri entre rigor formal i ironia subtil que li permet qüestionar i reinterpretar les tradicions establides en l'abstracció, oferint una perspectiva renovadora i personal.

Un aspecte fonamental en l'obra de Ferrer i Martorell és l'enfocament metòdic i quasi científic del procés creatiu. L'artista concedeix una importància cabdal al procés de treball, el considera fins i tot més significatiu que el resultat final, una qüestió que pivota en les seues instal·lacions, molt significativament, en les quals sol proposar una reflexió sobre les condicions del procés creatiu.

El treball de Ferrer i Martorell es distingeix per la seua capacitat per a combinar rigor geomètric amb



El trabajo de Ferrer i Martorell se distingue por su capacidad para combinar rigor geométrico con sutiles licencias deliberadas. Esta dialéctica se manifiesta en elementos móviles y estructuras que, a primera vista, pueden parecer azarosas, pero que revelan un orden intrínseco y una profunda reflexión sobre la naturaleza de la composición y el espacio relacional.

Ferrer i Martorell considera que la geometría y la figuración están intrínsecamente conectadas, ya que todo en la realidad responde a un orden. Este orden, para el artista, se relaciona con una liturgia que celebra el carácter ceremonial de lo bien ejecutado, dando lugar a creaciones que, a través de la repetición constante, logran mantenerse siempre frescas y novedosas. En su visión, el proceso creativo oscila constantemente entre el equilibrio y el desequilibrio, generando un dinamismo esencial en su obra.

En exposiciones recientes como *Línies Presents* en la Fundación Chirivella Soriano, Ferrer i Martorell ha continuado su investigación sobre la abstracción geométrica, poniendo especial énfasis en la variación del módulo, las proporciones, el equilibrio y la fragmentación. El artista, emplea una amplia variedad de materiales y soportes, logrando formalizaciones diversas que, a pesar de sus diferencias, comparten un enfoque común basado en el proceso. Esta coherencia permite que sus obras dialoguen entre sí de manera fluida, estableciendo un vínculo conceptual que trasciende las particularidades de cada pieza.

Su obra ha sido exhibida en múltiples galerías y ferias internacionales, incluyendo ARCO, Estampa, Untitled Miami y Art Lima, y se encuentra en colecciones destacadas como la Phillips Collection y la Colección de Arte Contemporáneo de la Generalitat Valenciana. Además, ha colaborado regularmente con galerías como Pep Llabrés-Art Contemporani de Mallorca y Espacio Valverde de Madrid. ■

subtils llicències deliberades. Esta dialèctica es manifesta en elements mòbils i estructures que, a primera vista, poden semblar atzaroses, però que revelen un orde intrínsec i una profunda reflexió sobre la naturalesa de la composició i l'espai relacional.

Ferrer i Martorell considera que la geometria i la figuració estan intrínsecament connectades, ja que tot en la realitat respon a un orde. Este orde, per a l'artista, es relaciona amb una litúrgia que celebra el caràcter cerimonial del que està ben executat, desenrotllant creacions que, mitjançant la repetició constant, aconseguixen mantindre's sempre fresques i noves. En la seua visió, el procés creatiu oscil·la constantment entre l'equilibri i el desequilibri, la qual cosa genera un dinamisme essencial en la seua obra.

En exposicions recents com "Línies presents" en la Fundació Xirivella Soriano, Ferrer i Martorell ha continuat la seua investigació sobre l'abstracció geomètrica i ha posat especial èmfasi en la variació del mòdul, les proporcions, l'equilibri i la fragmentació. L'artista empra una àmplia varietat de materials i suports, i aconseguix formalitzacions diverses que, malgrat les seues diferències, compartixen un enfocament comú basat en el procés. Esta coherència permet que les seues obres dialoguen entre si de manera fluida, amb l'establiment d'un vincle conceptual que transcendix les particularitats de cada peça.

La seua obra ha sigut exhibida en múltiples galeries i fires internacionals, incloses ARCO, Estampa, Untitled Miami i Art Lima, i es troba en col·leccions destacades com la Phillips Collection i la Col·lecció d'Art Contemporani de la Generalitat Valenciana. A més, ha col·laborat regularment amb galeries com Pep Llabrés Art Contemporani de Mallorca i Espacio Valverde de Madrid. ■



AURORA VALERO

1940, Alboraya (Valencia)

Sueños del Alba. V 2007

Técnica mixta sobre tableros / Tècnica mixta sobre taulers
220x200 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Aurora Valero, despunta como artista plástica tanto por su destreza técnica como por su compromiso social y académico reflejando su obra no solo los cambios estéticos de su tiempo, sino también las inquietudes sociales y filosóficas de una época en constante transformación. A lo largo de su prolífica carrera, ha desarrollado una estética profundamente personal, donde confluyen la abstracción lírica, el simbolismo y la exploración geométrica, integrando un notable dinamismo en la composición y el color.

Desde sus primeros pasos en la Escuela de Bellas Artes, Valero demostró una determinación inquebrantable para desarrollar su visión artística, enfrentándose con firmeza a las barreras de género que marcaban su tiempo. Este espíritu de lucha, presente desde sus inicios en los años 60, se reflejó a lo largo de su carrera tanto en la elección de sus temas como en su enfoque técnico, consolidándose como una artista que supo transformar las adversidades en motores de creación y expresión.

En sus primeras obras, Valero muestra una inclinación hacia el expresionismo lírico, una tendencia que se radicaliza en 1965, dotando a su trabajo de una tensión dramática palpable. Posteriormente, su evolución la lleva a explorar el simbolismo, relacionándose de alguna manera con el *Pop Art*, y más tarde adentrándose en una abstracción depurada y geométrica que incorpora relieves.

Este recorrido de exploración continua queda plasmado en series emblemáticas como *La dona*, donde fusiona su capacidad técnica con una clara intención activista, en esta última serie iniciada en 1982, Valero aborda la condición femenina con una potencia visual y emocional extraordinaria. En la serie

Aurora Valero destaca com a artista plàstica tant per la seua destresa tècnica com pel seu compromís social i acadèmic; reflectix no sols els canvis estètics del seu temps, sinó també les inquietuds socials i filosòfiques d'una època en constant transformació. Al llarg de la seua prolífica carrera, ha desenrotllat una estètica profundament personal, en què conflueixen l'abstracció lírica, el simbolisme i l'exploració geomètrica, i integra un notable dinamisme en la composició i el color.

Des dels seus primers passos a l'Escola de Belles Arts, Valero va demostrar una determinació indestructible per a desenrotllar la seua visió artística i es va enfrontar amb fermesa a les barreres de gènere que marcaven el seu temps. Este esperit de lluita, present des dels seus inicis en els anys 60, es va reflectir al llarg de la seua carrera tant en l'elecció dels seus temes com en el seu enfocament tècnic, consolidant-se com una artista que va saber transformar les adversitats en motors de creació i expressió.

En les seues primeres obres, Valero mostra una inclinació cap a l'expressionisme líric, una tendència que es radicalitza en 1965, i que dota el seu treball d'una tensió dramàtica palpable. Posteriorment, la seua evolució la porta a explorar el simbolisme, relacionant-se d'alguna manera amb el *pop art*, i més tard endinsant-se en una abstracció depurada i geomètrica que incorpora relleus.

Este recorregut d'exploració contínua queda plasmat en sèries emblemàtiques com *La dona*, en què fusiona la seua capacitat tècnica amb una clara intenció activista. En esta última sèrie iniciada en 1982, Valero tracta la condició femenina amb una potència visual i emocional extraordinària. En la sèrie, els grans



los grandes personajes femeninos, dramatizados intensamente, no son mera representación o un *statement* pictórico, sino también un manifiesto social que reivindica el papel de la mujer en la historia y en la vida cotidiana.

El carácter experimental de Valero se refleja en su capacidad para moverse entre diversos lenguajes plásticos, desde lo abstracto hasta lo figurativo, y en la incorporación de elementos innovadores. En series, como *Los Inmortales*, Valero explora la interrelación entre las artes, combinando poesía, música y pintura en una sinestesia pictórica donde el verso de Aleixandre y la melodía de López Artiga se encuentran.

En otras series, la artista también experimenta con módulos y formas geométricas, desafiando las convenciones tradicionales de la composición pictórica. En su serie *Archipiélagos*, la pintora investiga la articulación de formas sobre formatos modulares, ofreciendo una versatilidad en la disposición de las piezas que puede modificarse según diferentes composiciones, alterando el significado.

En *Sueños del Alba, Ágora y Laberintos*, Valero muestra una madurez artística que se refleja en la exploración del color y el espacio, donde el blanco se convierte en el protagonista, simbolizando apertura conceptual y sugiriendo una evolución hacia una expresión más etérea y contemplativa.

Además de toda su extensa producción artística, Aurora Valero ha sido una influyente académica, desempeñándose como catedrática de "Expresión Plástica" en diversas universidades, y defendiendo siempre la importancia del arte como vehículo para la reflexión y el cambio social. La fuerza gestual y la autenticidad de sus planteamientos son ineludibles, resultado de una profunda meditación y un compromiso constante con la comunidad.

Su carrera artística incluye más de 90 exposiciones individuales en España y el extranjero, destacando las realizadas en el Palacio de la Generalidad de Valencia (1964), la Sala "El Prado" del Ateneo de Madrid (1968),

personatges femenins, dramatitzats intensament, no són una mera representació o un *statement* pictòric, sinó també un manifest social que reivindica el paper de la dona en la història i en la vida quotidiana.

El caràcter experimental de Valero es reflecteix en la seua capacitat per a moure's entre diversos llenguatges plàstics, des de l'abstracte fins al figuratiu, i en la incorporació d'elements innovadors. En sèries com *Els immortals*, Valero explora la interrelació entre les arts, amb la combinació de poesia, música i pintura en una sinestèsia pictòrica en què el vers d'Aleixandre i la melodia de López Artiga es troben.

En altres sèries, l'artista també experimenta amb mòduls i formes geomètriques i desafia les convencions tradicionals de la composició pictòrica. En la seua sèrie *Arxipèlags*, la pintora investiga l'articulació de formes sobre formats modulars, oferint una versatilitat en la disposició de les peces que pot modificar-se segons diferents composicions, alterant el significat.

En *Somnis de l'alba, Àgora i Laberints*, Valero mostra una maduresa artística que es reflecteix en l'exploració del color i l'espai, en què el blanc es converteix en el protagonista, simbolitza obertura conceptual i suggereix una evolució cap a una expressió més etèria i contemplativa.

A més de tota la seua extensa producció artística, Aurora Valero ha sigut una influent acadèmica, ha exercit com a catedràtica d'Expressió Plàstica en diverses universitats, i ha defensat sempre la importància de l'art com a vehicle per a la reflexió i el canvi social. La força gestual i l'autenticitat dels seus plantejaments són ineludibles, resultat d'una profunda meditació i un compromís constant amb la comunitat.

La seua carrera artística inclou més de 90 exposicions individuals a Espanya i a l'estranger, entre les quals destaquen les realitzades en el Palau de la Generalitat de València (1964), la sala El Prado de l'Ateneu de Madrid (1968), Marsella (1979), el Col·legi d'Espanya a París (2011) i l'emblemàtica mostra en les



Marsella (1979), el Colegio de España en París (2011) y la emblemática muestra en las Atarazanas de Valencia (2007), donde presentó 139 obras de gran formato.

Ha participado en más de 180 exposiciones colectivas en países como Estados Unidos, Japón, Israel, Chile, Corea y Austria, además de eventos como ARCO 86 y ARCO 87. Entre los numerosos reconocimientos que ha recibido destacan la Medalla Joaquín Sorolla (1969), la Medalla del Colegio de España en París (2011) y la Medalla de Honor del Consell Valencià de Cultura (2024). También fue pensionada en pintura por la Diputación de Valencia y El Paular (1959, 1962).

Su obra forma parte de colecciones en museos como el Museo de Bellas Artes de Valencia y el Museum of the Americas en Florida, Estados Unidos. Además, ha publicado libros y artículos sobre arte y didáctica, consolidando su legado como una figura clave de la pintura contemporánea y la educación artística en España. ■

Drassanes de València (2007), en què va presentar 139 obres de gran format.

Ha participat en més de 180 exposicions col·lectives en països com els Estats Units, el Japó, Israel, Xile, Corea i Àustria, a més d'esdeveniments com ARCO-86 i ARCO-87. Entre els nombrosos reconeixements que ha rebut destaquen la Medalla Joaquín Sorolla (1969), la Medalla del Col·legi d'Espanya a París (2011) i la Medalla d'Honor del Consell Valencià de Cultura (2024). També va ser pensionada en pintura per la Diputació de València i El Paular (1959, 1962).

La seua obra forma part de col·leccions en museus com el Museu Sant Pius V de València i el Museum of the Americas a Florida, els Estats Units. A més, ha publicat llibres i articles sobre art i didàctica, consolidant el seu llegat com una figura clau de la pintura contemporània i l'educació artística a Espanya. ■

UIISO ALEMANY
1941, Valencia

S/T 1982

Acrílico sobre lienzo / Acrílic sobre llenç

400x300 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

El artista Uiso Alemany es uno de los de mayor en edad de todos los de su generación seleccionados para esta exposición.

Empezó a pintar siendo muy joven y ha tenido una importante y dilatada trayectoria personal y profesional. De hecho, comenzó a trabajar en España durante la dictadura, vivió artísticamente los años más duros de la época.

Participó intensamente, junto a otros veinte creadores valencianos, la mayor transformación cultural y política de la Comunitat Valenciana. Su afán renovador en lo estético y su ideología antifranquista lo arrastró a fundar en la Valencia de la Transición uno de los grupos de vanguardia del arte contemporáneo valenciano más extremo de los años setenta: el Grupo Bulto (1972) junto a Rafael Calduch y Constante Gil. El equipo estaba formado por un número extenso de innovadores creadores, que aglutinaba a un colectivo de artistas entre plásticos, poetas, actores y músicos. Las actividades del grupo eran preformativas y *happenings* y tenían carácter experimental e interdisciplinar. Sus acciones buscaban ser gesto de protesta en contra del gobierno franquista; pintaban murales por los pueblos, paredes de los almacenes, etc.

Aquel reivindicativo grupo lanzó experiencias artísticas muy radicales y la autoría era compartida, contaban con colaboraciones externas puntuales de gran calado y algo muy importante, fueron en Valencia los primeros que probaron nuevas formas de participación con el público, lo que marcó el inicio de las exploraciones de intercambio y rebeldía frente a la obra formal. El grupo no tuvo posibilidad de legalizarse dado su activismo y la vinculación de algunos

L'artista Uiso Alemany és un dels de major edat de tots els de la seua generació seleccionats per a esta exposició. Va

començar a pintar sent molt jove i ha tingut una important i dilatada trajectòria personal i professional. De fet, va començar a treballar a Espanya durant la Dictadura, va viure artísticament els anys més durs de l'època. Va participar intensament, al costat de vint creadors valencians més, en la major transformació cultural i política de la Comunitat Valenciana.

El seu afany renovador en l'estètica i la seua ideologia antifranquista el van arrossegar a fundar en la València de la Transició un dels grups d'avantguarda de l'art contemporani valencià més extrem dels anys setanta: el Grup Bult (1972), juntament amb Rafael Calduch i Constante Gil. L'equip estava format per un extens nombre de creadors innovadors, que aglutinava un col·lectiu d'artistes entre plàstics, poetes, actors i músics. Les activitats del grup eren performatives i *happenings*, i tenien caràcter experimental i interdisciplinari. Les seues accions buscaven ser gest de protesta en contra del govern franquista: pintaven murals pels pobles, parets dels magatzems, etc. Aquell grup reivindicatiu va llançar experiències artístiques molt radicals i l'autoria era compartida, comptaven amb col·laboracions externes puntuals de gran importància i, cosa molt important, van ser a València els primers que van provar noves formes de participació amb el públic, fet que va marcar l'inici de les exploracions d'intercanvi i rebel·lia enfront de l'obra formal.

El grup no tingué possibilitat de legalitzar-se donat el seu activisme i la vinculació d'alguns membres al Partit Comunista. Es van arribar a crear



miembros al Partido Comunista. Se llegó a crear situaciones encubiertas para salvar la censura. Sin embargo, para el Grupo Bulto era más importante el proceso de colaboración con asociaciones vecinales o cooperativas y la acción directa en contexto, incluyendo la participación de vecinos y no profesionales.

En sus acciones integraban pintura, música, poesía y teatro. En definitiva, Uiso Alemany consumió los primeros intentos de involucrar activamente al espectador dentro de la obra de arte de nuestra Comunitat.

Estilísticamente visceral, singular, Uiso Alemany es consciente de su pertenencia a un mundo en movimiento no exento de desafíos ni conflictos en el cual la poética juega un papel importante otorgándole ese orden suyo tan particular.

Vivió en primera persona el resurgimiento del expresionismo alemán. Sintiendo en sintonía con los aires renovadores de la pintura teutona, se alineó con ella transfiriendo a Valencia el espíritu de espontaneidad pictórica y de libertad absorbidas en tierras germanas. Su modo de pintar se gestó bajo la influencia del neoexpresionismo alemán que había arrancado en los años sesenta consolidándose en los ochenta.

El pabellón alemán de la Bienal de Venecia de 1980 contó con obra de Kiefer y Baselitz y dos años más tarde fue la Documenta 7 de Kassel de 1982, dos acontecimientos que encumbraron esta tendencia.

El modo de trabajar de Uiso Alemany pasó por diferentes y variadas etapas, influyéndole inexorablemente el lugar en el que fijaba su residencia. Su taller estaba siempre donde necesitaba el artista; un "nómada" yendo de un lado a otro, cambiando constantemente de aires. Quizá fruto de ese enriquecimiento personal, su obra posee todavía hoy el ímpetu de la juventud que le mantiene lejos de las modas, dejando que sea el entorno el que le guíe y eclosione hacia nuevos lenguajes.

situacions encobertes per a salvar la censura. No obstant això, per al Grup Bult era més important el procés de col·laboració amb associacions veïnals o cooperatives i l'acció directa en context, incloent-hi la participació de veïns i no professionals.

En les seues accions integraven pintura, música, poesia i teatre. En definitiva, Uiso Alemany va consumir en la nostra comunitat els primers intents d'involucrar activament l'espectador dins de l'obra d'art.

Estilísticament visceral, singular, Uiso Alemany és conscient de la seua pertinença a un món en moviment no exempt de desafiaments ni conflictes en el qual la poètica té un paper important que li atorga eixe orde seu tan particular. Va viure en primera persona el ressorgiment de l'expressionisme alemany. Sentint-se en sintonia amb els aires renovadors de la pintura teutona, s'hi va alinear i va transferir a València l'esperit d'espontaneïtat pictòrica i de llibertat absorbides en terres germàniques. La seua manera de pintar es va gestar sota la influència del neoexpressionisme alemany que havia arrancat en els anys seixanta i es va consolidar en els huitanta.

El pavelló alemany de la Biennal de Venècia de 1980 va comptar amb obra de Kiefer i Baselitz i dos anys més tard va ser la Documenta 7 de Kassel de 1982, dos esdeveniments que van refermar esta tendència.

La manera de treballar de Uiso Alemany va passar per diferents i variades etapes, influint-li inexorablement el lloc en el qual fixava la seua residència.

El seu taller estava sempre on necessitava l'artista; un «nòmada» que anava d'un costat a un altre, canviant constantment d'aires. Potser fruit d'eixe enriquiment personal, la seua obra posseïx encara hui l'ímpetu de la joventut que el manté lluny de les modes, deixant que siga l'entorn el que el guie i faça eclosionar cap a nous llenguatges.

Per a l'artista valencià l'obra és «més sentiment que enteniment». Porta este pensament filosòfic i

Para el artista valenciano la obra es: "más sentimiento que entendimiento". Lleva este pensamiento filosófico e introspectivo a su propia obra dejando que sea esta la que hable por sí misma. Afirma qué, aunque se utilizan con frecuencia los términos "artista" y "arte", siente que se ha perdido la relevancia de estas palabras.

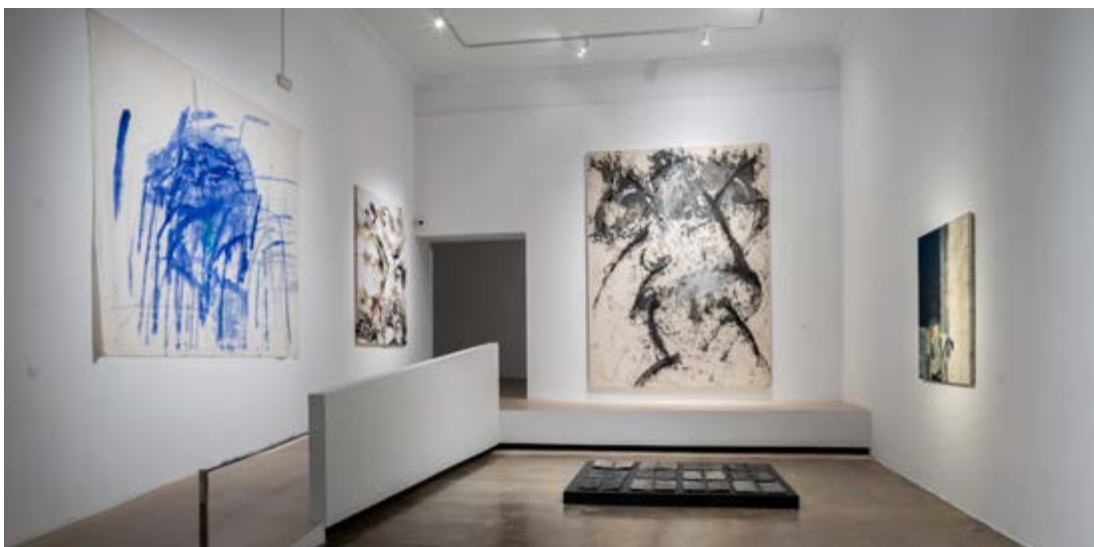
Su larga trayectoria le ha llevado a realizar múltiples exposiciones tanto individuales como colectivas, a ser reconocido a nivel nacional e internacional en Lisboa, Florencia, Sao Paulo, Buenos Aires. También ha participado en eventos como la Bienal de Casablanca 2012 y la Feria de Art Madrid. Su asistencia en otras ferias ha llevado su obra a lugares como Montecarlo, Dubai, Hong Kong, Shanghai.

Sus piezas se pueden encontrar en colecciones como la del IVAM, EL Círculo de Bellas Artes de Madrid, la Colección BBVA, el Instituto de Bellas Artes de Sichuan (China), el Museo Oscar Niemeyer (Brasil), La Fundación Bancaja, la Fundación Baleària y el MUVIM, entre otros. ■

introspectiu a la seua pròpia obra deixant que siga esta la que parle per si mateixa. Afirma que, encara que s'utilitzen amb freqüència els termes *artista* i *art*, sent que s'ha perdut la rellevància d'estes paraules.

La seua llarga trajectòria l'ha portat a fer múltiples exposicions, tant individuals com col·lectives, i a ser reconegut a nivell nacional i internacional a Lisboa, Florència, São Paulo o Buenos Aires. També ha participat en esdeveniments com la Biennal de Casablanca de 2012 i la fira Art Madrid. La seua assistència a altres fires ha portat la seua obra a llocs com ara Montecarlo, Dubai, Hong Kong o Shanghai.

Les seues peces es poden trobar en col·leccions com la de l'IVAM, el Cercle de Belles Arts de Madrid, la Col·lecció BBVA, l'Institut de Belles Arts de Sichuan (la Xina), el Museu Oscar Niemeyer (el Brasil), la Fundació Bancaixa, la Fundació Baleària i el MUVIM, entre altres. ■



MARÍA DOLORES MULÁ

1953, Vila de Cercs (Barcelona)

Agujeros negros 1983

Técnica mixta / Tècnica mixta

200x240 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

La trayectoria artística de María Dolores Mulá, asentada en Elche desde finales de los años sesenta, es reconocida como figura fundamental de la creación alicantina. Su trabajo se presenta como una búsqueda constante de diálogo entre su vida personal y su obra, una especie de diario íntimo plasmado a través de su obra que transita entre la naturaleza, la memoria, y las emociones humanas.

La artista lleva mucho tiempo teniendo un papel relevante en el arte de la instalación pero hay que destacar que ya sus primeras obras muestran una inclinación hacia un expresionismo matérico cambiante y personal. El trabajo de Mulá se caracteriza por su estructura arborescente, es decir, no sigue un desarrollo lineal ni progresivo en términos de estilo o complejidad. Cada serie pictórica está profundamente influenciada por su contexto vital, siendo el resultado de un diálogo continuo entre la artista, su entorno y sus vivencias.

Mulá ha logrado captar la esencia de la naturaleza no sólo como un elemento visual, sino como un medio de introspección sobre su vida misma. Su fascinación por los elementos naturales se manifiesta en el hábito de incorporar piedras, ramas y maderas traídas por el mar, así como en su extensa colección de tierras de diferentes lugares, que luego forman parte de sus pinturas.

Estos materiales no solo se integran físicamente en sus piezas, sino que también contienen un simbolismo profundo, que se relaciona inicialmente con su infancia en un pueblo catalán, hoy sumergido bajo las aguas del pantano de La Baells. Este hecho trágico, donde su hogar y recuerdos quedaron sumergidos, se convierte en una constante en su obra,

La trajectòria artística de María Dolores Mulá, que residix a Elx des de finals dels anys seixanta, és reconeguda com a figura fonamental de la creació alacantina. El seu treball es presenta com una busca constant de diàleg entre la seua vida personal i la seua obra, una espècie de diari íntim plasmat a través de la seua obra que transita entre la naturalesa, la memòria, i les emocions humanes.

L'artista fa molt de temps que té un paper rellevant en l'art de la instal·lació, però cal destacar que ja les seues primeres obres mostraven una inclinació cap a un expressionisme matèric canviant i personal. El treball de Mulá es caracteritza per la seua estructura arborescent, és a dir, no segueix un desenrotllament lineal ni progressiu en termes d'estil o complexitat. Cada sèrie pictòrica està profundament influenciada pel seu context vital, sent el resultat d'un diàleg continu entre l'artista, el seu entorn i les seues vivències.

Mulá ha aconseguit captar l'essència de la naturalesa no sols com un element visual, sinó com un mitjà d'introspecció sobre la seua pròpia vida. La seua fascinació pels elements naturals es manifesta en l'hàbit d'incorporar pedres, branques i fustes portades per la mar, així com en la seua extensa col·lecció de terres de diferents llocs, que després formen part de les seues pintures.

Estos materials no sols s'integren físicament en les seues peces, sinó que també contenen un simbolisme profund, que es relaciona inicialment amb la seua infància en un poble català, hui submergit davall de les aigües del pantà de la Baells. Este fet tràgic, en què la seua llar i records van quedar submergits, es converteix

manifestándose a través de la presencia del agua como un elemento casi místico que guarda memoria y dolor.

Otro de los aspectos más destacados de su obra es la influencia de la estética y la filosofía oriental, en particular el zen y el taoísmo. Esto se refleja en la búsqueda de equilibrio y simplicidad que caracteriza sus creaciones, como se observa en series anteriores como *Mulá-Zen* (2004), donde Mulá explora la noción del vacío y la contemplación a través de un jardín zen.

en una constant en la seua obra, manifestant-se a través de la presència de l'aigua com un element quasi místic que guarda memòria i dolor.

Un altre dels aspectes més destacats de la seua obra és la influència de l'estètica i la filosofia oriental, en particular el zen i el taoisme. Això es reflectix en la busca d'equilibri i simplicitat que caracteritza les seues creacions, com s'observa en sèries anteriors com *Mulá-Zen* (2004), en què Mulá explora la noció del buit i la contemplació a través d'un jardí zen. Estes influènci-



Estas influencias se entrelazan con su búsqueda por representar la fragilidad del cuerpo y el misterio de la vida y la muerte.

Su exposición más reciente, *Situación límite* (2020), representa un punto culminante en su trayectoria, ya que nace de una experiencia personal crítica, un aneurisma de un familiar que la llevó a reflexionar sobre el reencuentro y la memoria. Esta experiencia la sumergió en un proceso creativo profundamente personal, donde el cuerpo y sus sistemas se convirtieron en el símbolo central de su discurso artístico.

La artista ha desarrollado una técnica única que involucra el hilvanado, el zurcido y el bordado, trascendiendo la ligereza de estos métodos para crear estructuras mínimas, pero de gran efectividad plástica. En lo minucioso, en el detalle de los pequeños espacios, Mulá logra transmitir el conocimiento del gran espacio. Su habilidad para interesar al público en el gran espacio a través de un elemento mínimo demuestra su comprensión del organismo generador de toda la complejidad y variedad del universo.

Mulá no solo trabaja con lo físico, sino también con lo conceptual, creando un lenguaje propio que combina lo visual con lo táctil, lo pequeño con lo grande. En su obra, lo diminuto, como un punto o una línea, se convierte en una puerta hacia el infinito, hacia un espacio vasto donde las proporciones se transforman y la percepción del espectador es desafiada.

Este juego de escalas y la incorporación de técnicas como el bordado y el tejido, le permiten construir estructuras mínimas pero poderosas, donde cada elemento es un reflejo del universo en su totalidad.

Su obra forma parte de importantes colecciones como las del Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana, el MACVA en Castellón, la Biblioteca Nacional, el Museo de la Universitat de Alicante y la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Además, sus piezas han sido adquiridas por instituciones internacionales como el Museo de Arte Contemporáneo

es s'entrellacen amb la seua busca per representar la fragilitat del cos i el misteri de la vida i la mort.

La seua exposició més recent, "Situació límit" (2020), representa un punt culminant en la seua trajectòria, ja que naix d'una experiència personal crítica, un aneurisma d'un familiar que la va portar a reflexionar sobre el retrobament i la memòria. Esta experiència la va submergir en un procés creatiu profundament personal, en què el cos i els seus sistemes es van convertir en el símbol central del seu discurs artístic.

L'artista ha desenrotllat una tècnica única que involucra l'embastat, el solsit i el brodat, transcendent la lleugeresa d'estos mètodes per a crear estructures mínimes, però de gran efectivitat plàstica. En el minuciós, en el detall dels xicotets espais, Mulá aconsegueix transmetre el coneixement del gran espai. La seua habilitat per a interessar al públic en el gran espai a través d'un element mínim demostra la seua comprensió de l'organisme generador de tota la complexitat i varietat de l'univers.

Mulá no sols treballa amb el físic, sinó també amb el conceptual, creant un llenguatge propi que combina el visual amb el tàctil, el xicotet amb el gran. En la seua obra, el diminut, com un punt o una línia, es converteix en una porta cap a l'infinit, cap a un espai vast en què les proporcions es transformen i la percepció de l'espectador és desafiada.

Este joc d'escalas i la incorporació de tècniques com el brodat i el teixit, li permeten construir estructures mínimes, però poderoses, en què cada element és un reflex de l'univers íntegrament.

La seua obra forma part d'importantes col·leccions com les del Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, el MACVA a Castelló, la Biblioteca Nacional, el Museu de la Universitat d'Alacant i l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Ferran. A més, les seues peces han sigut adquirides per institucions internacionals com el Museu d'Art Contemporani de Cuzco i l'Acadèmia de Belles Arts, totes dos a Cuzco, i el Museu de Guarda a

neo de Cuzco y la Academia de Bellas Artes, ambas en Cuzco y el Museo de Guarda en Portugal, entre otros. También ha expuesto individualmente en Bélgica, México, en Perú, Nueva York.

A lo largo de su carrera, Mulá ha sido galardonada con varios premios y becas, destacando el primer premio en el VII Certamen Nacional Café Marfil de Elche; la beca del Espacio Público de la Diputación de Granada, y la beca del Máster de Xilografía de la Fundación CIEC. Ha participado en ferias internacionales de prestigio como ARCO y Estampa. Asimismo, su obra ha estado presente en numerosas exposiciones colectivas, incluidas instituciones académicas y culturales en México, Panamá, Reino Unido, Honduras y Francia. ■

Portugal, entre altres. També ha exposat individualment a Bèlgica, Mèxic, el Perú i Nova York.

Al llarg de la seua carrera, Mulá ha sigut guardonada amb diversos premis i beques. Cal destacar el primer premi en el VII Certamen Nacional Café Marfil d'Elx; la beca de l'espai públic de la Diputació de Granada, i la beca del Màster de Xilografia de la Fundació CIEC. Ha participat en fires internacionals de prestigi com ARCO i Estampa. Així mateix, la seua obra ha estat present en nombroses exposicions col·lectives, incloses institucions acadèmiques i culturals a Mèxic, Panamà, el Regne Unit, Honduras i França. ■



JOSÉ SANLEÓN

1953, Catarroja (Valencia)

José Sanleón es uno de los creadores más destacados e innovadores del panorama artístico valenciano de su generación.

Formado en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde hasta fechas recientes ha ejercido como profesor, Sanleón inició su trayectoria artística en la década de los ochenta, marcando desde entonces un camino de constante evolución y experimentación.

La obra de Sanleón se caracteriza por una fusión única de influencias, que van desde el expresionismo abstracto americano hasta las formulaciones conceptuales y materiales del arte povera, transitando desde la abstracción lírica inicial hacia una pintura geométrica más conceptual, sin perder nunca de vista su predilección por el color y las texturas.

Aunque su trabajo se ha relacionado con las estéticas de la retracción, también incorpora elementos del *action painting*, especialmente en cuanto a la escala inmersiva y el dramatismo del proceso creativo. Sanleón logra una síntesis única que va más allá del informalismo y el minimalismo, y ha desarrollado un lenguaje visual propio que parece partir de un "grado cero" de la pintura. Esta aproximación le permite explorar las posibilidades del medio sin las restricciones de las convenciones establecidas.

A lo largo de su carrera, Sanleón ha explorado diversas temáticas y técnicas. Sus series a pesar de su variedad, tituladas como *El esclavo*, *Laberinto*, *Manhattan*, *Imagen compuesta*, *Paisajes*, *Domus Dei*, *Seu*, *Devesa*, han tenido como eje central de su obra siempre la concepción de la pintura como un lenguaje en continua mutación y expansión.

En sus obras, Sanleón ha incorporado materiales inesperados y encontrados, permitiendo una mayor

S/T 1986

Óleo sobre tela / Oli sobre tela

400 x 250 cm

MACUAC, Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aiguilera
Cerni de Uillafamès

José Sanleón és un dels creadors més destacats i innovadors del panorama artístic valencià de la seua generació. Format en la

Facultat de Belles Arts de Sant Carles de València, a on fins fa poc ha exercit com a professor, Sanleón va iniciar la seua trajectòria artística en la dècada dels huitanta, i des de llavors va desenrotllar un camí de constant evolució i experimentació.

L'obra de Sanleón es caracteritza per una fusió única d'influències, que van des de l'expressionisme abstracte americà fins a les formulacions conceptuals i materials de l'*arte povera*; va transitar des de l'abstracció lírica inicial cap a una pintura geomètrica més conceptual, sense perdre mai de vista la seua predilecció pel color i les textures.

Encara que el seu treball s'ha relacionat amb les estètiques de la retracció, també incorpora elements de l'*action painting*, especialment quant a l'escala inmersiva i el dramatisme del procés creatiu. Sanleón aconsegueix una síntesi única que va més enllà de l'informalisme i el minimalisme, i ha desenrotllat un llenguatge visual propi que sembla partir d'un "grau zero" de la pintura. Esta aproximació li permet explorar les possibilitats del mitjà sense les restriccions de les convencions establides.

Al llarg de la seua carrera, Sanleón ha explorat diverses temàtiques i tècniques. Les seues sèries, amb títols com *L'esclau*, *Laberint*, *Manhattan*, *Imatge composta*, *Paisatges*, *Domus Dei*, *Seu*, *Devesa*, malgrat la seua varietat, han tingut com a eix central de la seua obra sempre la concepció de la pintura com un llenguatge en contínua mutació i expansió. En les seues obres, Sanleón ha incorporat materials inesperats i trobats, cosa que permet una major



intervención del azar en su proceso creativo, por lo que encontramos una profunda exploración de la materialidad y lo que podríamos llamar una "poética de las huellas". El artista demuestra una habilidad excepcional para encontrar valor en elementos marginales, descubriendo belleza y significado en superficies marcadas por el tiempo y la historia. Su técnica se distingue por un gesto expresionista rico en materia, aplicado con frecuencia a temas figurativos. El artista ha redescubierto y aplicado el valor poético de lo no pintado, explorando la riqueza azarosa de las texturas de objetos cotidianos.

Un ejemplo notable de su evolución artística es la serie *Al-Boeira*, inspirada en La Albufera valenciana. Esta obra representa un giro hacia el paisaje natural, cargado de memoria y referencias simbólicas. Según el propio artista, esta serie responde a un impulso interno de reinsertarse en la naturaleza, tanto iconográficamente como en respuesta a diversos estados emocionales del alma.

La trayectoria de Sanleón se ha caracterizado por una constante búsqueda de la esencia de la pintura. Su obra trasciende la mera representación objetiva, buscando transformar la introspección a través de la memoria en una experiencia pictórica vivida. Esta búsqueda lo ha llevado a experimentar con diversos soportes, incluyendo lonas y otros materiales no convencionales como fotografías, introduce en sus cuadros lo fotográfico por medio de las serigrafías. Son imágenes que aluden al territorio personal: autorretratos, fotografías de su mujer e hijos, o de una ciudad que ha recorrido. Sanleón es de los pocos artistas valencianos que a finales de los ochenta, se atrevieron a reemplazar los lienzos por tejidos de uso cotidiano como lonas, toldos etc..

Sanleón utiliza el color de manera magistral, empleando una paleta que puede variar desde tonos sutiles y apagados hasta vibrantes y audaces. La composición de sus obras, cuidadosamente equilibrada, refleja su habilidad para crear tensión y armonía

intervenció de l'atzar en el seu procés creatiu, per la qual cosa trobem una profunda exploració de la materialitat i el que podríem dir una "poètica de les petjades". L'artista demostra una habilitat excepcional per a trobar valor en elements marginals, descobrix bellesa i significat en superfícies marcades pel temps i la història. La seua tècnica es distingeix per un gest expresionista ric en matèria, aplicat amb freqüència a temes figuratius. L'artista ha redescobert i aplicat el valor poètic del no pintat, explorant la riquesa atzarosa de les textures d'objectes quotidians.

Un exemple notable de la seua evolució artística és la sèrie *Al-Boeira*, inspirada en l'Albufera valenciana. Esta obra representa un gir cap al paisatge natural, carregat de memòria i referències simbòliques. Segons el mateix artista, esta sèrie respon a un impuls intern per reinserir-se en la naturalesa, tant iconogràficament com en resposta a diversos estats emocionals de l'ànima.

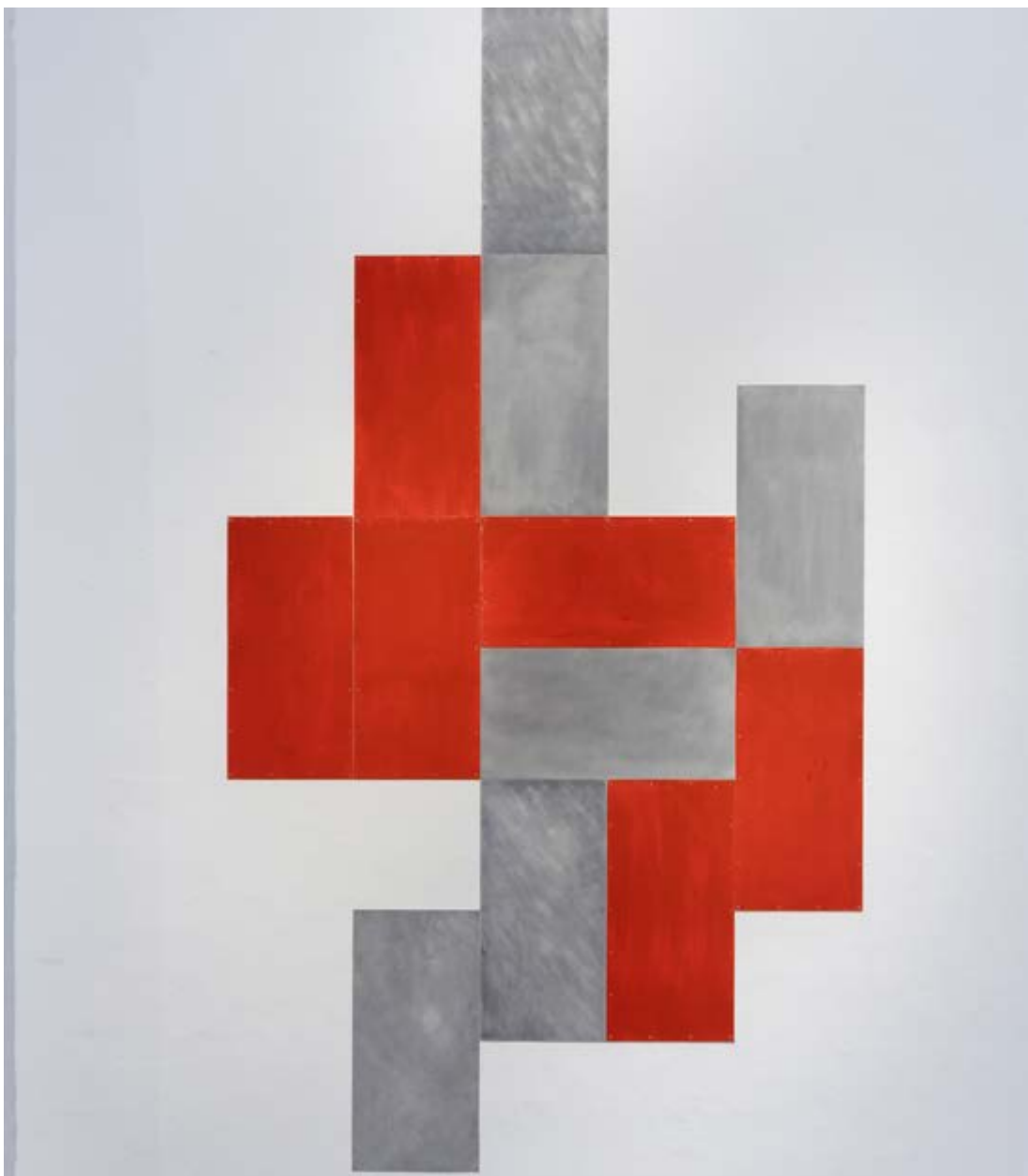
La trajectòria de Sanleón s'ha caracteritzat per una constant busca de l'essència de la pintura. La seua obra transcendix la mera representació objectiva, i busca transformar la introspecció a través de la memòria en una experiència pictòrica viscuda. Esta busca l'ha portat a experimentar amb diversos suports, incloses lones i altres materials no convencionals com ara fotografies; introduïx en els seus quadros el fet fotogràfic per mitjà de serigrafies. Són imatges que al·ludixen al territori personal: autoretrats, fotografies de la seua dona i fills, o d'una ciutat que ha recorregut. Sanleón és dels pocs artistes valencians que a finals dels huitanta es van atrevir a reemplaçar els llenços per teixits d'ús quotidià com ara lones, tendals, etc.

Sanleón utilitza el color de manera magistral, empra una paleta que pot variar des de tons subtils i apagats fins a vibrants i agosarats. La composició de les seues obres, acuradament equilibrada, reflectix la seua habilitat per a crear tensió i harmonia simultàniament. Les estructures geomètriques sovint s'entrella-

Marca de cantero 2018

Esmalte acrílico sobre aluminio / Esmalt acrílic sobre alumini
400 x 250 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista



simultáneamente. Las estructuras geométricas a menudo se entrelazan con formas orgánicas, creando un diálogo visual dinámico.

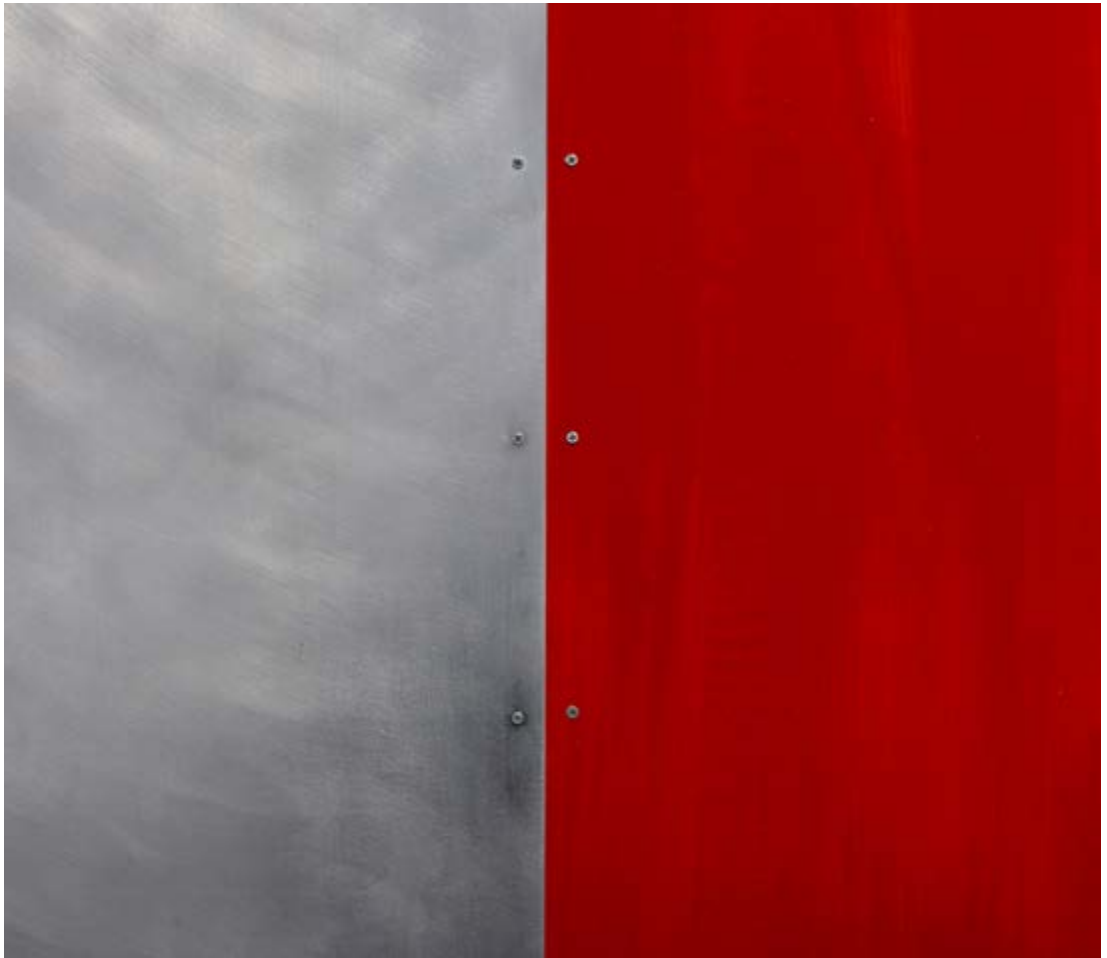
Su pintura no es simplemente un ejercicio formal, sino un intento de crear un espacio abaricante, una “morada para la mirada”. A través de su exploración de la materialidad, su fusión de lo abstracto y lo figurativo, y su profunda conexión con la experiencia vivida, Sanleón nos invita a un viaje de descubrimiento, tanto del mundo que nos rodea como de nuestro paisaje interior.

Sanleón, cuya prolífica carrera internacional abarca más de cuatro décadas, ha realizado exposiciones individuales que han tenido lugar en algunas de las galerías y museos más importantes del mundo. Entre ellas destacan muestras en la Galleria De Crescenzo de Roma, la Sala Municipal del Almudín y Centre del Carme en el IVAM ambas en Valencia, el Museo Jose Luis Cuevas en Ciudad de México, el Centro Wilfredo Lam en La Habana y la Fundación Gabarrón en Nueva York. En los años recientes, Sanleón presentó una importante retrospectiva de su obra desde 1990 hasta 2021 en el Centre Cultural Bancaixa, consolidando su influencia en el panorama artístico contemporáneo. ■

cen amb formes orgàniques i creen un diàleg visual dinàmic.

La seua pintura no és simplement un exercici formal, sinó un intent de crear un espai vast, un “estatge per a la mirada”. Mitjançant la seua exploració de la materialitat, la seua fusió de l'abstracte i el figuratiu, i la seua profunda connexió amb l'experiència viscuda, Sanleón ens convida a un viatge de descobriment, tant del món que ens envolta com del nostre paisatge interior.

Sanleón, amb una prolífica carrera internacional que abasta més de quatre dècades, ha realitzat exposicions individuals que han tingut lloc en algunes de les galeries i els museus més importants del món. Entre estes, cal destacar mostres en la Galleria De Crescenzo a Roma, la sala municipal de l'Almodí i el Centre del Carme en l'IVAM, les dos a València, el Museu Jose Luis Cuevas a Ciutat de Mèxic, el Centre Wilfredo Lam a l'Havana i la Fundació Gabarrón a Nova York. En anys recents, Sanleón va presentar una important retrospectiva de la seua obra des de 1990 fins a 2021 en el Centre Cultural Bancaixa, consolidant la seua influència en el panorama artístic contemporani. ■



XIMO REAL
1961, Valencia

El trabajo de Ximo Real se sitúa en la frontera entre el azar y el control técnico, donde la naturaleza emerge como un principio organizador fractal. En su práctica artística, Real utiliza resina de epoxi y pigmentos sobre superficies de madera, explorando con valentía cómo estos materiales interactúan y generan texturas visuales que oscilan entre lo superficial y lo profundo.

La pureza cromática, la transparencia y las transiciones de manchas son fundamentales en su lenguaje visual, donde lo orgánico y lo lírico se entrelazan en una danza de cohesión y fluidez. Real propone una investigación que explora el equilibrio entre lo espontáneo y lo meditado racionalmente. A través de la técnica, busca controlar lo incontrolable, permitiendo que el azar y la fractalidad guíen el proceso creativo. Sus obras no solo evocan una narrativa de movimiento contenido, sino que también se constituyen como piezas irrepetibles, imposibilitando la réplica de cada gesto visual. El espectador es invitado a sumergirse en las capas de la obra, donde cada textura y color se convierten en un mapa emocional y estético, que desafía las nociones tradicionales del arte abstracto y crea un lenguaje personal y singular.

La obra de Ximo Real es una conversación entre la mano del artista y los principios de la naturaleza, donde el proceso mismo se convierte en el resultado final, y la superficie es solo la puerta de entrada a un universo interno en constante transformación. El trabajo de Ximo Real no solo es una investigación técnica, sino una profunda reflexión sobre cómo la naturaleza misma puede ser un colaborador en el proceso artístico. Al aprovechar la tendencia natural de

Anomia 2015

Resina epoxi y pigmentos sobre madera / Resina epoxi i pigments sobre fusta
150x150 cm
Ayuntamiento de Peço (Alicante) / Ajuntament de Peço (Alacant)

El treball de Ximo Real se situa en la frontera entre l'atzar i el control tècnic, en què la naturalesa emergeix com un principi organitzador fractal. En la seua pràctica artística, Real utilitza resina d'epoxi i pigments sobre superfícies de fusta, i explora com estos materials interactuen i generen textures visuals que oscil·len entre el superficial i el profund.

La pureza cromàtica, la transparència i les transicions de taques són fonamentals en el seu llenguatge visual, en què l'orgànic i el líric s'entrellacen en una dansa de cohesió i fluïdesa. Real proposa una investigació que explora l'equilibri entre l'espontani i el meditat racionalment. A través de la tècnica, busca controlar l'incontrolable, i permet que l'atzar i la fractalitat guien el procés creatiu. Les seues obres no sols evocuen una narrativa de moviment contingut, sinó que també es constitueixen com a peces irrepetibles, imposibilitant la rèplica de cada gest visual. L'espectador és convidat a submergir-se en les capes de l'obra, en què cada textura i color es convertixen en un mapa emocional i estètic, que desafia les nocions tradicionals de l'art abstracte i crea un llenguatge personal i singular.

L'obra de Ximo Real és una conversa entre la mà de l'artista i els principis de la naturalesa, en què el procés mateix es convertix en el resultat final, i la superfície és només la porta d'entrada a un univers intern en constant transformació. El treball de Ximo Real no sols és una investigació tècnica, sinó una profunda reflexió sobre com la naturalesa mateixa pot ser un col·laborador en el procés artístic. A l'aprofitar la tendència natural dels patrons fractals i deixar espai per a l'atzar, Real revela la bellesa en l'espontaneïtat controlada.



los patrones fractales y al dejar espacio para el azar, Real revela la belleza en la espontaneidad controlada.

Esta metodología, que puede parecer paradójica, fusiona el control consciente del artista con las fuerzas indomables de los materiales, desdibujando los límites entre el creador y el medio. El resultado es una obra que, aunque calculada en su ejecución, respira con una vida propia, dando la sensación de que cada pieza está en un ciclo perpetuo de formación y evolución. En el corpus de Ximo Real, la madera no es simplemente un soporte, sino parte integral del proceso de creación. La transparencia de la resina permite vislumbrar capas de profundidad que parecen emerger desde el interior del material, mientras que la pureza cromática ofrece momentos de intensidad visual que anclan la obra.

Las transiciones entre las manchas y los colores recuerdan a fenómenos naturales, desde la formación de nubes hasta la sedimentación de minerales, conectando al espectador con la esencia misma de la tierra. De esta manera, Real no solo crea arte, sino una experiencia sensorial y meditativa que permite al observador contemplar las conexiones entre el arte, la naturaleza y el tiempo. Ximo Real, licenciado en Derecho por la Universidad Literaria de Valencia en 1985 y en Bellas Artes por la Facultad de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia en 2006, ha sido galardonado con algunos premios a lo largo de su carrera. Entre ellos, destacan el primer premio en el "XXXII Premio de Pintura Salvador Soria" en Benissa, Alicante; el primer premio en el "XL Certamen Nacional Vila de Pego" en 2016. Estos reconocimientos consolidan su trayectoria como un artista que combina formación académica con una profunda exploración en el campo de los nuevos procedimientos y soportes plásticos. La evolución de su obra refleja una inquietud constante por desentrañar los mecanismos de la naturaleza y su aplicación en la creación artística. Real ha logrado construir un cuerpo de trabajo que desafía la categorización, integrando su bagaje técnico y conceptual para crear un lenguaje visual muy personal. ■

Esta metodología, que pot semblar paradoxal, fusiona el control conscient de l'artista amb les forces indomables dels materials i desdibuixa els límits entre el creador i el mitjà. El resultat és una obra que, encara que calculada en la seua execució, respira amb una vida pròpia i fa la sensació que cada peça està en un cicle perpetu de formació i evolució.

En el corpus de Ximo Real, la fusta no és simplement un suport, sinó una part integral del procés de creació. La transparència de la resina permet albirar capes de profunditat que semblen emergir des de l'interior del material, mentres que la puresa cromàtica ofereix moments d'intensitat visual que ancoren l'obra.

Les transicions entre les taques i els colors recorden fenòmens naturals, des de la formació de núvols fins a la sedimentació de minerals, que connecten l'espectador amb l'essència mateixa de la terra. D'esta manera, Real no sols crea art, sinó una experiència sensorial i meditativa que permet a l'observador contemplar les connexions entre l'art, la naturalesa i el temps. Ximo Real, llicenciat en Dret per la Universitat Literària de València en 1985 i en Belles Arts per la Facultat de Sant Carles, Universitat Politècnica de València en 2006, ha sigut guardonat amb alguns premis al llarg de la seua carrera. Cal destacar el primer premi en el XXXII Premi de Pintura Salvador Soria a Benissa, Alacant, i el primer premi en el XL Certamen Nacional Vila de Pego en 2016. Estos reconeixements consoliden la seua trajectòria com un artista que combina formació acadèmica amb una profunda exploració en el camp dels nous procediments i suports plàstics. L'evolució de la seua obra reflectix una inquietud constant per desentranar els mecanismes de la naturalesa i la seua aplicació en la creació artística. Real ha aconseguit construir un cos de treball que desafia la categorització, integrant el seu bagatge tècnic i conceptual per a crear un llenguatge visual molt personal. ■



RICARDO GIL ROMAGUERA
1961, Alcácer (Valencia)

La obra de Gil Romaguera nos sitúa en un espacio intermedio entre la naturaleza y la abstracción, entre la gestualidad y lo analítico, exigiendo una mirada atenta y pausada. Gil Romaguera se erige como un alquimista visual, donde el jardín no es simplemente un motivo, sino una metáfora viva que articula su discurso plástico.

En su obra, el jardín es un espacio de contemplación y abstracción, en el que las formas orgánicas y botánicas coexisten con un entramado de elementos pictóricos que buscan evocar emociones inesperadas. Sus composiciones, basadas en la superposición de grafismos, telas, transparencias y manchas de color, revelan un sutil juego entre leves guiños figurativos y la abstracción.

Romaguera utiliza el jardín no solo como tema, sino como un prisma a través del cual explora las complejidades de la creación artística y la percepción. Sus obras son como parcelas de tierra fértil, donde las ideas germinan y florecen en formas inesperadas. Cada lienzo es un microcosmos, un ecosistema visual donde conviven en armonía elementos dispares.

El proceso creativo de Romaguera se asemeja a un acto de cultivo, donde cada pincelada inicial o fragmento de collage actúa como una semilla que germina en composiciones ricas y multifacéticas. Su dominio del collage, combinado con un uso magistral del color, genera obras estratificadas que combinan texturas y significados, invitando al espectador a una exploración detenida y contemplativa.

La obra de Romaguera es un constante desafío a las nociones convencionales de percepción. Su intención es clara: no permitir que el espectador abarque la totalidad de la obra de un solo vistazo. En

Otro país 2024

Acrílico sobre tela / Acrílic sobre tela
 150x150 cm
 Colección Paula Almudéver Llacer /
 Col·lecció Paula Almudéver Llacer

L'obra de Gil Romaguera ens situa en un espai intermedi entre la naturalesa i l'abstracció, entre la gestualitat i l'analític, i exigix una mirada atenta i pausada. Gil Romaguera s'erigix com un alquimista visual, en què el jardí no és simplement un motiu, sinó una metàfora viva que articula el seu discurs plàstic.

En la seua obra, el jardí és un espai de contemplació i abstracció, en el qual les formes orgàniques i botàniques coexistixen amb un entramat d'elements pictòrics que busquen evocar emocions inesperades. Les seues composicions, basades en la superposició de grafismes, teles, transparències i taques de color, revelen un subtil joc entre lleus picades d'ullet figuratives i l'abstracció.

Romaguera utilitza el jardí no sols com a tema, sinó com un prisma a través del qual explora les complexitats de la creació artística i la percepció. Les seues obres són com a parcel·les de terra fèrtil, en què les idees germinen i florixen en formes inesperades. Cada tela és un microcosmos, un ecosistema visual en què conviuen en harmonia elements dispars.

El procés creatiu de Romaguera s'assembla a un acte de cultiu, en què cada pinzellada inicial o fragment de *collage* actua com una llavor que germina en composicions riques i multifacètiques. El seu domini del *collage*, combinat amb un ús magistral del color, genera obres estratificades que combinen textures i significats, convidant l'espectador a una exploració detinguda i contemplativa.

L'obra de Romaguera és un constant desafiament a les nocions convencionals de percepció. La seua intenció és clara: no permetre que l'espectador abaste la totalitat de l'obra d'una sola ullada. En lloc d'oferir



lugar de ofrecer una visión unificada, Romaguera prefiere que el público se sumerja en un proceso de desfragmentación visual, donde cada elemento pictórico exige ser descifrado individualmente, creando una experiencia visual que se desarrolla en capas.

En sus palabras, Romaguera cuestiona el célebre axioma “menos es más”, proponiendo una complejidad que se expande y se despliega en un diálogo visual exuberante.

En su obra el exceso no es un defecto, sino una virtud. La riqueza de texturas, formas y colores en sus pinturas crea un dinamismo visual que, aunque denso, nunca cae en la estridencia. Es precisamente esta armonía en la abundancia lo que caracteriza su propuesta, una elegancia que nace de la interrelación de los elementos y de la sutil sinestesia que emerge de su referencia botánica.

El expresionismo abstracto, al que Romaguera se adscribe, se convierte en el marco idóneo para explorar sus inquietudes formales. La obra se caracteriza por una paleta cromática restringida; esta restricción no es una limitación, sino una herramienta que le permite explorar profundamente las posibilidades y los engranajes internos del lenguaje. Desnuda el carácter mecánico de la pintura, revelando los procesos y mecanismos subyacentes que la conforman. La escala de grises, con contaminaciones de ocre, lila o azul, permite una iteración sin complejos, donde los tonos intermedios pueden jugar un papel ambivalente.

Las referencias a la botánica no son solo decorativas, sino que contribuyen a una sinestesia colaborativa en la que las formas evocan sensaciones táctiles y olores, sugiriendo una experiencia inmersiva que trasciende lo visual. Las manchas de color, lejos de ser meros accidentes, se convierten en reflejos de la vida orgánica, guiños figurativos que insinúan sin definir.

Gil Romaguera ha sido galardonado en certámenes como el Villa de Pego, Xàbia, y la Diputación de Alicante, y sus obras han sido exhibidas en institucio-

una visió unificada, Romaguera preferix que el públic se submergisca en un procés de desfragmentació visual, en què cada element pictòric exigix ser desxifrat individualment, amb la creació d'una experiència visual que es desenrotlla en capes.

En les seues paraules, Romaguera qüestiona el célebre axioma “menys és més”, i proposa una complexitat que s'expandix i es desplega en un diàleg visual exuberant.

En la seua obra l'excés no és un defecte, sinó una virtut. La riquesa de textures, formes i colors en les seues pintures crea un dinamisme visual que, encara que dens, mai cau en l'estridència. És precisament esta harmonia en l'abundància el que caracteritza la seua proposta, una elegància que naix de la interrelació dels elements i de la subtil sinestèsia que emergix de la seua referència botànica.

L'expressionisme abstracte, al qual Romaguera s'adscriu, es convertix en el marc idoni per a explorar les seues inquietuds formals. L'obra es caracteritza per una paleta cromàtica restringida; esta restricció no és una limitació, sinó una ferramenta que li permet explorar profundament les possibilitats i els engranatges interns del llenguatge. Despulla el caràcter mecànic de la pintura i revela els processos i mecanismes subjacents que la conformen. L'escala de grisos, amb contaminacions d'ocre, lila o blau, permet una iteració sense complexos, en què els tons intermedis poden jugar un paper ambivalent.

Les referències a la botànica no són només decoratives, sinó que contribueixen a una sinestèsia col·laborativa en la qual les formes evoquen sensacions tàctils i olors, i suggerixen una experiència inmersiva que transcendeix el fet visual. Les taques de color, lluny de ser mers accidents, es convertixen en reflexos de la vida orgànica, insinuacions figuratives que suggerixen sense definir.

El recorregut artístic de Gil Romaguera ha sigut destacat tant a Espanya com a l'estranger. Ha sigut guardonat en certàmens com el Vila de Pego, Xàbia, i la



nes como el Museo de Arte Contemporáneo de Pego, el Museo Salvador Allende en Santiago de Chile, y el Museo de la Coruña. También ha dejado su impronta en importantes ferias de arte como Arte Santander y en eventos internacionales como en la Embajada de España en Lisboa. ■

Diputació d'Alacant, i les seues obres han sigut exhibides en institucions com el Museu d'Art Contemporani de Pego, el Museu Salvador Allende a Santiago de Xile, i el Museu de la Corunya. També ha deixat la seua empremta en importants fires d'art com Art Santander i en esdeveniments internacionals com en l'Ambaixada d'Espanya a Lisboa. ■

ELENA AGUILERA CIRUGEDA

1962, Alicante

Aguilera explora las conexiones entre color, forma y espacio buscando un equilibrio entre lo que se muestra y lo que se sugiere.

Consciente de que la abstracción procede de la figuración, el estilo de esta alicantina ha ido jugando dentro de esa dualidad, llevando su línea de una forma poética de lo figurativo a lo abstracto y a la inversa, convirtiendo el dibujo en expresión de sus propias vivencias y sus pensamientos. Trabaja principalmente el gran formato y la línea. Sus obras se caracterizan por la espontaneidad y el dinamismo.

No se debe dejar de lado que desde sus inicios fue educada en un ámbito artístico clásico; estudió Bellas Artes en Madrid, por lo que su educación procede de lugares como el Museo del Prado del cual extrajo gran conocimiento acerca del arte figurativo y sus preferencias artísticas. Como expresó el catedrático de filosofía Francisco Jarauta refiriéndose a la pintura de Elena Aguilera: "su obra es un largo viaje en el que se encuentran sus lugares preferidos y la experiencia interior, que busca la expresión de una escritura y voz propia". Para ella pintar es una experiencia emocional y sensorial. Resulta difícil no captar ante sus telas la fuerza de esa comunicación no verbal que ella absorbe de los maestros, especialmente de las expresiones artísticas pretéritas; por eso, al contemplar sus obras intuimos a Goya, Ribera, a Velázquez y otros tantos clásicos de la pintura española. Tal aprendizaje se refleja en su obra como una expresión vigorosa, llena de fuerza e intelectualismo. Y es que Aguilera es una artista de planteamiento enérgico, el color para ella se

1 JARAUTA, Francisco, et al, *Elena Aguilera. La voz oculta del paisaje*, Caja Mediterráneo. Obra Social, Alicante 2009.

Debajo de ningún cielo 2013

Pigmentos y látex sobre tela 1

Pigments i làtex sobre tela

280 x 340 cm

Generalitat Valenciana 1

Generalitat Valenciana

Aguilera explora les connexions entre color, forma i espai buscant un equilibri entre el que es mostra i el que se suggerix. Conscient

que l'abstracció procedix de la figuració, l'estil d'esta alacantina ha anat jugant dins d'eixa dualitat, portant la seua línia d'una forma poètica del figuratiu a l'abstracte i al revés: convertint el dibuix en expressió de les seues pròpies vivències i els seus pensaments. Treballa principalment el gran format i la línia, les seues obres es caracteritzen per l'espontaneïtat i el dinamisme.

No s'ha de deixar de costat que des dels seus inicis va ser educada en un àmbit artístic clàssic; va estudiar Belles Arts a Madrid, per la qual cosa la seua educació procedix de llocs com el Museu del Prado, del qual va extraure gran coneixement sobre l'art figuratiu i les seues preferències artístiques. Com va expressar el catedràtic de filosofia Francisco Jarauta referint-se a la pintura d'Elena Aguilera: «La seua obra és un llarg viatge en el qual es troben els seus llocs preferits i l'experiència interior, que busca l'expressió d'una escriptura i veu pròpia». Per a ella pintar és una experiència emocional i sensorial. Resulta difícil no captar davant les seues teles la força d'eixa comunicació no verbal que ella absorbia dels mestres, especialment de les expressions artístiques pretèrites; per això, quan contemplem les seues obres, hi intuïm Goya, Ribera, Velázquez i altres punts clàssics de la pintura espanyola. Este aprenentatge es reflectix en la seua obra com una expressió vigorosa, plena de força i intel·lectualisme. I és que Aguilera és una artista de

1 JARAUTA, Francisco, i al., *Elena Aguilera. La voz oculta del paisaje*, Caja Mediterráneo. Obra Social, Alacant, 2009.



transforma en percepción y expresión del espacio real y ficticio, es ritmo y acción como parte esencial de su producción, en donde las líneas son trazadas con total libertad y sin obstáculos.

De todos los artistas representados en esta muestra, Elena Aguilera sea tal vez aquella cuya obra resulta fácil distinguir sus etapas. Sobre todo, nos hubiera gustado mostrar de su evolución las obras pintadas directamente sobre el muro, aquellas en las que Aguilera rompe con los límites tradicionales del lienzo y toma con toda naturalidad el espacio y las paredes, haciendo convivir a través de estas obras murarias dos realidades al mismo tiempo.

De auténtico se puede calificar ese autoconocimiento y autoexigencia de la artista, permitiendo la liberación de pensamientos, de sensaciones e ideas, al objeto de que su propia mente y cuerpo pueda pasar a la acción y expresar a través del trazo y la línea la experiencia emocional vivida por la artista.

Sobre la técnica, ha ido variando a lo largo del tiempo, pero ella misma reconoce: “es como si siempre estuviera pintando el mismo cuadro, una y otra vez [...] dejo que la pintura se manifieste, las líneas se sitúen en su sitio”. Espera pacientemente “que el misterio de la pintura se revele y aparezca”. Deja lugar a que el pasado de los “grandes” aflore; las montañas, los árboles, los ríos, los cielos de la pintura antigua están latentes, pero no totalmente presente, esa es la verdadera magia de las obras de Elena Aguilera.

Aparte de dedicarse de pleno al arte de la pintura, ha mostrado habilidades en el ámbito literario, prestando su pericia artística para maquetaciones en catálogos y revistas en libros como *Historia Clínica de V. Ortuño* y la revista *La mácula del tiempo*. La calidad de su obra la ha llevado a recibir becas y premios, siendo el más notorio el otorgado en la I Bienal Artes Plásticas Rafael Alberola en 1991 y recibiendo su último reconocimiento en 2012, en la 12ª Convocatoria de Artes Plásticas de Alicante.

plantejament enèrgic, el color per a ella es transforma en percepció i expressió de l'espai real i fictici, és ritme i acció com a part essencial de la seua producció, on les línies són traçades amb total llibertat i sense obstacles.

De tots els artistes representats en esta mostra, Elena Aguilera és tal vegada aquella en l'obra de la qual resulta fàcil distingir les seues etapes. Sobretot, ens hauria agradat mostrar de la seua evolució les obres pintades directament sobre el mur, aquelles en les quals Aguilera trenca amb els límits tradicionals del llenç i pren amb tota naturalitat l'espai i les parets, fent conviure a través d'estes obres murals dos realitats alhora.

D'autèntic es pot qualificar eixe autoconeixement i autoexigència que deixen fluir el ser de l'artista, permetent l'alliberament de pensaments, de sensacions i idees, a fi que la seua pròpia ment i cos puga passar a l'acció i expressar a través del traç i la línia l'experiència emocional viscuda per l'artista.

Sobre la tècnica, ha anat variant al llarg del temps, però ella mateixa reconeix: «És com si sempre estiguera pintant el mateix quadre, una vegada i una altra [...] deixe que la pintura es manifeste, les línies se situen en el seu lloc». Espera pacientment «que el misteri de la pintura es revele i aparega». Deixa lloc perquè el passat dels «grans» aflore; les muntanyes, els arbres, els rius, els cels de la pintura antiga hi estan latents, però no totalment presents, eixa és la verdadera màgia de les obres d'Elena Aguilera.

A part de dedicar-se de ple a l'art de la pintura, ha mostrat habilitats en l'àmbit literari, on ha prestat la seua perícia artística per a maquetacions en catàlegs i revistes en llibres com ara *Història clínica*, de V. Ortuño, i la revista *La Mácula del Tiempo*. La qualitat de la seua obra l'ha portada a rebre beques i premis, sent el més notori l'atorgat en la I Biennal d'Arts Plàstiques Rafael Alberola en 1991 i rebent el seu últim reconeixement en 2012, en la 12 Convocatòria d'Arts Plàstiques d'Alacant.



Durante alrededor de cuatro décadas ha realizado exposiciones en Madrid y también por el Levante español en Valencia, Alicante y Murcia. La vimos exponer una impresionante obra en *Arte Último 21* en la Sala Ferreres del Centro del Carmen de Valencia y varias individuales: para la Lonja de Pescado de Alicante en el 2013, así como otras muchas exposiciones de ámbito público y privado y su última individual *Donde se nace, donde se muere* (2020-2021) en el Museo de la Universidad de Alicante. La motivación de su pintura ha ido cambiando a lo largo de los años cabe mencionar: series *Enthepful* (1993); *Los membrillos de A.L* (1995-98); *A Thomas Bernhard* (1997); *Al límite* (1999); *Mirar a través del burka* (1999-2004); *Para siempre en el centro del jardín* (2002-2012); *Debajo de ningún cielo* (2010-2015); *El azul no es un color* (2015-2019). Le han adquirido obras el Ayuntamiento de Alicante y la Generalitat Valenciana. También tiene obra en la colección Michael Jenkins & Javier Romero, donada al MACA de Alicante. ■

Durant prop de quatre dècades ha fet exposicions a Madrid i també pel Llevant espanyol, a València, Alacant i Múrcia. La vam vore exposar una impressionant obra en *Art últim 21* a la Sala Ferreres del Centre del Carme de València i diverses individuals: per a la Llotja del Peix d'Alacant en 2013, així com moltes altres exposicions d'àmbit públic i privat, i la seua última individual, *On es naix, on es mor* (2020-2021), en el Museu de la Universitat d'Alacant. La motivació de la seua pintura ha anat canviant al llarg dels anys i cal esmentar les sèries *Enthepful* (1993), *Els codonys d'A. L.* (1995-1998), *A Thomas Bernhard* (1997), *Al límit* (1999), *Mirar a través del burka* (1999-2004), *Per sempre en el centre del jardí* (2002-2012), *Davall de cap cel* (2010-2015) o *El blau no és un color* (2015-2019). Li han adquirit obres l'Ajuntament d'Alacant i la Generalitat Valenciana. També té obra en la Col·lecció Michael Jenkins & Javier Romero, donada al MACA d'Alacant. ■

JUAN CARLOS NADAL

1966, Alicante

Juan Carlos Nadal tiene el mérito de haberse planteado algo tan básico como la lógica espacial del lienzo, una deducción que vincula la pintura a un objeto físico tridimensional. A pesar de esta característica estética, Nadal se considera fundamentalmente pintor, pero como creador multidisciplinar a lo largo de su trayectoria ha hecho uso de elementos fotográficos, serigráficos, escultóricos e instalativos.

Es precisamente ese cuestionamiento de los límites del medio pictórico lo que le convierten en uno de los artistas contemporáneos del ámbito alicantino más reconocidos. Nadal no se limita a seguir estrictamente ninguna corriente estilística concreta; más bien la reinventa a través de su propio filtro conceptual, lo que le otorga una voz única y personal dentro del panorama artístico actual. Comenzó muy tempranamente a interesarse por las posibilidades físicas de la pintura. Fue así como sus cuadros ganaron paulatinamente volumen y sus primeras pinturas empezaron a cobrar mayor complejidad. El lenguaje de la pintura no le permitía expresarse con toda la amplitud deseable para él. Nadal necesitaba traspasar los lindes físicos del lienzo, superar la planitud y salirse de la tela, trasladando al suelo la gestualidad de su serpenteante trazo pictórico a través de lo que el propio artista denomina "proceso de hibridación".

Juan Carlos Nadal entiende ese acercamiento a la escultura como una consecuencia natural de los trabajos pictóricos. Un resultado de la influencia que ejercieron sobre el artista diferentes circunstancias que

Posidonia 2024

Aluminio con esmalte / Alumini amb esmalt

120x500x300 cm aprox

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Juan Carlos Nadal té el mèrit d'haver-se plantejat una cosa tan bàsica com la lògica espacial de la tela, una deducció que vincula la pintura a un objecte físic tridimensional. Malgrat este plantejament estètic, Nadal es considera fonamentalment pintor, però com a creador multidisciplinari al llarg de la seua trajectòria ha fet ús d'elements fotogràfics, serigràfics, escultòrics i instal·latius.

És precisament eixe qüestionament constant dels límits del medi pictòric el que el convertix en un dels artistes contemporanis de l'àmbit alacantí més reconeguts. Nadal no es limita a seguir estrictament cap corrent estilístic concret, més aïna el reinventa a través del seu propi filtre conceptual, la qual cosa li atorga una veu única i personal dins del panorama artístic actual. Va començar molt prompte a interessar-se per les possibilitats físiques de la pintura. Va ser així com els seus quadros van guanyar gradualment volum i les seues primeres pintures van començar a cobrar major complexitat. El llenguatge de la pintura no li permetia expressar-se amb tota l'amplitud desitjable per a ell. Nadal necessitava traspasar els límits físics del llenç i flanquejar la planitud i eixir-se'n de la tela, i traslladar al sòl la gestualitat del seu serpentejant traç pictòric a través del que el mateix artista denomina "procés d'hibridació".¹

Les seues pintures van començar a créixer en les tres dimensions. Juan Carlos Nadal, entén eixe acostament a l'escultura com una conseqüència natural dels treballs pictòrics i és resultat de la influència que van exercir sobre l'artista una sèrie de

1 Conversaciones con Juan Carlos Nadal, Valencia, 15 de junio de 2022.

1 Converses amb Juan Carlos Nadal, València, 15 de juny de 2022



sucedieron en el arte y que cambiaron las prácticas creativas transformando el concepto pictórico para siempre. En líneas generales, la pintura se comenzó a ver como un "algo" que se desbordaba y que llevaba implícito el alejarse de los valores tradicional para entrar en el camino de la progresiva deconstrucción de la pintura abstracta. La pintura tenía unas reglas de tipo técnico y estético que han perdurado a lo largo de los siglos, pero llegó la época en la que ese espacio pictórico aceptó un nuevo ordenamiento e hizo desaparecer la exigente bidimensionalidad de épocas pretéritas. Con un lenguaje sólo aparentemente sencillo y directo, basado en lo esencial, el cromatismo y la composición, Nadal experimenta sobre las sensaciones que produce el movimiento y la acción. Empleando herramientas y materiales realmente banales consigue congelar el instante y su fugacidad.

No podemos obviar su faceta como dibujante y diseñador de publicaciones. Es obligado mencionar algunos otros logros importantes, como el de haber recibido la Beca Circuit d'Art Contemporani; Beca Art Visual; la Beca Fundación Arte y Derecho VEGAP de Madrid. También el Premio Senyera; primer galardón del Concurso Internacional Encuentros Arte Contemporáneo del Instituto Juan Gil-Albert de Alicante. Entre sus individuales con instituciones públicas está el Espai La Llotgeta. CAM en Valencia; Galería Edgar Neville. Alfafar; Espai d'Art Andrés Lambert en Jávea; Circuit d'Art Contemporani. Becats Art Visual; Museo de la Universidad de Alicante; Escoles Pies en Alzira; Sala Exposiciones del Ayuntamiento de Valencia; Centro Cultural Las Cigarreras de Alicante; Espai d'Art Contemporani El Castell ECA de Riba-Roja de Túria.

Actualmente está preparando su próxima exposición individual para la Fundación Bancaja en Valencia. Con anterioridad ha expuesto individualmente en la Galería Cànem de Castellón; Valle Ortí en Valencia; Maliarka en Alicante; Paz y Comedias en Valencia; 3 Puntos de Barcelona; Espai Salmaia en Altea; Galería Karin Wimmer de Múnich; Galería Aural de

circumstàncies que van succeir en l'art i que van canviar les pràctiques creatives i van transformar el concepte pictòric per sempre. En línies generals, la pintura es va començar a vore com "una cosa" que es desbordava i que portava implícit el fet d'allunyar-se dels valors tradicionals per a entrar en el camí de la progressiva desconstrucció de la pintura abstracta. La pintura tenia unes regles de tipus tècnic i estètic que han perdurat al llarg dels segles, però va arribar un moment en el qual eixe espai pictòric va acceptar un nou ordenament i va fer desaparèixer l'exigent bidimensionalitat d'èpoques pretèrites. Amb un llenguatge només aparentment senzill i directe, basat en l'essencial, el cromatisme i la composició, Nadal experimenta sobre les sensacions que produïx el moviment i l'acció. Usant ferramentes i materials realment banals, aconsegueix congelar l'instant i la seua fugacitat.

No es pot oblidar la seua faceta com a dibuixant i dissenyador de publicacions. És obligat mencionar altres assoliments importants, com el fet d'haver rebut la Beca Circuit d'Art Contemporani; Beca Art Visual; la Beca Fundación Arte y Derecho VEGAP de Madrid. També el Premi Senyera; primer guardó del Concurs Internacional Trobades Art Contemporani de l'Institut Juan Gil-Albert d'Alacant. Entre els seus individuals amb institucions públiques està l'Espai La Llotgeta. CAM a València; Galería Edgar Neville. Alfafar; Espai d'Art Andrés Lambert a Xàbia; Circuit d'Art Contemporani. Becats Art Visual; Museu de la Universitat d'Alacant; Escoles Pies a Alzira; Sala Exposicions de l'Ajuntament de València; Centre Cultural Las Cigarreras d'Alacant; Espai d'Art Contemporani El Castell ECA de Riba-roja de Túria.

Actualment està preparant la seua pròxima exposició individual per a la Fundació Bancaja en València. Amb anterioritat, ha exposat individualment en la Galería Cànem de Castelló; Valle Ortí a València; Maliarka a Alacant; Paz y Comedias a València; 3 Puntos de Barcelona; Espai Salmaia a Altea; Galería Karin

Alicante. Por lo demás cuenta con la participación en colectivas para Espai Visor de Valencia; Galería Edgar Neville de Alfafar; Las Atarazanas en Valencia; La Llotja en Elche; Galería Ana Peris; Sala Arniches; Sala Lonja del Pescado; Museo de Bellas Artes Gravina de Alicante y Museu d'Art Contemporani Universidad Miguel Hernández de Elche; Palacio Revillagigedo (Cajastur) en Gijón (Asturias) y Centre del Carme de Valencia; Centre Municipal d'Exposicions de Elche; Museo de la Universidad de Alicante y Museo de la Ciudad de Valencia; Espai d'Art Contemporani de Castellón.

Sin olvidar la asistencia en el extranjero en el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo; Instituto Cervantes de Múnich; Centro de Desarrollo de las Artes Visuales de La Habana; También ha sido seleccionado para ferias como: ARCO; ArteLisboa; ArteSantander; CIGE'07 en Beijing; 3ª Trienal de arte gráfico 2002 de Gijón; Berliner Liste en Berlín. Ha realizado algunas piezas públicas, entre ellas: *Ona* en el Túnel de las escaleras del Instituto de enseñanza secundaria Jorge Juan de Alicante.

Su obra forma parte de la colección del IVAM; del Museo de la Universidad de Alicante; Diputación de Alicante; Ayuntamiento de Alicante; Ayuntamiento de Valencia; Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y el Instituto alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, entre los más destacados. ■

Wimmer de Múnic; Galeria Aural d'Alacant. D'altra banda, compta amb la participació en col·lectives per a Espai Visor de València; Galeria Edgar Neville d'Alfafar; Las Atarazanas a València; La Llotja a Elx; Galeria Ana Peris d'Alacant; Sala Arniches de la Conselleria de Cultura d'Alacant; Sala Llotja del Peix de l'Ajuntament d'Alacant; Museu de Belles Arts Gravina d'Alacant i Museu d'Art Contemporani Universitat Miguel Hernández d'Elx; Palacio Revillagigedo (Cajastur) a Gijón (Astúries) i Centre del Carme de València; Centre Municipal d'Exposicions d'Elx; Galeria Aural d'Alacant; Museu de la Universitat d'Alacant i Museu de la Ciutat de València; Espai d'Art Contemporani de Castelló.

Sense oblidar l'assistència a l'estranger en el Museu d'Art Modern de Santo Domingo; Institut Cervantes de Múnic; Centre de Desenvolupament de les Arts Visuals de l'Havana, i també ha sigut seleccionat per a fires com: ARCO; ArteLisboa; ArteSantander; CIGE'07 a Pequín; 3a Triennal d'Art Gràfic 2002 de Gijón; Berliner Liste a Berlín. Ha fet algunes obres públiques, entre estes: *Ona* en el túnel de les escales de l'Institut d'Ensenyança Secundària Jorge Juan d'Alacant.

La seua obra forma part de la col·lecció de l'IVAM; del Museu de la Universitat d'Alacant; Diputació d'Alacant; Ajuntament d'Alacant; Ajuntament de València; Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana i l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, entre els més destacats. ■



NELO VINUESA
1980, Valencia

Nelo Vinuesa ha conseguido revitalizar el lenguaje de la abstracción pictórica desafiando y reconfigurando las tradicionales formas expresionistas. Su trabajo se sitúa en la encrucijada entre lo visceral y lo reflexivo. Más allá de su producción pictórica, también ha participado en proyectos que conectan la pintura con otras artes. En suma, su producción plástica –a lo largo de los años– abarca diversas disciplinas y estilos, incluyendo pintura, escultura, animación y dibujo.

En sus inicios se caracterizó por la experimentación y la incorporación de materiales extrapictóricos, descomponiendo y reorganizando los elementos que conforman una imagen. Mantiene una lucha creativa entre lo primario y lo emocional y canalizando una energía casi telúrica hacia el objeto artístico hasta final.

Hace ya varias décadas que el artista ha decidido continuar su exploración dentro de un campo pictórico de la abstracción. El resultado aboca en una pintura tremendamente expresiva y enérgica. Siendo precisamente esa gestualidad emocional la que lo caracteriza. A fecha de hoy, se ha convertido en uno de los más fieles y valientes continuadores del legado expresionista abstracto valenciano, de la pintura de acción, de las grandes manchas de color esparcidas espontáneamente.

Aborda el lienzo como hoja en blanco, transforma progresivamente en una especie de mapa de formas que salen espontáneamente a la luz. La evolución de su estilo mantiene coherencia marcada por una profunda conexión con la materialidad y la búsqueda constante de nuevas gramáticas metagestuales. Vinuesa ha ido consolidando su personal lenguaje distinguiéndose por composiciones rigurosas

Diluvi 2024

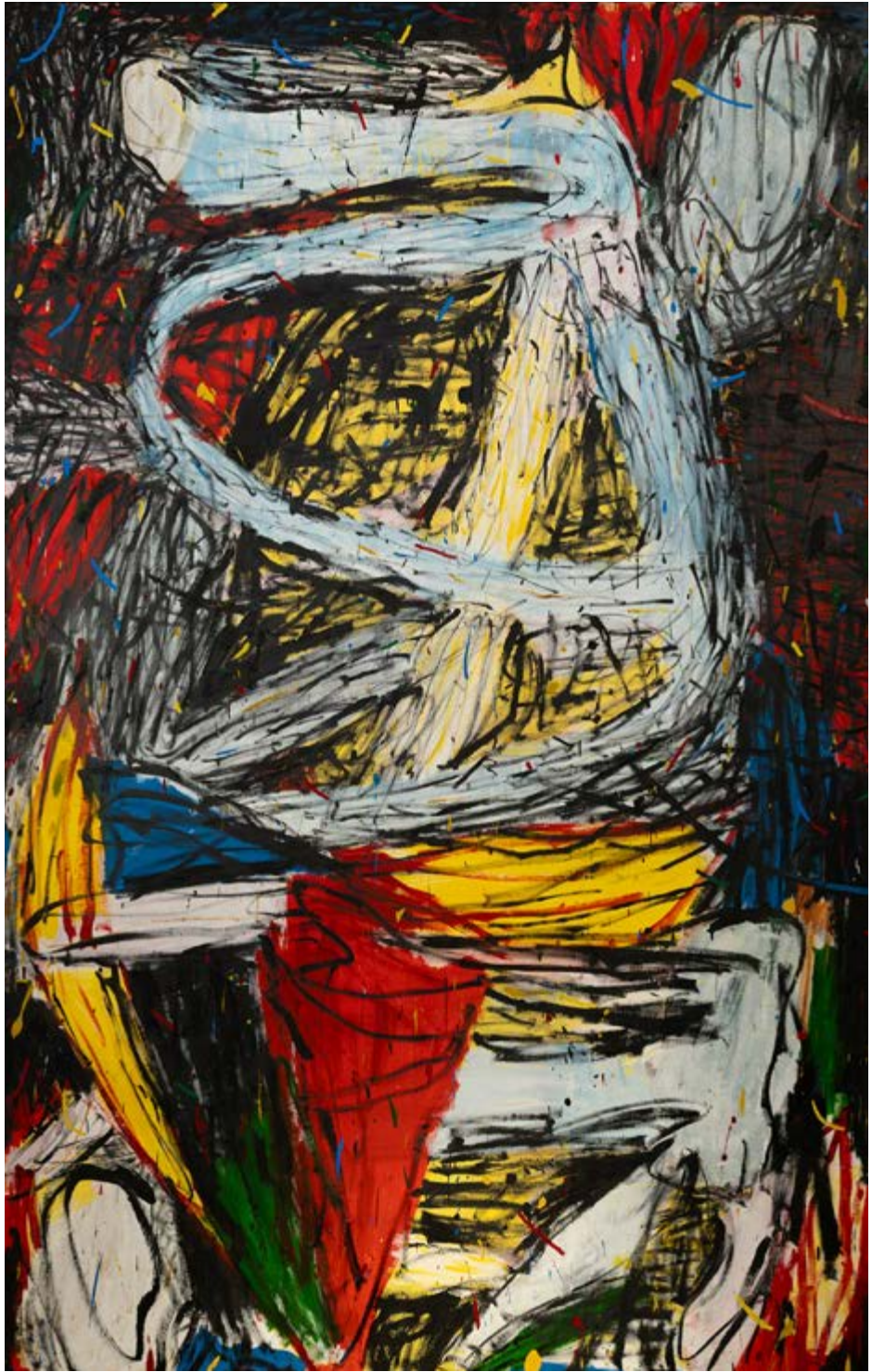
Óleo sobre lienzo / Oli sobre llenç
413x235 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Nelo Vinuesa ha aconseguit revitalitzar el llenguatge de l'abstracció pictòrica desafiant i reconfigurant les tradicionals formes expresionistes. El seu treball se situa en la cruïlla entre el visceral i el reflexiu. Més enllà de la seua producció pictòrica, també ha participat en projectes que connecten la pintura amb altres arts. En suma, la seua producció plàstica –al llarg dels anys– comprén diverses disciplines i estils, incloent-hi pintura, escultura, animació i dibuix. En els seus inicis es va caracteritzar per l'experimentació i la incorporació de materials extrapictòrics, descomponent i reorganitzant els elements que conformen una imatge. Manté una lluita creativa entre el primari i l'emocional i canalitzant una energia quasi tel·lúrica cap a l'objecte artístic fins al final.

Fa ja diverses dècades que l'artista ha decidit continuar la seua exploració dins d'un camp pictòric de l'abstracció. El resultat és una pintura tremendament expressiva i enèrgica, i és precisament eixa gestualitat emocional la que el caracteritza. Actualment s'ha convertit en un dels més fidels i valents continuadors del llegat expresionista abstracte valencià, de la pintura d'acció, de les grans taques de color escampades espontàniament.

Aborda el llenç com un full en blanc, i el transforma progressivament en una espècie de mapa de formes que ixen espontàniament a la llum. L'evolució del seu estil manté una coherència marcada per una profunda connexió amb la materialitat i la indagació constant de noves gramàtiques metagestuals. Vinuesa ha anat consolidant el seu personal llenguatge, i es distingeix per composicions rigurosos de les quals emergixen capes amb traços aleatoris de colors



de las que emergen capas con trazos aleatorios de colores intensos. A lo largo de la trayectoria abstracta, la obra ha ido experimentado constante evolución. Al principio se caracterizaba por una mayor simplificación y uso intenso del color puro. Con el tiempo, ha incorporado nuevas formas de expresión. Utiliza variadas técnicas, incluyendo óleo, resina acrílica y el carboncillo sobre lienzo, entre otras muchas más, permitiéndole introducir texturas y matices únicos a sus piezas.

La trayectoria del valenciano, su firme investigación formal y expresiva, unida a un profundo conocimiento del oficio pictórico, hacen de él figura tremendamente singular de la abstracción valenciana de los últimos años. Gran defensor de lo que considera ideales del arte: la libertad e individualidad, y estos se plasman en sus pinturas. Utiliza vibrantes líneas negras e introduce formas "amórficas" realmente personales en sus telas recientes, sobre una superposición de vibrantes colores; creando un inquietante y complejo paisaje de líneas y matices. La espontaneidad pictórica que se reconoce en sus trabajos más maduros, prefigura un avance importante respecto a la abstracción pictórica pretérita. Paulatinamente prescindió de las gamas cromáticas sosegadas en favor de matices inquietantes y potentes, al objeto de poder crear perturbadoras telas, tratando de crear una experiencia vital más que visual.

Aunque referentes sean Clyfford Still, Willem de Kooning y Arshile Gorky, Vinuesa tiene un estilo distintivo en el que se le reconoce su habilidad para el dibujo y el trazo así como gran capacidad para provocar. Este proceso da lugar a narraciones enérgicas construidas a partir de imágenes simbólicas, evocando un universo real muy difícil de descifrar. Sabe captar como pocos la energía mundo, del territorio y de las situaciones.

En definitiva, la prospección que realizada el artista valenciano demuestra las infinitas posibilidades expresivas de la abstracción y la capacidad de

intensos. Al llarg de la trajectòria abstracta, l'obra ha anat experimentat una constant evolució. Al principi es caracteritzava per una simplificació més gran i un ús intens del color pur. Amb el temps, ha incorporat noves formes d'expressió. Utilitza tècniques variades, incloent-hi l'oli, la resina acrílica i el carbonet sobre llenç, entre moltes altres més, i això li permet introduir textures i matisos únics en les seues peces.

La trajectòria del valencià, la seua ferma investigació formal i expressiva, unida a un profund coneixement de l'ofici pictòric, fan d'ell una figura tremendament singular de l'abstracció valenciana dels últims anys. És un gran defensor del que considera ideals de l'art: la llibertat i la individualitat, els quals plasma en les seues pintures. Utilitza vibrants línies negres i introdueix formes "amòrfiques" realment personals en les seues teles recents, sobre una superposició de colors vibrants, i amb això crea un inquietant i complex paisatge de línies i matisos. L'espontaneïtat pictòrica que es reconeix en els seus treballs més madurs prefigura un avanç important respecte a l'abstracció pictòrica pretèrita. Gradualment, ha prescindit de les gammes cromàtiques asossegades en favor de matisos inquietants i potents, a fi de poder crear perturbadores teles, tractant de crear una experiència vital més que visual.

Encara que els seus referents siguin Clyfford Still, Willem de Kooning i Arshile Gorky, Vinuesa té un estil distintiu en què es reconeix la seua habilitat per al dibuix i el traç, així com una gran capacitat per a provocar. Este procés dona lloc a narracions enèrgiques construïdes a partir d'imatges simbòliques, que evocuen un univers real molt difícil de desxifrar. Sap captar com pocs l'energia del món, del territori i de les situacions.

En definitiva, la prospecció que realitzada l'artista valencià demostra les infinites possibilitats expressives de l'abstracció i la capacitat d'interpretar la realitat i de filtrar-la a través dels ulls del creador. L'obra que presentem en esta mostra de l'artista Nelo Vinuesa,



interpretar la realidad y de filtrarla a través de sus ojos el creador. La obra que presentamos en esta muestra del artista Nelo Vinuesa, muy probablemente –por las circunstancias que se ha realizado– sintetice inconscientemente el sufrimiento y el drama de tantos valencianos ante las pérdidas irreparables que el fenómeno atmosférico de la DANA dejó en gran parte de la provincia de Valencia; algo que, creemos, influirá en su desarrollo futuro.

La obra de Vinuesa ha sido exhibida en diversas exposiciones en España, Brasil y Suïça, y forma parte de colecciones como la Fundación Cereales, Mustang, DKW, Caja Murcia, la CAM y la Universidad Politécnica de Valencia. Además, ha realizado intervenciones “site specific” en museos como el IVAM o la exhibida en esta muestra para la sala Ferreres del CCCV en Valencia.

Su trayectoria ha merecido distintos reconocimientos, comenzando por la beca CAM de Artes Plásticas, a partir de la cual desarrolló un su primer proyecto audiovisual titulado “Wild Pulse”, (Londres, 2012). También tuvo la oportunidad de enriquecer su perspectiva artística gracias a las becas/residencias de la Casa de Velázquez y The Cabin (Los Ángeles) con las que fue galardonado en 2015. Vinuesa ha sido premiado en diversos certámenes de pintura de entre los cuales destacan el Premio del Colegio de Gestores de Valencia, el Premio Senyera y la Bienal María Isabel Comenge. Ha expuesto en galerías nacionales como Valle Ortí y Luis Adelantado, ambas en Valencia; Galería Aural en Alicante; Galería Babelos de Vigo; Rafael Ortiz en Sevilla; T20 de Murcia. Siendo participante en ferias de arte como Frieze de Londres; ART-SG en Singapur; ARCO de Madrid; YIA de París; VOLTA a Basilea; o SP-Arte en Sao Paulo; entre otras.

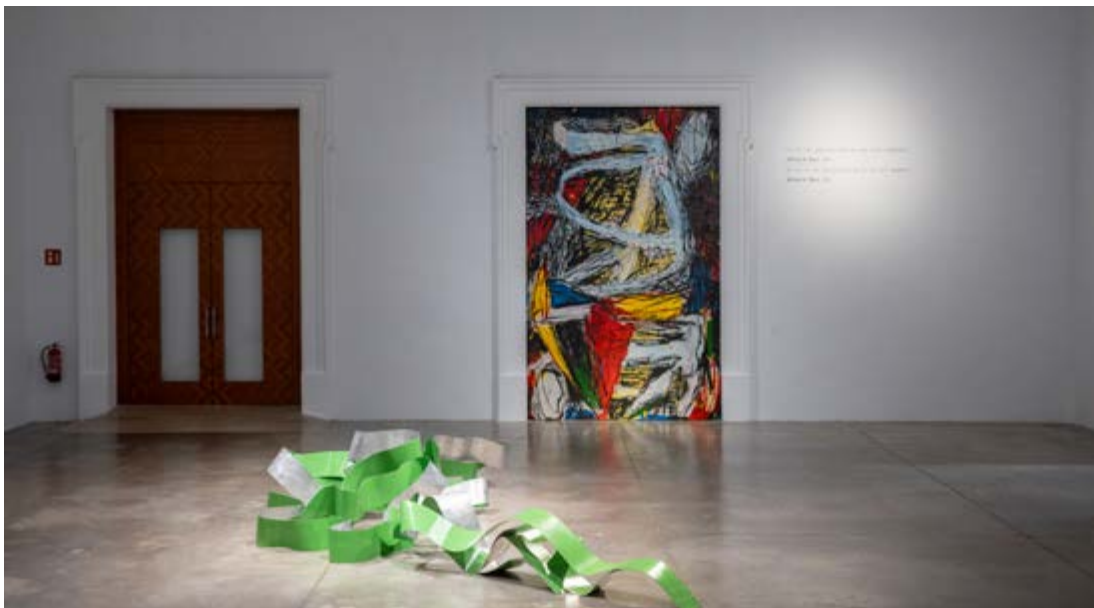
A su vez, ha integrado muestras internacionales en galerías como Ybakatu (Curitiba, Brasil), Roman Svidirov (Milán), Launch F18 (Nueva York, EE.UU.), Zeit Contemporary Art (Nueva York, EE.UU.) o Jacob Bjorn Gallery (Aarhus, Dinamarca) Paralelamente, su notable interés por explorar nuevas disciplinas le ha llevado a

molt probablement –per les circumstàncies en què s'ha realitzat–, sintetitza inconscientment el sofriment i el drama de tants valencians davant de les pèrdues irreparables que el fenomen atmosfèric de la dana ha deixat en gran part de la província de València; una cosa que, creiem, influirà en el seu desenrotllament futur.

L'obra de Vinuesa ha sigut exhibida en diverses exposicions a Espanya, Brasil i Suïssa, i forma part de col·leccions com la Fundació Cereales, Mustang, DKW, Caja Murcia, la CAM i la Universitat Politècnica de València. A més, ha realitzat intervencions *site specific* en museus com l'IVAM o l'exhibida en esta mostra per a la Sala Ferreres del CCCV a València.

La seua trajectòria ha merescut diferents reconeixements, començant per la beca CAM d'Arts Plàstiques, a partir de la qual va desplegar el seu primer projecte audiovisual, titulat *Wild Pulse* (Londres, 2012). També va tindre l'oportunitat d'enriquir la seua perspectiva artística gràcies a les beques/residències de la Casa de Velázquez i The Cabin (Los Angeles), amb les quals va ser guardonat en 2015. Vinuesa ha sigut premiat en diversos certàmens de pintura, d'entre els quals destaquen el Premi del Col·legi de Gestors de València, el Premi Senyera i la Biennal M^a Isabel Comenge. Ha exposat en galeries nacionals com Valle Ortí i Luis Adelantado, les dos a València, la Galeria Aural a Alacant, la Galeria Babelos de Vigo, Rafael Ortiz a Sevilla i T20 de Múrcia. Ha participat en fires d'art com Frieze de Londres, ART-SG a Singapur, ARCO de Madrid, YIA de París, VOLTA a Basilea, o SP-Art de São Paulo, entre altres.

Al seu torn, ha integrat mostres internacionals en galeries com Ybakatu (Curitiba, Brasil), Roman Svidirov (Milà), Launch F18 (Nova York, EUA), Zeit Contemporary Art (Nova York, EUA) o Jacob Bjorn Gallery (Aarhus, Dinamarca). Paral·lelament, el seu notable interès per explorar noves disciplines l'ha portat a col·laborar amb altres artistes i en 2011 forma el grup Bimotor, amb Samuel Ortí, i el duo Zoo & Lander, amb el pintor Nico



colaborar con otros artistas y en 2011 forma los grupos "Bimotor" junto a Samuel Ortí y el duo "Zoo & Lander" junto al pintor Nico Munuera. Conjuntamente han realizado exposiciones como "Motor" en la Fundación Cerezales (León, 2013) o "DIX.DIX" en Villa Bernasconi (Ginebra, 2011). Su obra forma parte de diversas colecciones nacionales e internacionales, ha realizado intervenciones "site specific" en museos como el IVAM (Valencia), participado en ciclos audiovisuales en ciudades como Mallorca, Berlín o Valencia y realizado exposiciones en espacios de arte y fundaciones Europeas como el Musée Dobrée (Francia), Meinblau Projektraum (Alemania), la Fundação Eugénio Almeida (Portugal), la Fundación MAG (Alicante), el Instituto Cervantes (Praga y Bucarest) o la Fundación Antonio Granell (Galicia)

En enero de 2024, Vinuesa inauguró su primera exposición en la Galería Casado Santapau de Madrid, consolidando su presencia en la escena artística contemporánea nacional. ■

Munuera. Conjuntamente han realitzat exposicions com "Motor" en la Fundació Cerezales (Lleó, 2013) o "DIX.DIX" en Villa Bernasconi (Ginebra, 2011). La seua obra forma part de diverses col·leccions nacionals i internacionals, ha realitzat intervencions *site specific* en museus com l'IVAM (València), ha participat en cicles audiovisuals en ciutats com Mallorca, Berlín o València i ha realitzat exposicions en espais d'art i fundacions Europees com el Musée Dobrée (França), Meinblau Projektraum (Alemanya), la Fundação Eugénio Almeida (Portugal), la Fundació MAG (Alacant), l'Institut Cervantes (Praga i Bucarest) o la Fundació Antonio Granell (Galícia).

El mes de gener de 2024, Vinuesa va inaugurar la seua primera exposició en la Galería Casado Santapau de Madrid, amb la qual ha consolidat la seua presència en l'escena artística contemporània nacional. ■

FERRAN GISBERT**1982, Alcoy (Alicante)**

Ferran Gisbert, natural de Alcoy ha destacado como artista desde muy joven, siendo reconocido por su trabajo en numerosas ocasiones con diferentes premios y becas, entre los que cabe destacar: Accésit XIII Premio Nacional de Pintura de la Real Academia de San Carlos de Valencia; Adquisición Encuentros de Arte Contemporáneo del Instituto Juan Gil Albert y Museo Universidad ambos en Alicante. Primer Premio VIII Certamen Nacional de Pintura Miradas 2012, así como la Medalla de Honor XXVI Premio BMW de Pintura. De fuera de la Comunitat Valenciana ha obtenido el Premio de Pintura Aula Artes Plásticas de la Universidad de Murcia. De entre los galardones más reconocidos, fundamentalmente por su antigüedad el del Premio Senyera que otorga el Ayuntamiento de Valencia. También tuvo la gran oportunidad de formarse en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París y obtener la beca Leonardo que le permitió trasladar su taller a Berlín durante algún tiempo. Actualmente vive y trabaja como profesor para la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y La Universidad de Ingeniería y Tecnología, ambas en Lima.

Estilísticamente se caracteriza por una depurada técnica donde el vacío, la geometría y la repetición constituyen elementos fundamentales. Gisbert utiliza materiales sencillos y herramientas que elaboradas por el propio artista desarrollan una propuesta estética que reflexiona sobre el tiempo, la memoria y los procesos de transformación tanto de la materia como de la percepción. A través de su trabajo, invita al espectador a cuestionarse las nociones de permanencia y de transformación.

Textil 2024Acrílico sobre el lienzo / Acrílic sobre llenç
414x236 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Ferran Gisbert, natural d'Alcoi ha destacat com a artista des de molt jove, i se l'ha reconegut pel seu treball en nombroses ocasions amb diferents premis i beques, entre els quals cal destacar: Accésit XIII Premi Nacional de Pintura de la Reial Acadèmia de Sant Carles de València i Adquisició Trobades d'Art Contemporani de l'Institut Juan Gil Albert i Museu Universitat, els dos a Alacant; Primer Premi VIII Certamen Nacional de Pintura Mirades 2012, així com la Medalla d'Honor XXVI Premi BMW de Pintura. De fora de la Comunitat Valenciana, ha obtingut el Premi de Pintura Aula Arts Plàstiques de la Universitat de Múrcia. Entre els guardons més reconeguts, fonamentalment per la seua antiguitat, el del Premi Senyera que atorga l'Ajuntament de València. També va tindre la gran oportunitat de formar-se en l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, a París, i obtindre la beca Leonardo, que li va permetre traslladar el seu taller a Berlín durant algun temps. Actualment viu i treballa com a professor per a la Universitat Peruna de Ciències Aplicades i la Universitat d'Enginyeria i Tecnologia, les dos a Lima.

Estilísticament es caracteritza per una tècnica depurada en què el buit, la geometria i la repetició constitueixen elements fonamentals. Gisbert utilitza materials senzills i ferramentes elaborades pel mateix artista que desenrotllen una proposta estètica que reflexiona sobre el temps, la memòria i els processos de transformació tant de la matèria com de la percepció. A través del seu treball, convida l'espectador a qüestionar-se les nocions de permanència i de transformació.

El seu desenrotllament com a artista l'ha portat a moure's entre diversos camps estètics d'actuació, entre



Su desarrollo como artista le ha llevado a moverse entre diversos campos estéticos de actuación, entre la pintura, escultura e instalación, pero hay algo que ha marcado especialmente su modo de trabajar y es el hecho de que Ferran Gisbert entiende el arte como proceso, como acto, más que como objeto. Gracias a la manufactura textil que su familia tenía en el importante centro industrial que existía en la comarca del interior de Alicante, el artista ha conocido los diferentes procesos de elaboración de los tejidos. La lenta y delicada preparación de los urdidos, fase en la que se reúne sobre un plegador todos los hilos que ha de formar parte de la urdimbre del tejido con el orden y disposición que ha de tener. Por lo tanto, está familiarizado con que significa planteamiento inicial de fabricación. Quizá ello explique algunos aspectos de su estilo, su insistencia en explorar el ritmo, la secuencia y la repetición en sus composiciones, así como que tarde más en preparar y pensar que en ejecutar la obra. Su trabajo sugiere una conexión con el tiempo cíclico, estableciendo una equilibrada relación artista-lugar.

No podemos dejar de referirnos a la facilidad con la que Ferran Gisbert está dotado para plantear obras sobre el muro y llevar a cabo proyectos de grandes dimensiones en espacios públicos, invadiendo las paredes temporalmente estilo Sol Lewitt y con su misma conceptualidad siempre sujeta a la medida y a la precisión técnica, dejando escaso margen a la espontaneidad y a las salpicaduras propias de la pintura abstracta. Se maneja extraordinariamente bien cuando sobrepasa los soportes de caballete donde no hay pinceladas, sólo color que se plasma en la pared generando muros cromáticos de gran belleza estética.

La abstracción minimalista de Ferran Gisbert se basa en una economía de medios, su minimalismo no supone ni de lejos, ausencia de complejidad. Sólo que cada elemento tiene un propósito claro, sin necesidad de recurrir a excesos formales, Gisbert explora los ritmos, las secuencias y las repeticiones en sus compo-

la pintura, l'escultura i la instal·lació, però hi ha alguna cosa que ha marcat especialment la seua manera de treballar, i és el fet que Ferran Gisbert entén l'art com a procés, com a acte, més que com a objecte. Gràcies a la manufactura tèxtil que la seua família tenia en l'important centre industrial que hi havia en la comarca de l'interior d'Alacant, l'artista ha conegut els diferents processos d'elaboració dels teixits. La lenta i delicada preparació dels ordits, fase en la qual es reunixen sobre un plegador tots els fils que han de formar part de l'ordit del teixit amb l'orde i la disposició que ha de tindre. Per tant, està familiaritzat amb el que significa el plantejament inicial de fabricació. Potser això explica alguns aspectes del seu estil, la seua insistència a explorar el ritme, la seqüència i la repetició en les seues composicions, així com que tarde més a preparar i pensar que a executar l'obra. El seu treball suggerix una connexió amb el temps cíclic, establint una equilibrada relació artista-lloc.

No podem deixar de referir-nos a la facilitat amb la qual Ferran Gisbert està dotat per a plantejar obres sobre el mur i dur a terme projectes de grans dimensions en espais públics, envaint les parets temporalment a l'estil Sol Lewitt i amb la seua mateixa conceptualitat, sempre subjecta a la mesura i a la precisió tècnica, deixant escàs marge a l'espontaneïtat i a les esguitades pròpies de la pintura abstracta. Es maneja extraordinàriament bé quan sobrepassa els suports de cavallet en què no hi ha pinzellades, només color que es plasma en la paret i genera murs cromàtics de gran bellesa estètica.

L'abstracció minimalista de Ferran Gisbert es basa en una economia de mitjans, el seu minimalisme no suposa, ni de bon tros, absència de complexitat. Només que cada element té un propòsit clar, sense necessitat de recórrer a excessos formals, Gisbert explora els ritmes, les seqüències i les repeticions en les seues composicions. En resum, l'obra combina el rigor formal amb una profunda càrrega conceptual.

siciones. En resumen, la obra combina el rigor formal con una profunda carga conceptual.

Entre sus exposiciones –tanto individuales como colectivas– se destacan las realizadas en galería Rive Droite y École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, las dos en París. *Templo. Espacio para el Arte*, Universidad de Murcia, *Oasis* y *Verbo* en Lonja del pescado, ambas en Alicante. Dentro del marco expositivo del cccc *Arte último 21 día*. También 72 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas y Open Call 2014 en la galería Luis Adelantado de Valencia. Entre sus últimos trabajos resulta importante destacar las intervenciones en el Centro Cultural de España en Lima, así como la participación en *The Ryder Projects* en Londres, con motivo de la exposición *Saturation*.

Encontramos piezas suyas en colecciones como las del Ayuntamiento y el Instituto Juan Gil Albert ambas en Alicante; el Ayuntamiento de Paterna; la Diputación Provincial de Ciudad Real; la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos; la Universitat Politècnica de València; el Ayuntamiento de Rivas de Vaciamadrid; el Ayuntamiento de Valencia; el Ayuntamiento de Torrevieja; la Universidad de Murcia; Ibercaja; Caja Rural Regional; Caja Duero; el Colegio Mayor Galileo Galilei y el Colegio San Vicente de Paúl. ■

Entre les seues exposicions —tant individuals com col·lectives— destaquen les realitzades en la galeria Rive Droite i École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, les dos a París; *Temple. Espai per a l'Art*, Universitat de Múrcia, i *Oasi* i *Verb*, a la Llotja del Peix, les dos a Alacant. Dins del marc expositiu del cccc, *Art últim 21 dia*. També la 72a Exposició Internacional d'Arts Plàstiques de Valdepeñas i Open Call 2014 en la galeria Luis Adelantado de València. Entre els seus últims treballs és important destacar les intervencions en el Centre Cultural d'Espanya a Lima, així com la participació en *The RYDER Projects* a Londres, amb motiu de l'exposició *Saturation*.

Trobem peces seues en col·leccions com les de l'Ajuntament i l'Institut Juan Gil Albert, les dos a Alacant; l'Ajuntament de Paterna; la Diputació Provincial de Ciudad Real; la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles; la Universitat Politècnica de València; l'Ajuntament de Rivas-Vaciamadrid; l'Ajuntament de València; l'Ajuntament de Torrevieja; la Universitat de Múrcia; Ibercaja; Caja Rural Regional; Caja Duero; el Col·legi Major Galileo Galilei, i el Col·legi Sant Vicent de Paül. ■

ÁLEX MARCO
1986, Valencia

Re-edit (v2) 2024
Óleo sobre lienzo / Oli sobre tela
413x235 cm
Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Álex Marco ha desarrollado una práctica artística versátil que transita entre la pintura, la video experimentación y el diseño gráfico.

Su obra, se sitúa en la intersección entre la cultura urbana y sus estímulos, el arte conceptual y la práctica pictórica tradicional, caracterizada por un diálogo constante entre lo pictórico y lo audiovisual, explorando los límites entre el arte y la vida urbana, reinterpretando los espacios cotidianos y sus reliquias.

Marco observa las huellas y trazos invisibles que el tiempo y la acción humana dejan en los entornos que habitamos, desde rayaduras y manchas hasta fluidos y restos urbanos, los cuales integra en sus composiciones como elementos significativos. Percibe los espacios urbanos como medios que pueden ser "alterados por hábitos pictóricos, construcciones y modificaciones, a través de la determinación".

Para él, estos rastros efímeros simbolizan el movimiento constante de la vida y su impredecibilidad, y su obra es un ejercicio de reinterpretación activa de estos signos, donde los hábitos pictóricos se convierten en herramientas de modificación y construcción de nuevas realidades visuales. Sus obras son testimonios de una arqueología del presente, documentos que registran las consecuencias más sutiles de nuestras actitudes sociales y nuestros modos de habitar.

La obra de Marco es profundamente influenciada por el azar y la improvisación, permitiendo que el accidente y lo imprevisto jueguen un papel crucial en la creación de sus piezas. Dos fuerzas que él considera esenciales para evitar que su arte caiga en una producción "matemática y aburrida". Éste enfoque le permite desarrollar procesos abiertos y espontáneos, donde la aleatoriedad actúa como catalizador creativo.

Álex Marco ha desenrotllat una pràctica artística versàtil que transita entre la pintura, la videoexperimentació i el disseny gràfic. La

seua obra se situa en la intersecció entre la cultura urbana i els seus estímuls, l'art conceptual i la pràctica pictòrica tradicional, caracteritzada per un diàleg constant entre el pictòric i l'audiovisual, l'exploració dels límits entre l'art i la vida urbana, i la reinterpretació dels espais quotidians i les seues relíquies.

Marco observa les petjades i els traços invisibles que el temps i l'acció humana deixen en els entorns que habitem, des de ratllades i taques fins a fluids i restes urbanes, que integra en les seues composicions com a elements significatius. Percep els espais urbans com a mitjans que poden ser "alterats per hàbits pictòrics, construccions i modificacions, a través de la determinació".

Per a ell, estos rastres efímers simbolitzen el moviment constant de la vida i la seua impredecibilitat, i la seua obra és un exercici de reinterpretació activa d'estos signes, en què els hàbits pictòrics es convertixen en ferramentes de modificació i construcció de noves realitats visuals. Les seues obres són testimonis d'una arqueologia del present, documents que registren les conseqüències més subtils de les nostres actituds socials i els nostres modes d'habitar.

L'obra de Marco està profundament influenciada per l'atzar i la improvisació, permetent que l'accident i l'imprevist juguen un paper crucial en la creació de les seues peces. Dos forces que ell considera essencials per a evitar que el seu art caiga en una producció "matemàtica i avorrida". Este enfocament li permet desenrotllar processos oberts i espontanis, en què l'aleatorietat actua com a catalitzador creatiu. Una



Una apertura a lo imprevisto que no solo enriquece su proceso creativo, sino que también desafía las nociones tradicionales de control y planificación en la producción artística.

A Marco le interesa sobre todo lo que sucede con la erosión que produce el tiempo, cuanto más dilata el proceso pintando delante de un lienzo, más castiga la superficie y de ahí que cada gesto y cada decisión configure un nuevo sentido del cuadro. Esto hace que cree imágenes extremadamente manipuladas, en cierta manera más desgastadas y a su vez sencillas y espontáneas.

En su práctica, Marco utiliza tanto herramientas tecnológicas, como sintetizadores y cámaras de seguridad CCTV, para explorar las posibilidades expresivas de la imagen. Este enfoque tecnológico se combina con una sensibilidad pictórica, creando un diálogo fascinante entre lo analógico y lo digital, lo que le permite explorar la relación entre lo humano y lo mecánico, lo premeditado y lo fortuito.

Como él mismo indica, la videosíntesis se presenta como una forma de aproximarse al campo de la pintura desde una perspectiva distinta, utilizando el sintetizador como herramienta creativa y la señal como un lienzo en blanco. Este medio transforma el discurso visual mediante impulsos eléctricos que, en su naturaleza casi autónoma, desafían el control total del artista. El resultado final es una convergencia entre la expresividad de la herramienta y las decisiones creativas, generando imágenes que emergen de un diálogo entre el artista y la tecnología.

En exposiciones como *Un Suceso Inesperado*, presentada en el Centro Párraga de Murcia en 2021, Marco se enfoca en representar "las consecuencias de las actitudes sociales más esenciales", lo que denota una determinación por explorar y visibilizar aspectos específicos de la interacción humana con el espacio urbano. Marco amplía el concepto del azar al deambular por la ciudad, atento a las oportunidades que ofrece el entorno, reconstruyendo artísticamente las marcas

obertura a l'imprevist que no sols enriquit el seu procés creatiu, sinó que també desafia les nocions tradicionals de control i planificació en la producció artística.

A Marco li interessa sobretot el que succeïx amb l'erosió que produïx el temps. Com més dilata el procés pintant davant d'un llenç, més castiga la superfície. És per això que cada gest i cada decisió configura un nou sentit del quadro. Això fa que cree imatges extremadament manipulades, en una certa manera més desgastades i al seu torn senzilles i espontànies.

En la seua pràctica, Marco utilitza tant ferramentes tecnològiques com sintetitzadors i càmeres de seguretat CCTV, per a explorar les possibilitats expressives de la imatge. Este enfocament tecnològic es combina amb una sensibilitat pictòrica, es crea un diàleg fascinant entre l'analògic i el digital, la qual cosa li permet explorar la relació entre l'humà i el mecànic, el premeditat i el fortuït.

Com ell mateix indica, la videosíntesi es presenta com una manera d'aproximar-se al camp de la pintura des d'una perspectiva distinta, amb la utilització del sintetitzador com a ferramenta creativa i el senyal com un llenç en blanc. Este mitjà transforma el discurs visual mitjançant impulsos elèctrics que, en la seua naturalesa quasi autònoma, desafien el control total de l'artista. El resultat final és una convergència entre l'expressivitat de la ferramenta i les decisions creatives, generant imatges que emergixen d'un diàleg entre l'artista i la tecnologia.

En exposicions com "Un succés inesperat", presentada en el Centre Párraga en 2021, Marco se centra a representar "les conseqüències de les actituds socials més essencials", la qual cosa denota una determinació per explorar i visibilitzar aspectes específics de la interacció humana amb l'espai urbà. Marco amplia el concepte de l'atzar al fet de deambular per la ciutat, segons les oportunitats que ofereix l'entorn; reconstruïx artísticament les marques que sobre la ciutat deixa la pràctica de l'*skateboarding* i les transforma en gestos pictòrics.

que sobre la ciudad deja la práctica del *skateboarding* y transformándolas en gestos pictóricos.

Su trayectoria incluye exposiciones individuales y colectivas en instituciones como el IVAM, el EACC de Castellón y LOOP Barcelona, además de participaciones en ferias internacionales como ARCO Madrid, Artissima (Turín) y ARTBO (Bogotá). Su obra forma parte de colecciones destacadas como las del Parlamento de La Rioja, la Fundación Gandía Blasco, Fundación J.J. Comenge, la Colección DKV y el Fondo de Patrimonio Artístico de la UPV, entre otras.

A lo largo de su carrera, Marco ha recibido numerosos premios y reconocimientos, como el Premio OpenStudio-ArteLateral (2020), el Premio Senyera de Artes Visuales (2013), Bienal de Pintura M.^a Isabel Comenge y diversos premios de adquisición institucionales. Ha desarrollado residencias artísticas en Suiza y México. ■

La seva trajectòria inclou exposicions individuals i col·lectives en institucions com l'IVAM, l'EACC de Castelló i LOOP Barcelona, a més de participacions en fires internacionals com a ARCO Madrid, Artissima (Torí) i ARTBO (Bogotà). La seva obra forma part de col·leccions destacades com les del Parlament de La Rioja, la Fundació Gandia Blasco, Fundació J. J. Comenge, la Col·lecció DKV i el fons de patrimoni artístic de la UPV, entre altres.

Al llarg de la seva carrera, Marco ha rebut nombrosos premis i reconeixements, com el Premi Open Studio - ArteLateral (2020), el Premi Senyera d'Arts Visuals (2013), la Biennal de Pintura M. Isabel Comenge i diversos premis d'adquisició institucionals. Ha desenrotllat residències artístiques a Suïssa i Mèxic. ■



AMPARO TORMO

1960, Mislata (Valencia)

Amparo Tormo inició su carrera en los años ochenta. A día de hoy representa uno de los valores más consolidados y firmes del arte contemporáneo valenciano. Como constructivista, conceptual y minimalista, sus piezas se caracterizan por el purismo de sus formas, por las superficies trabajadas delicadamente y por un extremado reduccionismo formal. En su empeño de aportar una forma nueva de percibir las superficies que, como es sabido, son la base de su trabajo, las piezas son despojadas de toda ornamentación, apelando a la sencillez, estudiando las posibilidades intrínsecas, tanto formales como estructurales que tiene el material en sí mismo.

Así, la excelencia se convierte en una auténtica obsesión para la autora, capaz de crear obras de una rotundidad única, a través de acabados de contornos limpios y de líneas rectas de aspecto industrial, planos, texturas, tamaños y masas, que establecen una unidad perceptible completamente personal. Tormo basa su investigación en una constante búsqueda de la belleza del objeto y del material construido, extrayendo toda la belleza estética posible.

Es de admirar cómo sus piezas artísticas pueden llegar a ser duras y poéticas al mismo tiempo. No obstante, para profundizar en el mundo tormiano hay que entender el interés que le suscita a la creadora el escritor austriaco Thomas Bernhard, quien abordó en sus libros el tema de la futilidad del esfuerzo intelectual, las consecuencias de la tenacidad que abocan al hombre a la locura. La artista se siente muy identificada con ello, puesto que emprende sus creaciones acompañadas siempre de una gran fatiga mental, fruto de su constante y larga reflexión. Ella

El peso de la vida 1995Hierro, hierro lacado / Ferro, ferro lacat
250x425x30 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Amparo Tormo va iniciar la seua carrera en els anys huitanta. Hui dia, representa un dels valors més consolidats i fermes de l'art contemporani valencià. Com a constructivista, conceptual i minimalista, les seues peces es caracteritzen pel purisme de les seues formes, per les superfícies treballades delicadament i per un extremat reduccionisme formal. En la seua obstinació d'aportar una manera nova de percebre les superfícies, que, com és sabut, són la base del seu treball, les peces són despullades de tota ornamentació, apel·lant a la senzillesa, estudiant les possibilitats intrínseques, tant formals com estructurals, que té el material en si mateix.

Així, l'excel·lència es convertix en una autèntica obsessió per a l'autora, capaç de crear obres d'una rotunditat única, a través d'acabats de contorns nets i de línies rectes d'aspecte industrial, plans, textures, grandàries i masses, que establixen una unitat perceptible completament personal. Tormo basa la seua investigació en una busca constant de la bellesa de l'objecte i del material construït, del qual extrau tota la bellesa estètica possible.

És d'admirar com les seues peces artístiques poden arribar a ser dures i poètiques al mateix temps. No obstant això, per a aprofundir en el món de Tormo, cal entendre l'interés que suscita a la creadora l'escriptor austriac Thomas Bernhard, que va abordar, en els seus llibres, el tema de la futilitat de l'esforç intel·lectual, les conseqüències de la tenacitat que aboquen l'home a la bogeria. L'artista se sent molt identificada amb això, ja que mamprén les seues creacions acompanyades sempre d'una gran fatiga mental, fruit de la seua constant i llarga



misma expresa: "Al final te pasas la vida persiguiendo una idea, corrigiéndola y volviéndola a corregir y el resultado nunca es real, siempre es falso". Tormo entra en un círculo maligno que la lleva a alcanzar un nivel de virtuosismo que la esclaviza, encontrándose en constante reflexión acerca de las limitaciones humanas y técnicas del arte verdadero. "Buscas la perfección y es un imposible", afirma. En una de sus obras más leídas del autor austríaco titulada *Korrektur (Corrección)* y que la artista ha leído, el autor (que escribe sin punto y aparte) indaga sobre los motivos que llevan al suicidio a un arquitecto atacado por un incurable perfeccionismo y la incapacidad del ser humano para sustraerse de sus propias obcecaciones. Del mismo modo que el arquitecto de Bernhard llega a suicidarse, como consecuencia de dicha obsesión por la perfección, también la artista Amparo Tormo se enfrenta a sus creaciones dentro de ese binomio de locura y lucidez que vive con optimismo y, a su vez, con frustración. Su grado de exigencia le impide llegar a cumplir sus expectativas, sintiéndose en la más absoluta soledad e incompreensión y llevando al espectador a sentir que el tiempo se detiene cuando observa su obra. Sus espacios creacionales rezuman paz y frialdad.

Asimismo, Amparo Tormo se caracteriza por considerar el espacio exterior como parte de la obra, llevando a cabo una reflexión espacial y de la arquitectura en todas sus creaciones. De este modo, sus piezas no son algo aislado, sino que se conciben dentro de un habitáculo, como parte de este mismo.

Entre sus exposiciones individuales y colectivas, tanto en España como en el extranjero, destacan las realizadas en las galerías Luis Adelantado o la galería Punto de Valencia y en ferias como ARCO; Art Basel o Art Cologne. Su obra está en colecciones y museos como el Instituto Valenciano de Arte Moderno; el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz; Fundación Cultural Bancaja; Colección CAM de Arte Contemporáneo; Col·lecció d'Art

reflexió. Ella mateixa expressa: "Al final, et passes la vida perseguint una idea, corregint-la i tornant-la a corregir, i el resultat mai és real, sempre és fals".

Tormo entra en un cercle maligne que la porta a assolir un nivell d'excel·lència que l'esclavitzava, en constant reflexió sobre les limitacions humanes i tècniques de l'art verdader. "Busques la perfecció i és un impossible", afirma. En una de les obres més llegides de l'autor austríac, titulada *Korrektur (Correcció)*, i que l'artista ha llegit, l'autor (que escriu sense punt i a part) indaga en els motius que porten un arquitecte atacat per un perfeccionisme incurable al suïcidi, i la incapacitat de l'ésser humà per a sostraur-se de les seues pròpies obcecacions. De la mateixa manera que l'arquitecte de Bernhard arriba a suïcidar-se, a conseqüència d'esta obsessió per la perfecció, també l'artista Amparo Tormo s'enfronta a les seues creacions dins d'eixe binomi de bogeria i lucidesa que viu amb optimisme i, al seu torn, amb frustració. El seu grau d'exigència li impedia arribar a complir les seues expectatives, una cosa que la fa sentir en la més absoluta soledat i incompreensió i que porta l'espectador a sentir que el temps es deté quan observa la seua obra. Els seus espais creacionals traspuen pau i fredor.

Així mateix, Amparo Tormo es caracteritza per considerar l'espai exterior com a part de l'obra, duent a terme una reflexió espacial i de l'arquitectura en totes les seues creacions. D'esta manera, les seues peces no són una cosa aïllada, sinó que es conceben dins d'un habitatge, com a part d'este mateix.

Entre les seues exposicions individuals i col·lectives, tant a Espanya com en l'estranger, destaquen les que ha dut a terme en les galeries Luis Adelantado o en la galeria Punto de València i en fires com ARCO, Art Basel o Art Cologne. La seua obra està en col·leccions i museus com l'Institut Valencià d'Art Modern, el Museu Extremeño i Iberoamericà d'Art Contemporani de Badajoz, Fundació Cultural Bancaixa, Col·lecció CAM d'Art Contemporani, Col·lecció d'Art Contemporani de la

Contemporani de la Generalitat Valenciana; o el Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Santiago de Chile.

Ha recibido el Premio Bancaja de Pintura y Escultura (1996); el Premio de la Bienal de las Artes Visuales de Murcia (1997); y la Becas Alfons Roig de la Diputación de Valencia (1985). ■

Generalitat Valenciana o el Museu de la Solidaritat Salvador Allende de Santiago de Xile.

Ha rebut el Premi Bancaixa de Pintura i Escultura (1996), el Premi de la Biennal de les Arts Visuals de Múrcia (1997) i les Beques Alfons Roig de la Diputació de València (1985). ■



CARMEN ORTIZ BLANCO
1966, Valencia

La obra de Carmen Ortiz Blanco se define como "intimista, reflexiva, sensible y reductiva" y se distingue por una búsqueda constante de la esencia y la trascendencia a través de un lenguaje visual depurado y metafísico, entre la ontología y el arte. La artista, ofrece una profunda meditación sobre el tiempo, no como un fenómeno objetivo y unidimensional, sino como una experiencia plural, mutable e intersubjetiva. Sus piezas, de gran belleza y elegancia estética, bañadas en luz y sombra, se convierten en metáforas del tiempo mismo: esquivo, siempre presente pero inaprensible.

Carmen Ortiz aborda la idea del tiempo como una cuestión central, cuestionando si este es una realidad objetiva o una construcción subjetiva. Su propuesta no busca respuestas cerradas, sino explorar cómo cada persona percibe el tiempo de manera única, influida por emociones y experiencias personales. Su práctica artística parte de la sustracción, eliminando lo accesorio para centrarse en elementos esenciales como la geometría, las sombras y el vacío. Este enfoque minimalista se traduce en esculturas blancas lacadas, cuidadosamente iluminadas para proyectar sombras que aportan un carácter enigmático y reflexivo a sus piezas. La obra de Ortiz se distancia del espectáculo y el exceso, posicionándose en una línea que prioriza la pureza formal mediante el uso del vacío, las elipsis, el blanco y la geometría.

El minimalismo que define su trabajo responde a un enfoque profundamente conceptual, donde lo superfluo desaparece para dar protagonismo al pensamiento puro. La simplicidad formal busca evitar distracciones visuales en favor de una contemplación más introspectiva. Sus formas cuadradas y redondas

Bucle 2022

Plancha de acero lacada poliuretano /
 Plànxa d'acer lacada poliureta
 170x170x170 cm
 Propiedad del artista / Propietat de l'artista

L'obra de Carmen Ortiz Blanco es definix com "intimista, reflexiva, sensible i reductiva" i es distingix per una busca constant de l'essència i la transcendència per mitjà d'un llenguatge visual depurat i metafísic, entre l'ontologia i l'art. L'artista oferix una profunda meditació sobre el temps no com un fenomen objectiu i unidimensional, sinó com una experiència plural, mutable i intersubjectiva. Les seues peces, de gran bellesa i elegancia estàtica, banyades en llum i ombra, es convertixen en metàfores del temps mateix: esquiú, sempre present, però inaprehensible.

Carmen Ortiz tracta la idea del temps com una qüestió central i qüestiona si este és una realitat objectiva o una construcció subjectiva. La seua proposta no busca respostes tancades, sinó explorar com cada persona percep el temps de manera única, influida per emocions i experiències personals.

La seua pràctica artística partix de la sostracció, elimina l'accessori per a centrar-se en elements essencials com la geometria, les ombres i el buit. Este enfocament minimalista es tradüix en escultures blanques lacades, acuradament il·luminades per a projectar ombres que aporten un caràcter enigmàtic i reflexiu a les seues peces. L'obra d'Ortiz es distancia de l'espectacle i l'excés, es posiciona en una línia que prioritza la puresa formal mitjançant l'ús del buit, les el·lipsis, el blanc i la geometria.

El minimalisme que definix el seu treball respon a un enfocament profundament conceptual, en què el superflu desapareix per a donar protagonisme al pensament pur. La simplicitat formal busca evitar distraccions visuals en favor d'una contemplació més introspectiva. Les seues formes quadrades i redones

sembla just: allò que distingí
radicalisme, el seu amor més
mís del límit. En aixe instant
e espai llarg i, de nou, entre
ella. No hi ha estat. L'abra
a? No importa: tota els moments
neres. El lamentable de acabar
de patir.

evocan una dicotomía entre lo racional y lo ideal, representando tanto la linealidad objetiva del tiempo como su dimensión subjetiva y emocional.

En otras obras, realizadas con planchas de acero lacadas, Ortiz explora un lenguaje cercano a la papiroflexia. A través de cortes precisos, pliegues y aberturas, sus piezas generan un diálogo entre las formas, introduciendo una sensibilidad que rompe con la frialdad geométrica tradicional para alcanzar una expresión más sutil y dinámica.

Las esculturas, que evocan arquitecturas o puertas metafísicas, indagan en lo incierto y en lo trascendente, utilizando un material extremadamente sólido como el hierro para cuestionar la naturaleza misma del tiempo y la percepción. Ortiz aspira a establecer un diálogo profundo y duradero con el espectador. Su obra, despojada de todo elemento superfluo, exige una interacción pausada e introspectiva para desvelar su verdadero significado. Fusiona en sus creaciones la materia y lo intangible, creando un equilibrio que evoca la conexión entre cuerpo y espíritu. A través del uso del vacío, la elipsis, el blanco, la geometría y las sombras, construye espacios donde luz y sombra conviven, invitando al espectador a explorarlos en silencio y soledad, en busca de lo trascendente.

Estas herramientas formales hacen que su obra trascienda lo puramente visual, convirtiéndose en una reflexión filosófica sobre conceptos fundamentales que moldean nuestra relación con la realidad. Trabajando con los recursos disponibles, Ortiz demuestra cómo las limitaciones materiales pueden transformarse en un punto de partida para generar experiencias estéticas que inviten a meditar sobre el tiempo, la existencia y lo esencial en nuestra percepción del mundo.

Su obra sigue siendo un testimonio elocuente de la capacidad del arte para cuestionar, reflexionar y, en última instancia, iluminar los aspectos más profundos de la experiencia humana en un mundo dominado por la saturación visual y la inmediatez. Ha participado en prestigiosas exposiciones nacionales e internacionales,

evoquen una dicotomía entre el racional i l'ideal, i representen tant la linealitat objectiva del temps com la seua dimensió subjectiva i emocional.

En altres obres realitzades amb planxes d'acer lacades, Ortiz explora un llenguatge pròxim a la papiroflèxia. Mitjançant talls precisos, plecs i obertures, les seues peces generen un diàleg entre les formes i introdueixen una sensibilitat que trenca amb la fredor geomètrica tradicional per a obtindre una expressió més subtil i dinàmica.

Les escultures, que evoquen arquitectures o portes metafísiques, indaguen en l'incert i en el transcendent, amb la utilització d'un material extremadament sòlid com el ferro per a qüestionar la naturalesa mateixa del temps i la percepció.

Ortiz aspira a establir un diàleg profund i durador amb l'espectador. La seua obra, despallada de qualsevol element superflu, exigix una interacció pausada i introspectiva per a revelar el seu verdader significat. Fusiona en les seues creacions la matèria i l'intangible, amb la creació d'un equilibri que evoca la connexió entre cos i esperit. Mitjançant l'ús del buit, l'el·lipsi, el blanc, la geometria i les ombres, construeix espais en què llum i ombra conviuen, conviden l'espectador a explorar-los en silenci i soledat, a la busca del transcendent.

Estes ferramentes formals fan que la seua obra transcendisca el fet purament visual i es convertisca en una reflexió filosòfica sobre els conceptes fonamentals que modelen la nostra relació amb la realitat. Treballant amb els recursos disponibles, Ortiz demostra com les limitacions materials poden transformar-se en un punt de partida per a generar experiències estètiques que conviden a meditar sobre el temps, l'existència i l'essencial en la nostra percepció del món.

La seua obra continua sent un testimoni eloqüent de la capacitat de l'art per a qüestionar, reflexionar i, en última instància, il·luminar els aspectes més profunds de l'experiència humana en un món dominat per la saturació visual i la immediatesa.



destacando su presencia en UNTITLED Miami Beach, ARCO Lisboa, y ARCO Madrid en diversas ediciones. Ha expuesto en espacios emblemáticos como Las Cigarreras en Alicante, el Centro del Carmen de Valencia, y el Museo Espai d'Art Contemporani de Castellón. Su obra también ha llegado a instituciones europeas como el Parlamento Europeo y la Oficina de la Comunidad Valenciana en Bruselas. Además, ha colaborado con galerías como Toormix/House of Chappaz y Mister Pink, y su trabajo forma parte de colecciones relevantes como el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y el Museo de Arte Contemporáneo Gornostaskre en Polonia.

A lo largo de su trayectoria, Ortiz ha recibido importantes premios, entre ellos el premio de la Universitat Politècnica de València, Fundación Cañada Blanch y de la XV Biennial Vila de Paterna, además de ser seleccionada en certámenes como el Premio Banca de Pintura, Escultura y Arte Digital y la Biennial de Mislata Miquel Navarro. Su obra se caracteriza por una amplia versatilidad técnica y conceptual, consolidando su presencia en la escena artística contemporánea tanto a nivel local como internacional. ■

Ha participat en prestigioses exposicions nacionals i internacionals. Cal destacar la seua presència en UNTITLED Miami Beach, ARCO Lisboa, i ARCO Madrid en diverses edicions. Ha exposat en espais emblemàtics com Las Cigarreras a Alacant, el Centre del Carmen de València, i el museu Espai d'Art Contemporani de Castelló. La seua obra també ha arribat a institucions europees com el Parlament Europeu i l'Oficina de la Comunitat Valenciana a Brussel·les. A més, ha col·laborat amb galeries com Toormix / House of Chappaz i Mister Pink, i el seu treball forma part de col·leccions rellevants com el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana i el Museu d'Art Contemporani Gornostaskre a Polònia.

Al llarg de la seua trajectòria, Ortiz ha rebut importants premis, entre estos, el Premi de la Universitat Politècnica de València, Fundació Cañada Blanch i de la XV Biennial Vila de Paterna, a més de ser seleccionada en certàmens com el Premi Banca de Pintura, Escultura i Art Digital i la Biennial de Mislata Miquel Navarro. La seua obra es caracteritza per una àmplia versatilitat tècnica i conceptual, consolidant la seua presència en l'escena artística contemporània tant a escala local com internacional. ■

MANUEL REY FUEYO

1950, La Felguera (Asturias)

S/T 2009

Óleo sobre tela / Oli sobre tela

200x160 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Manolo Rey Fueyo es uno de los artistas plásticos más reconocidos del panorama abstracto nacional; sin embargo, merece mayor visibilidad en la Comunitat Valenciana. Plumas tan expertas como Juan Manuel Bonet, Fernández Cid, Rúben Suárez y Ángel Antonio Rodríguez han escrito acerca de su obra y la han alabado en numerosas ocasiones. El artista ha compartido cartel con figuras tan destacadas como Broto, Grau, García Sevilla, Pérez Villalta, Plensa, Susana Solano o Sicilia. El vínculo entre "el maestro", "el estudioso", unido a una gran integridad como artista es lo que le ha hecho merecedor de admiración en el mundo del arte, incluso por parte de sus compañeros de la profesión.

Como es sabido, Rey Fueyo es el virtuoso de la luz. Su técnica pictórica convierte en fácil lo complejo. Pinta a partir de delicadas y exquisitas veladuras, consiguiendo materializar la corporeidad de la luz, que parece emanar de detrás del lienzo, en un juego inmensamente poético, casi sobrenatural, jugando con el brillo intenso que emiten los cuerpos y la opacidad de la noche, llegando a sobrepasar aquello que nuestros ojos son capaces de percibir y sentir: la atmósfera.

La luz ha sido, desde siempre, un recurso expresivo y variable en función de las técnicas, estilos, corrientes y épocas propias de cada momento histórico. No obstante, siempre ha sido un elemento más del conjunto de los que se compone una obra de arte, sin estar dotada de entidad propia. Transformar ese recurso plástico —que, normalmente, ayuda a configurar la obra de arte— en un elemento con status único y principal ha sido el logro personal de Rey Fueyo. La pincelada plasmada de finas veladuras, a la usanza barroca (sin dejar huellas sobre la tela), y la

Manolo Rey Fueyo és un dels artistes plàstics més reconeguts del panorama abstracte nacional; no obstant això, mereix major visibilitat a la Comunitat Valenciana. Plomes tan expertes com Juan Manuel Bonet, Fernández Cid, Rúben Suárez o Ángel Antonio Rodríguez han escrit sobre la seua obra i l'han lloada en nombroses ocasions. L'artista ha compartit cartell amb figures tan destacades com Broto, Grau, García Sevilla, Pérez Villalta, Plensa, Susana Solano o Sicilia. El vincle entre "el mestre", "l'estudiós", unit a una gran integritat com a artista, és el que l'ha fet mereixedor d'admiració en el món de l'art, fins i tot per part dels seus companys de professió.

Com és sabut, Rey Fueyo és el virtuós de la llum. La seua tècnica pictòrica convertix en fàcil el que és complex. Pinta a partir de delicades i exquisides veladures, i aconsegueix materialitzar la corporeïtat de la llum, que sembla emanar des de darrere de la tela, en un joc immensament poètic, quasi sobrenatural, jugant amb la lluentor intensa que emeten els cossos i l'opacitat de la nit, i arriba a sobrepasar el que els nostres ulls són capaços de percebre i sentir: l'atmosfera.

La llum ha sigut, des de sempre, un recurs expressiu i variable en funció de les tècniques, els estils, els corrents i les èpoques pròpies de cada moment històric. No obstant això, sempre ha sigut un element més del conjunt dels quals es compon una obra d'art, sense estar dotada d'entitat pròpia. Transformar eixe recurs plàstic —que, normalment, ajuda a configurar l'obra d'art— en un element amb estatus únic i principal ha sigut l'assoliment personal de Rey Fueyo. La pinzellada plasmada de fines

sutileza rítmica, muestran la esencia de algunos maestros del XVII con los que él se mimetiza. Es muy evidente que el artista admira el pasado, fundamentalmente la atmósfera barroca; lo respeta y lo toma como punto de partida, teniendo como intención avanzar hacia delante, convirtiendo el aire y la luz en la protagonista de sus obras. De hecho, comenzó a explo-

veladuras, a la manera barroca (sense deixar petjades sobre la tela), i la subtileza rítmica mostren l'essència d'alguns mestres del XVII amb els quals ell es mimetitza. És molt evident que l'artista admira el passat, fonamentalment l'atmosfera barroca; el respecta i el pren com a punt de partida, amb la intenció d'avançar cap avant, i convertix l'aire i la llum



rar las cualidades de la luz, antes de que surgiera la moda de modelar el entorno a través de las diferentes intensidades y cromatismos lumínicos.

Dicha luz, presente en todas las creaciones del artista, se caracteriza por ser tan real y ficticia como lo fue la luz barroca para la pintura tenebrista o el naturalismo de Caravaggio, transformando así su pintura en un compendio de reflexión sobre el papel que ésta tiene en las artes visuales y en los diversos procesos de creación. En definitiva, el planteamiento creacional de Rey Fuego, desde el punto de vista histórico, implica un acto de reconocimiento al papel que la luz ha podido desempeñar en el terreno del arte. Aunque la vida y profesión de Manolo Rey han transitado por diversos momentos artísticos y personales, ha tenido la virtud de mantenerse fiel a su estilo como creador, sin dejar de evolucionar dentro de su personalísima abstracción de base pictórica.

El artista posee un enorme conocimiento de la tradición. Entre sus obras favoritas se encuentran las de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. De hecho, el sustantivo "luz" es empleado por Santa Teresa en numerosos textos, en los que la ilustre abulense se sirve de ella para referirse a la "luz verdadera".

Manuel Rey reconoce pertenecer a esa generación de artistas marcados por la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. No obstante, su obra presenta rasgos propios de una visión nórdica y, a su vez, mediterránea, pues sus primeros estudios en Asturias y, posteriormente, se traslada a la ciudad del Turia, donde permanece a día de hoy, en aras de estudiar en la facultad de Bellas Artes.

Durante casi cuatro décadas, el artista ha realizado numerosas exposiciones, tanto en la capital, como en otras poblaciones de ámbito nacional e internacional (Basilea, Berlín, Lisboa, Miami, México etc.). Su obra ha estado visible en salas de gran relevancia; véase la de Luis Adelantado o Charpa en Valencia. Ha recibido premios, como el galardón Premio Ausiàs March de

en la protagonista de les seues obres. De fet, va començar a explorar les qualitats de la llum abans que sorgira la moda de modelar l'entorn a través de les diferents intensitats i cromatismes lumínics.

Esta llum, present en totes les creacions de l'artista, es caracteritza per ser tan real i fictícia com ho va ser la llum barroca per a la pintura tenebrista o el naturalisme de Caravaggio, amb la qual cosa va transformar la seua pintura en un compendi de reflexió sobre el paper que esta té en les arts visuals i en els diversos processos de creació. En definitiva, el plantejament creacional de Rey Fuego, des del punt de vista històric, implica un acte de reconeixement al paper que la llum ha pogut exercir en el terreny de l'art. Encara que la vida i professió de Manolo Rey han transitat per diversos moments artístics i personals, ha tingut la virtut de mantindre's fidel al seu estil com a creador, sense deixar d'evolucionar dins de la seua personalíssima abstracció de base pictòrica.

L'artista posseïx un enorme coneixement de la tradició. Entre les seues obres favorites es troben les de santa Teresa de Jesús i sant Joan de la Creu. De fet, el substantiu "llum" l'utilitza santa Teresa en nombrosos textos, en els quals la il·lustre avilesa en fa ús per a referir-se a la "llum verdadera".

Manuel Rey reconeix pertànyer a eixa generació d'artistes marcats per la creació del Museu d'Art Abstracte de Conca. No obstant això, la seua obra presenta trets propis d'una visió nòrdica i, al seu torn, mediterrània, ja que els seus primers estudis són a Astúries i, posteriorment, es trasllada a la ciutat del Túria, a on roman hui dia, a fi d'estudiar en la Facultat de Belles Arts.

Durant quasi quatre dècades, l'artista ha fet nombroses exposicions, tant en la capital com en altres poblacions d'àmbit nacional i internacional (Basilea, Berlín, Lisboa, Miami, Mèxic, etc.). La seua obra ha estat visible en sales de gran rellevància; vegeu la de Luis Adelantado o Charpa a València. Ha rebut premis, com el guardó Premi Ausiàs March de Pintura, el Premio



S/T 2009

Óleo sobre tela i Oli sobre tela
200x150 cm

Propiedad del artista i Propietat de l'artista

pintura, Premio Blanco y Negro de Pintura Palacio de Cristal de Madrid o Premio Senyera de Pintura Ciutat de València. Además, ha participado en ferias internacionales tan relevantes como ARCO o la Feria Internacional de Basilea, Lisboa Miami y fue artista de la galería Luis Adelantado de Valencia. Actualmente, su galería de referencia es Cànem, en Castellón.

Importantes colecciones nacionales que han adquirido obras suyas: Fundación Joan Miró, IVAM, Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés, Fundación Coca Cola, Biblioteca Nacional, Fundación La Caixa, Colección Banco de Crédito Local, Banco Exterior de España, entre otras muchas. ■

Blanco y Negro de Pintura Palacio de Cristal de Madrid o el Premi Senyera de Pintura Ciutat de València. A més, ha participat en fires internacionals tan rellevants com ARCO o la Fira Internacional de Basilea, Lisboa o Miami, i va ser artista de la galeria Luis Adelantado de València. Actualment, la seua galeria de referència és la de Cànem Castelló.

Importants col·leccions nacionals que han adquirit obres seues: Fundació Joan Miró; IVAM, Museu d'Art Contemporani de Vilafamés; Fundació Coca-Cola; Biblioteca Nacional; Fundació La Caixa; Col·lecció Banco de Crédito Local; Banco Exterior de España, entre moltes altres. ■

LUIS MOSCARDÓ

1950, Benigànim (Valencia)

Si hay un miembro de la generación
valenciana de los ochenta al que le cuadra el
calificativo de "paisajista abstracto", ese es

Luis Moscardó; un clásico de nuestra abstracción. Ha sido habitual de las ferias internacionales de París, Basilea, Colonia, Chicago y Miami durante más de cuarenta años. Fue artista destacado de la histórica Galería Punto, una de las galerías renovadoras hasta su cierre tras cincuenta años de existencia en la ciudad de Valencia. En la emblemática galería vimos colgadas las obras de Picasso, Miró, Warhol o Tàpies.

Moscardó posee la valentía de ensayar y lograr la conexión con la historia del arte. Sus telas nos hacen revivir la sensación desoladora y la grandeza de algunas obras del pasado, como el *Monje junto al mar*, de Caspar David Friedrich (ca.1809-10) y la calma ante el ciclo de pinturas al que pertenecería la *Rothko Chapel* de la Menil Collection en Houston (ca. 1970). En las obras de Moscardó trasluce la dicotomía entre la tradición del paisaje romántico del norte de Europa y las tomas de un Gerhard Richter. La naturaleza –inabarcable, sublime y desmedida– brinda a la mente de artista un repertorio de matices que captar y llevar a sus telas con auténtica maestría.

Atormentado por lo trascendental y lo sublime desde siempre, las obras de Luis Moscardó trasladan la emoción estética con una destreza y profundidad intelectual poco frecuente. El artista acomoda al dictado de su intuición composiciones que huyen de la obviedad de las formas, otorgando importancia a la captación de la energía y transfiriendo a la vez una sensación íntima, con la intención de expresar más de lo que aparentemente podemos apreciar en una pintura de gran fuerza expresiva.

Antes de las tempestades del norte 2024

Mientras tú respiras 2024

Óleo sobre lienzo / Oli sobre tela

Díptico / Diptic. 200x320 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Si hi ha un membre de la generació
valenciana dels huitanta al qual li quadra el
qualificatiu de "paisatgista abstracte", eixe és

Luis Moscardó; un clàssic de la nostra abstracció. Ha sigut habitual de les fires internacionals de París, Basilea, Colònia, Chicago i Miami durant més de quaranta anys. Va ser artista destacat de la històrica Galería Punto, una de les galeries renovadores fins al seu tancament després de cinquanta anys d'existència a la ciutat de València. En l'emblemàtica galeria vam vore penjades les obres de Picasso, Miró, Warhol o Tàpies.

Moscardó té la valentia d'assajar i aconseguir la connexió amb la història de l'art. Les seues teles ens fan revivre la sensació desoladora i la grandesa d'algunes obres del passat, com el *Monjo al costat del mar*, de Caspar David Friedrich (ca. 1809-10) i la calma davant del cicle de pintures al qual pertanyeria la *Rothko Chapel* de la Menil Collection a Houston (ca. 1970). En les obres de Moscardó traslluïx la dicotomia entre la tradició del paisatge romàntic del nord d'Europa i els trets d'un Gerhard Richter. La naturalesa —inabastable, sublim i desmesurada— brinda a la ment d'artista un repertori de matisos per a captar i portar-los a les seues teles amb autèntic mestratge.

Turmentat pel transcendental i el sublim des de sempre, les obres de Luis Moscardó traslladen l'emoció estética amb una destresa i profunditat intel·lectual poc freqüent. L'artista acomoda al dictat de la seua intuïció composicions que fugen de l'obvietat de les formes, i atorga importància a la captació de l'energia i transferix alhora una sensació íntima, amb la intenció d'expressar més del que aparentment podem apreciar en una pintura de gran força expressiva.



Curiosamente comenzó su carrera del lado de los geométricos, aunque fue alejándose tempranamente de ellos con el propósito de enigmatizar su estilo. Influenciado por la literatura oriental, abrazó con rotundidad la abstracción y fue evadiéndose de la figuración, a través de brumas diluidas en sombras. Comenzó a componer a golpe de percepción visual y sensorial cuadros sin formas, sin tema, traspasando la fisicidad tradicional. Así es cómo entre la luz y la oscuridad, la claridad y la confusión, traslució la emoción y la bruma en las telas. Las estancias intermitentes en las costas gallegas le han permitido inspirarse en su paisaje, caracterizado por sus aguas en constante movimiento y el cielo azul intenso, entremezclándose con la blanca crispación de las olas de tonalidades de gris. El artista logra plasmar a la perfección y de modo totalmente personal los mares embravecidos y las tormentas de agua, asimilándolas a la explosión de un volcán de lava. Donde la noche se confunde con el día y la magnitud de la naturaleza resulta aterradora.

Según afirma el artista en el encabezamiento de su última exposición en el MUVIM de Valencia, inspirado por el ensayo de Stefan Zweig, titulado *El misterio de la creación artística*, "ninguna obra de arte se manifiesta a primera vista en toda su grandeza y profundidad. Las obras no sólo quieren ser admiradas, sino también comprendidas". Sin duda estas palabras lanzan un mensaje de integridad dirigido a los espectadores para que no solo observen, sino también mediten acerca de el significado de sus obras. Las últimas creaciones son muestra de su firme y constante renovación estética. Moscardó reconoce que "el trabajo del artista es sobre todo es una investigación sobre conceptos e imágenes que necesariamente evolucionan. El mercado es algo que forma parte de su desarrollo y difusión, pero no es imprescindible. Se puede pensar en autores que han generado su obra de espaldas a éste a lo largo de la historia. La obra debe

Curiosament va començar la seua carrera del costat dels geomètrics, encara que va anar allunyant-se primerencament d'estos amb el propòsit de fer enigmàtic el seu estil. Influenciat per la literatura oriental, va abraçar amb rotunditat l'abstracció i va anar evadint-se de la figuració, a través de boires diluïdes en ombres. Va començar a compondre a colp de percepció visual i sensorial quadros sense formes, sense tema, traspassant la corporeïtat tradicional. Així és com entre la llum i la foscor, la claredat i la confusió, va traslluir l'emoció i la boira en les teles.

Les estades intermitents en les costes gallegues li han permés inspirar-se en el seu paisatge, caracteritzat per les seues aigües en constant moviment i el cel blau intens, entremesclant-se amb la blanca crispació de les ones de tonalitats de gris. L'artista aconsegueix plasmar a la perfecció i de mode totalment personal les mars embravides i les tempestes d'aigua, assimilant-les a l'explosió d'un volcà de lava. En què la nit es confon amb el dia i la magnitud de la naturalesa resulta atterradora.

Segons afirma l'artista en l'encapçalament de la seua última exposició en el MUVIM de València, inspirat per l'assaig de Stefan Zweig, titulat *El misteri de la creació artística*, "cap obra d'art es manifesta a primera vista en tota la seua grandesa i profunditat. (Les obres) No sols volen ser admirades, sinó també compreses". Sens dubte, estes paraules llancen un missatge d'integritat dirigit als espectadors perquè no sols observen, sinó també mediten sobre el significat de les seues obres.

Les últimes creacions són mostra de la seua ferma i constant renovació estètica. Moscardó reconeix que "el treball de l'artista és sobretot una investigació sobre conceptes i imatges que necessàriament evolucionen. El mercat és una cosa que forma part del seu desenrotllament i la seua difusió, però no és imprescindible. Es pot pensar en autors que han generat la seua obra d'esquena a este al llarg de la història. L'obra



ser la que el autor considera necesaria en el momento de realizarla, al margen de la demanda¹”.

Su trayectoria artística es reconocida, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, pudiendo hallar su obra en los stands de ferias como: ARCO y Estampa, ambas en Madrid; Art Beijing, en China; Positions, Berlín; Art Cologne; Chicago Art: FIAC, París; Line Art, Bélgica y Art Marbella. Así mismo, ha expuesto en espacios diversos entre los cuales podemos destacar: Museo de Lugo; Suzhou Art Museum en Suzhou (China); Círculo de Bellas Artes de Valencia; Museo de la Valltorta. Tírig; galería Trama en

1 Según conversación mantenida con Luis Moscardó, Valencia, el 16 junio 2023.

ha de ser la que l'autor considera necessària en el moment de realitzar-la, al marge de la demanda¹”.

La seua trajectòria artística és reconeguda, tant en l'àmbit nacional com en l'internacional, podent trobar la seua obra en els stands de fires com ara: ARCO i Estampa, les dos a Madrid; Art Beijing, a la Xina; Positions, Berlín; Art Cologne; Chicago Art: FIAC, París; Line Art, Bèlgica i Art Marbella. Així mateix, ha exposat en espais diversos entre els quals podem destacar: Museu de Lugo; Suzhou Art Museum en Suzhou (la Xina); Cercle de Belles Arts de València; Museu de la Valltorta. Tírig; galeria Trama a Barcelona i Madrid;

1 Segons una conversa mantinguda amb Luis Moscardó, València, el 16 juny 2023.

Barcelona y Madrid; galería Punto de Valencia; galería el Diente del Tiempo y galería Luis Adelantado también de Valencia; galería Cànem en Castellón; galería Pelaires, Mallorca; galería Bernardo Marques de Lisboa; galería Art OK, Conpenhague; Museet for Samtidskunst, Roskilde, Dinamarca; galería Phal, París; galería Trinta, Santiago de Compostela; Trayecto Vitoria y en el MUVIM de Valencia. Sus telas forman parte de colecciones tan reconocidas como la del IVAM, Centro Julio González de Valencia; La Diputación de Valencia; Fundación Bancaixa; Feria Muestrario Internacional de Valencia; Colección Banco de España; Colección Banco de Valencia; Fundación Caixa Sabadell; Museo de Lugo; Colección Iberdrola; Museo del Constructivismo en Marbella; Museet for Samtidskunst, Dinamarca; Nanjing Bailia Lake, International Culture Investment Co. Ltd.; entre otras. ■

galería Punto de València; galería el Diente del Tiempo i galería Luis Adelantado, també de València; galería Cànem a Castelló; galería Pelaires, Mallorca; galería Bernardo Marques de Lisboa; galería Art OK, Conpenhague; Museet for Samtidskunst, Roskilde, Dinamarca; galería Phal, París; galería Trinta, Santiago de Compostel·la; Trayecto Vitòria i en el MUVIM de València.

Les seues teles formen part de col·leccions tan reconegudes com la de l'IVAM, Centre Julio González de València; La Diputació de València; Fundació Bancaixa; Fira Mostrari Internacional de València; Col·lecció Banc d'Espanya; Col·lecció Banc de València; Fundació Caixa Sabadell; Museu de Lugo; Col·lecció Iberdrola; Museu del Constructivisme a Marbella; Museet for Samtidskunst, Dinamarca; Nanjing Bailia Lake, International Culture Investment Co. Ltd.; entre altres. ■



VICENT CARDÀ

1962, Burriana (Castellón)

Horitzó 2017

Acrílico sobre papel / Acrílic sobre paper

145x115 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Vicent Cardà es un creador multidisciplinar, con una larga trayectoria curricular. Desde sus inicios profesionales ha estado presente en la escena cultural y artística valencianas de maneras muy diversas. De finales de los años ochenta hasta la segunda mitad de los años noventa colaboró con la galerista y grabadora Pilar Dolz, fundadora, junto a Rafael Menezo, de la histórica sala Cànem en Castellón de la Plana. Dicha sala está dedicada, desde sus inicios en 1974, a los jóvenes y valientes creadores, fundamentalmente valencianos. Asimismo, ha participado en el Taller de Procesos Creativos impartidos por Frederic Amat en la Facultad de Bellas Artes de Valencia. En la actualidad compagina su faceta creativa como artista con la dirección de Espais d'Art, empresa de gestión, creación y logística de exposiciones.

Su obra ha de interpretarse en clave abstracta, en la que la fuerza del color, las texturas, la pincelada y las superposiciones traducidas en manchas veladas adquieren un protagonismo reiterado, como si de identificadores conceptuales se tratara.

A través de seriaciones, el artista experimenta con la representación del espacio horizontal que queda delimitado a partir de una sutil combinación de colores y materiales. Así, resulta propio de su obra el enfrentamiento entre conceptos que, finalmente, formarán parte de un todo, de una unidad a través de la materia que conseguirá atraer la visión personal del espectador.

Cabe destacar la constante presencia del horizonte en su trabajo de los últimos años, siendo su contemplación no solo el punto de partida de sus creaciones, sino también una experiencia de meditación y una manera de expresar su espiritualidad. Como afirmaba

Vicent Cardà és un creador multidisciplinari, amb una llarga trajectòria curricular. Des dels seus inicis professionals ha estat present en l'escena cultural i artística valencianes de maneres molt diverses. De finals dels anys huitanta fins a la segona mitat dels anys noranta va col·laborar amb la galerista i gravadora Pilar Dolz, fundadora, juntament amb Rafael Menezo, de la històrica sala Cànem a Castelló de la Plana. Esta sala està dedicada, des dels seus inicis en 1974, als creadors joves i valents, fonamentalment valencians. Així mateix, ha participat en el taller de processos creatius impartit per Frederic Amat en la Facultat de Belles Arts de València. En l'actualitat compagina la seua faceta creativa com a artista amb la direcció d'Espais d'Art, empresa de gestió, creació i logística d'exposicions.

La seua obra ha d'interpretar-se en clau abstracta, en la qual la força del color, les textures, la pinzellada i les superposicions traduïdes en taques vetlades adquireixen un protagonisme reiterat, com si d'identificadors conceptuais es tractara.

A través de seriacions, l'artista experimenta amb la representació de l'espai horitzontal, que queda delimitat a partir d'una combinació subtil de colors i materials. Així, resulta propi de la seua obra l'enfrontament entre conceptes que, finalment, formaran part d'un tot, d'una unitat a través de la matèria, que aconseguirà atraure la visió personal de l'espectador.

Cal destacar la presència constant de l'horitzó en el seu treball dels últims anys, sent la seua contemplació no sols el punt de partida de les seues creacions, sinó també una experiència de meditació i una manera d'expressar la seua espiritualitat. Com afirmava el poeta Wallace Stevens: «No sempre és fàcil notar la



el poeta Wallace Stevens: "no siempre es fácil notar la diferencia entre pensar y mirar". Carda elimina todo lo superfluo del paisaje en un esfuerzo constante de deconstrucción pictórica. Según ha afirmado el propio artista, "el horizonte es algo más que una línea imaginaria en nuestro inconsciente es la unión de un conjunto de cosas que se mantienen unidas, como el cielo y la tierra, la vida y la muerte, la alegría y la tristeza, el amor y el odio".

Vicent Carda ha destacado por su participación en numerosas ferias de arte contemporáneo, tanto a nivel nacional como internacional. En España, ha estado presente en eventos como ARCO; Estampa; Arte Santander; ArtsLibris; JustMad; Arte Salamanca y Valencia.art. En el ámbito internacional ha concurrido a Lisboa Arte, en Portugal, y a la Art Fair Contemporary en la ciudad alemana de Essen. Además, sus obras han sido expuestas en Ámsterdam, Londres, Milán y Turín. En Francia, ha mostrado su trabajo en París, Dürfort, Toulouse y Montauban.

Respecto a sus exposiciones individuales más recientes, destacan las realizadas en la Sala Fúcares de Almagro, en La Mercería de Valencia y en La Sacristía, ubicada en la Sala San Miguel de la Fundación Caixa, en Castellón de la Plana. Además, ha llevado a cabo varias muestras en su galería de referencia, también en Castellón de la Plana.

Vicent Carda también ha formado parte de numerosas exposiciones colectivas. Algunas de las más relevantes incluyen su participación en Open Galerías; en Las Cigarreras Cultura Contemporánea de Alicante; en el Menador Espai Cultural y la sala de exposiciones del Ayuntamiento, ambas en Castellón de la Plana; y en el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni, en Vilafamés.

Asimismo, sus obras se han podido contemplar en la Colección Norberto Dotor, en el Palacio Ducal de Medinaceli, Soria; en las Antiguas Escuelas de Llorenç del Penedès, Tarragona; y en la Universitat de València. Durante varios años, trabajó con la desaparecida

diferència entre pensar i mirar». Carda elimina tot el superflu del paisatge en un esforç constant de deconstrucció pictòrica. Segons ha afirmat el mateix artista, «l'horitzó és alguna cosa més que una línia imaginària en el nostre inconscient, és la unió d'un conjunt de coses que es mantenen unides, com el cel i la terra, la vida i la mort, l'alegria i la tristesa, l'amor i l'odi».

Vicent Carda ha destacat per la seua participació en nombroses fires d'art contemporani, tant a nivell nacional com internacional. A Espanya, ha estat present en esdeveniments com ara ARCO, Estampa, ArteSantander, ArtsLibris, JustMad, Art/Salamanca i Valencia.art. En l'àmbit internacional ha concorregut a Arte Lisboa, a Portugal, i a l'Art Fair Contemporary a la ciutat alemanya d'Essen. A més, les seues obres s'han exposat a Amsterdam, Londres, Milà i Torí. A França, ha mostrat el seu treball a París, Dürfort, Tolosa i Montalban.

Respecte a les seues exposicions individuals més recents, destaquen les fetes en la Sala Fúcares d'Almagro, en La Mercería de València i en La Sagristia, situada a la Sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló, a Castelló de la Plana. A més, ha dut a terme diverses mostres en la seua galeria de referència, també a Castelló de la Plana.

Vicent Carda també ha format part de nombroses exposicions col·lectives. Algunes de les més rellevants inclouen la seua participació en Open Galerías, en Les Cigarreres Cultura Contemporània d'Alacant, en el Menador Espai Cultural i la sala d'exposicions de l'Ajuntament (els dos a Castelló de la Plana), i en el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni a Vilafamés.

Així mateix, les seues obres s'han pogut contemplar en la Col·lecció Norberto Dotor en el Palau Ducal de Medinaceli (Sòria), en les Antigues Escoles de Llorenç del Penedès (Tarragona) i en la Universitat de València. Durant diversos anys, va treballar amb la desaparegu-

Galería Paz y Comedias de Valencia y también con la Sala Caracol, en Valladolid.

Por último, las obras de Vicent Carda forman parte de importantes colecciones públicas como la de la Col·lecció d'Arts Visuals del Magnífic Ajuntament de Burriana y privadas. Entre ellas destacan la Fundació Cañada Blanch; la Fundació Caixa Castellón; Fundación Ernesto Ventós y la Col·lecció d'Art Contemporani de la Universitat Jaume I. También se encuentran en la Colección del Ayuntamiento de Alicante; la Colección del Ayuntamiento de Castellón de la Plana; la Colección Art Contemporani del Ayuntamiento de Tremp y el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vialfamés. ■

da galeria Paz y Comedias de València i també amb la Sala Caracol de Valladolid.

Finalment, les obres de Vicent Carda formen part d'importantes col·leccions públiques, com la de la Col·lecció d'Arts Visuals de l'Ajuntament de Borriana, i privades. Entre estes destaquen la Fundació Cañada Blanch, la Fundació Caixa Castelló, la Fundació Ernesto Ventós i la Col·lecció d'Art Contemporani de la Universitat Jaume I. També se'n troben en la Col·lecció de l'Ajuntament d'Alacant, la Col·lecció de l'Ajuntament de Castelló de la Plana, la Col·lecció d'Art Contemporani de l'Ajuntament de Tremp i el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés. ■



SERGIO BARRERA
1967, Valencia

Las obras de Sergio Barrera son el resultado de un largo proceso de meditación. El artista abre un campo de investigación centrado en lo que supone para el espectador la captación visual, la creatividad y el efecto emocional que expresa la obra de arte. El valenciano tiene el mérito de, además de crear unas piezas realmente hermosas, liderar desde 1999 una auténtica insurrección pictórica.

Es un hecho más que aceptado que la pintura gestual, así como la ausencia de figuras u objetos en una obra de arte nos conecta espontáneamente con la emocionalidad. Para muchos artistas el acto de pintar es inseparable de su propia biografía y sus emociones internas; para Barrera, la mancha abstracta de color va más allá de sus posibilidades como expresión emocional, pasando a explorar el inconsciente, pues entiende que aquel género gestual que había nacido en libertad se encuentra atado, para siempre, a la expresión emocional del artista debe ser algo más.

Barrera intenta trascender las convenciones pictóricas tradicionales, rompiendo la gestualidad y los límites del lienzo y reivindicando lo que define como "antigesto". En sus lienzos el color se extiende de una forma muy sutil, desapareciendo las evidencias claras del trazo enérgico, despojando a la pintura de lo innecesario e imprimiendo una frialdad tecnológica a sus telas que abren una vez más el diálogo sobre lo que significa pintar en los tiempos en los que el paradigma del arte contemporáneo fuerza a acabar con los procedimientos tradicionales del arte. Ello es lo que explica que sus lienzos hayan evolucionado hacia una aparente mecanización pictórica.

Su preocupación por el tema de la percepción le ha llevado a intentar conocer ciertos mecanismos

Rhizomas (serie Violáceo), 1 y 2 2021

145x115 cm

Rhizomas (serie Violáceo) 3 2021

250x163 cm

Acrílico sobre papel / Acrílic sobre paper

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Les obres de Sergio Barrera són el resultat d'un llarg procés de meditació. L'artista obri un camp d'investigació centrat en el que suposa per a l'espectador la captació visual, la creativitat i l'efecte emocional que expressa l'obra d'art. El valencià, a més del mèrit de crear unes peces realment belles, en té el de liderar des de 1999 una autèntica insurrecció pictòrica.

És un fet més que acceptat que la pintura gestual, així com l'absència de figures o objectes en una obra d'art, ens connecta espontàniament amb l'emocionalitat. Per a molts artistes l'acte de pintar és inseparable de la seua pròpia biografia i les seues emocions internes; per a Barrera, la taca abstracta de color va més enllà de les seues possibilitats com a expressió emocional i passa a explorar l'inconscient, perquè entén que aquell gènere gestual que havia nascut en llibertat es troba lligat, per sempre, a l'expressió emocional de l'artista ha de ser alguna cosa més.

Barrera intenta transcendir les convencions pictòriques tradicionals, trencant la gestualitat i els límits del llenç, i reivindicant el que definix com a *antigest*. En els seus llenços el color s'estén d'una manera molt subtil, desapareixent les evidències clares del traç enèrgic, despullant la pintura de l'innecessari i imprimint una fredor tecnològica a les seues teles, que obrin una vegada més el diàleg sobre el que significa pintar en els temps en els quals el paradigma de l'art contemporani força a acabar amb els procediments tradicionals de l'art. Això és el que explica que els seus llenços hagen evolucionat cap a una aparent mecanització pictòrica.

La seua preocupació pel tema de la percepció l'ha portat a intentar conèixer certs mecanismes neuronals



neuronales que afectan directamente a la percepción y a conocer profundamente las teorías del neurobiólogo Semir Zeki. Comparte con el científico la idea de que la belleza es algo subjetivo que no está en los ojos de quien la crea, sino en la mente de quien la mira. No obstante, y sin lugar a dudas, la pretensión principal de Barrera es evitar en sus obras toda conexión emocional, rompiendo los límites entre el arte y vida y, con ello, separándose de ese recorrido artístico de ida y vuelta que planteaba Kandinsky: "emoción - sentimiento - obra - sentimiento - emoción", en la constante búsqueda a favor de una pintura absolutamente libre en toda su extensión. Es precisamente en ello donde radica su particular originalidad y lo que explica que sus lienzos hayan evolucionado hacia una aparente mecanización pictórica.

Así, el artista, a través de la "pintura-pintura", se aproxima de un modo muy diferente a la tecnología digital, arrojando una nueva versión, en este caso, pictórica, de la cultura tecnológica. Este novedoso discurso estético es muy relevante, sobre todo si tenemos en cuenta lo que significa pintar en una época en la que se desafían constantemente los límites de lo que entendemos que es la expresión artística.

Uno de los aspectos más interesantes del trabajo de Barrera es la técnica. Difumina el trazo pictórico hasta el punto en que la obra adquiere una sensación de inmaterialidad e incluso apariencias mecánicas. Plantea un tipo de trabajo que recuerda la técnica del *frottage* aplicado con un pincel seco.

Con relación a su consagrada trayectoria, cabe hacer referencia al titulado *Antigesto*, que refleja, más que ninguna otra serie, el interés por explorar las posibilidades del trazo abstracto, proponiendo un enfoque más contenido y racional, en el que el gesto se minimiza y asoma para desaparecer posteriormente.

Desde el inicio, este conjunto de obras las ha realizado utilizando el suelo como soporte del lienzo, el mismo expresa: "De esta forma "crecimiento horizontal" de la pintura se convierte en una alusión

que afecten directamente la percepción i a conèixer profundament les teories del neurobiòleg Semir Zeki. Compartix amb el científic la idea que la bellesa és una cosa subjectiva que no està en els ulls de qui la crega, sinó en la ment de qui la mira. No obstant això, i sense cap dubte, la pretensió principal de Barrera és evitar en les seues obres tota connexió emocional, trencant els límits entre l'art i vida i, amb això, separant-se d'eixe recorregut artístic d'anada i tornada que plantejava Kandinsky («emoció - sentiment - obra - sentiment - emoció»), en la constant busca a favor d'una pintura absolutament lliure en tota la seua extensió. És precisament en això on radica la seua particular originalitat i el que explica que els seus llenços hagen evolucionat cap a una aparent mecanització pictòrica.

Així, l'artista, a través de la «pintura-pintura», s'aproxima d'una manera molt diferent a la tecnologia digital, mostrant una nova versió, en este cas, pictòrica, de la cultura tecnològica. Este nou discurs estètic és molt rellevant, sobretot si tenim en compte el que significa pintar en una època en la qual es desafien constantment els límits del que entenem que és l'expressió artística.

Un dels aspectes més interessants del treball de Barrera és la tècnica. Difumina el traç pictòric fins al punt en què l'obra adquirix una sensació d'immaterialitat i fins i tot aparences mecàniques. Planteja un tipus de treball que recorda la tècnica del *frottage* aplicat amb un pinzell sec.

En relació amb la seua consagrada trajectòria, cal fer referència al titulat *Antigest*, que reflectix, més que cap altra sèrie, l'interès per explorar les possibilitats del traç abstracte, proposant un enfocament més contingut i racional, en el qual el gest es minimitza i apunta per a desaparèixer posteriorment.

Des de l'inici, este conjunt d'obres les ha realitzades utilitzant el sòl com a suport del llenç. Ell mateix ho expressa: «D'esta manera, "creixement horitzontal" de la pintura es convertix en una al·lusió simbòlica metafòrica, al desenrotllament de la pintura, sempre



simbólica metafórica, al desarrollo de la pintura, siempre cargado de multiplicidades relativas a la superposición y entrelazamiento compositivo de formas y colores."

Dicho proceso tuvo comienzo en 2013, cuando Barrera decidió cambiar la brocha por un pincel dentado de fabricación propia que le permitió desarrollar un arrastrado cromático reconocible en sus series más famosas, como la titulada *Capas de pintura rota, dobladas y desdobladas*. Tres años después surgió la serie *Rizomas*, en la que decide dar un giro a la técnica de las obras precedentes, basadas en registros continuos, pinceladas aguadas y en cierta medida homogéneas y apostar por plantear una nueva exploración de carácter discontinuo. En este nuevo enfoque el artista confiere a la pintura abstracta tres principios que son fundamentales para él: multiplicidad, infinitud y discontinuidad. Ello tiene mucho que ver con la palabra que da título a una de sus series; en concreto, *Rizoma*, vocablo que define un tipo de tallo subterráneo sujeto a la segmentariedad del tronco y que apunta hacia direcciones siempre nuevas, a modos de cepas que crecer espontáneamente y que pueden ser rotas y resurgir nuevamente.

El último de sus éxitos es el obtenido en la última muestra individual celebrada en la Fundación Chirivella Soriano de Valencia. Desde su primera exposición individual en 1996, ha realizado una veintena de muestras, tanto en espacios institucionales como en el IVAM, y en salas del Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana, así como en el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad; Museo de la Universidad de Alicante; Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, en espacios como el MACUF; Museo de Arte Contemporáneo; Gas Natural – Unión Fenosa de A Coruña o la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid; participando en ferias internacionales de arte de países como España, México, Estados Unidos, Venezuela, Portugal, Japón, Italia, Francia e Inglaterra; en espacios privados dentro del territorio nacional

carregat de multiplicitats relatives a la superposició i entrelaçament compositiu de formes i colors».

Este procés va començar en 2013, quan Barrera va decidir canviar la brotxa per un pinzell dentat de fabricació pròpia que li va permetre desenrotllar un arrossegament cromàtic recognoscible en les seues sèries més famoses, com la titulada *Capes de pintura trencada, doblegades i desdoblegades*. Tres anys després va sorgir la serie *Rizomes*, en la qual decidix fer un gir a la tècnica de les obres precedents, basades en registres continus, pinzellades igualides i en certa manera homogènies, i apostar per plantejar una nova exploració de caràcter discontinu. En este nou enfocament l'artista conferix a la pintura abstracta tres principis que són fonamentals per a ell: multiplicitat, infinitud i discontinuïtat. Això té molt a vore amb la paraula que dona títol a una de les seues sèries, en concret, *rizoma*, vocable que definix un tipus de tija subterrània subjecta a la segmentarietat del tronc i que apunta cap a direccions sempre noves, a manera de ceps que creixen espontàniament i que poden ser trencats i ressorgir novament.

L'últim dels seus èxits és l'obtingut en l'última mostra individual feta en la Fundació Chirivella Soriano de València. Des de la seua primera exposició individual en 1996, ha fet una vintena de mostres, tant en espais institucionals com en l'IVAM i en sales del Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, així com en el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Museu de la Universitat d'Alacant i Museu d'Art Contemporani d'Alacant; en espais com el MACUF, Museu d'Art Contemporani, Gas Natural – Unión Fenosa de la Corunya o la Fundació Lázaro Galdiano de Madrid; participant en fires internacionals d'art de països com Espanya, Mèxic, els Estats Units, Veneçuela, Portugal, el Japó, Itàlia, França i Anglaterra; en espais privats dins del territori nacional com la Galeria Lunc, Punto, Luis Adelantado, Leonarte, Set Espai d'Art i Valle Ortí (totes de València), i en May Moré (Madrid), Casaborne (Antequera) i Nuble – José de la Fuente (Santander).

como Galería Lunc; Punto; Luis Adelantado; Leonarte; Set Espai D'Art, Valle Ortí, todas de Valencia; May Moré de Madrid; Casaborne en Antequera; Nuble -José de la Fuente- de Santander.

Sus obras figuran en colecciones tales como la Fundación La Caixa; Col·lecció Testimoni; Excelentísima Diputación Provincial de Alicante; Fisher Gallery, University of Southern California; Universitat Politècnica de València; Fundación José Ortega y Gasset; Fundación CAM, Caja de Ahorros del Mediterráneo; Diputación Provincial de Alicante; Colección DKV Arte y Salud; Colección REPSOL; Norwegian Cruise Line, EE.UU. ■

Les seues obres figuren en col·leccions com ara la Fundació La Caixa, Col·lecció Testimoni, Fisher Gallery - University of Southern California, Universitat Politècnica de València, Fundació José Ortega y Gasset, Fundació CAM - Caixa d'Estalvis del Mediterrani, Diputació Provincial d'Alacant, Col·lecció DKV Art i Salut, Col·lecció Repsol i Norwegian Cruise Line (EUA). ■



NICO MUNUERA

1974, Lorca (Murcia)

Torii Echo IV 2024

Acrílico sobre lino / Acrílic sobre lli

200x272 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Artista contemporáneo nacido en Lorca y afincado en Valencia desde los diecinueve años, su trabajo destaca en el ámbito de la abstracción, una de las trayectorias más respetadas del panorama pictórico actual. La mayor parte de su creación se adentra dentro de lo que podríamos llamar el "nuevo paisajismo". Sin llegar a estar explícitamente representados, las formas y los colores aluden sutilmente a la naturaleza, al agua y al horizonte

Como es sabido, el paisaje ha venido siendo tema, protagonista y hasta redundante en la historia del arte. Los grandes maestros se han servido de él, ya sea de manera intermitente o experimental; sin embargo, actualmente son escasos los artistas dedicados a dicho género pictórico de manera exclusiva.

Cada época ha construido sus propias imágenes y tendencias donde lugares o parajes han adquirido cualidades físicas y anímicas diferentes. No obstante, en el caso de Munuera resulta destacable la aportación que, desde la abstracción, ha realizado a la pintura de paisaje.

El lorquiano concibe su pintura como un proceso de interiorización activa más que como una representación del entorno exterior. Inspirado por la idea de la naturaleza como movimiento y construcción interna. Su enfoque busca que el gesto pictórico y el fluir de los materiales en el lienzo o el papel funcionen como elementos integrados en el paisaje, reflejando su dinámica esencial y orgánica. Para él: "La pintura es la naturaleza y pintar no consiste en representarla, sino en ser y vibrar a través de ella. La pintura, es un acontecimiento, no un entretenimiento, una lucha; es realmente gestación y parto".

Artista contemporani nascut a Lorca i establert a València des dels dinou anys, el seu treball destaca en l'àmbit de l'abstracció, una de les trajectòries més i respectades del panorama pictòric actual. La major part de la seua creació s'endinsa en allò que podríem denominar el "nou paisatgisme". Sense arribar a estar explícitament representats, les formes i els colors al·ludixen subtilment a la naturalesa, a l'aigua i a l'horitzó.

Com és sabut, el "paisatge" ha sigut tema, protagonista i fins i tot redundant en la història de l'art. Els grans mestres se n'han servit, siga de manera intermitent o experimental, però actualment són escassos els artistes dedicats a este gènere pictòric de manera exclusiva. Cada època ha construït les seues pròpies imatges i tendències, a on llocs o paratges han adquirit qualitats físiques i anímiques diferents. No obstant això, en el cas de Munuera resulta destacable l'aportació que, des de l'abstracció, ha realitzat a la pintura de paisatge.

Este artista concep la seua pintura com un procés d'interiorització activa més que com una representació de l'entorn exterior. Inspirat per la idea de la naturalesa com a moviment i construcció interna, el seu enfocament busca que el gest pictòric i el flux dels materials en el llenç o el paper funcionen com a elements integrats en el paisatge, i reflectisquen la seua dinàmica essencial i orgànica. Per a ell, "la pintura és la naturalesa i pintar no consistix a representar-la, sinó a ser i vibrar a través d'ella. La pintura és un esdeveniment, no un entreteniment, una lluita; és realment gestació i part".

L'obra de Munuera, en un món postideològic i aparentment desencantat, busca, a través de



La obra de Munuera, en un mundo post-ideològic i aparentement desencantado, busca, a través de la abstracció, un reducte de sentit que permeta reconstruir, si no el món, al menys nuestra relació con él; un puente entre lo racional y lo sublime, ofreciendo una visión contemporánea que conecta la tradición romántica con una sensibilidad contemporánea y global.

La naturaleza es una fuente inagotable de inspiración para el artista plástico. Sus paisajes transportan a topografías imaginarias y nos invitan a reflexionar con sabiduría sobre nuestra ecología emocional. Capta la esencia de los lugares, no tanto a través de una representación realista, sino a través de la vibración y degradación de los colores, la fuerza de las texturas y la composición formal. El paisaje se convierte así en un espejo donde el artista proyecta sus propios diálogos internos.

A pesar de que su trabajo se ha centrado en el campo de la abstracción, en los inicios de su carrera asomó su interés por otros procedimientos, como la fotografía y el vídeo. Gracias a una beca de residencia de la Caja de Ahorros de Mediterráneo, le vimos experimentar con ello en Berlín, presentando su trabajo, posteriormente, en la sala de exposiciones La Caja Negra de Madrid, en 2011. Un año después, fundó el colectivo *Zoo&Lander* junto al artista Nelo Vinuesa.

Además, ha arriesgado en otros campos, como el del diseño. Tanto es así que su incursión en el mundo de la moda se produjo de la mano de Purificación García en 2014. Asimismo, y a pesar de que su pasión sea la abstracción, cabe destacar el hecho de que, por puro placer, llevara a cabo la autoedición de algunos libros.

Munuera integra la claridad procesual con una resonancia emocional y espiritual y este equilibrio, se refleja en su técnica: el uso de capas de color superpuestas y la aplicación meticulosa de pigmentos y barnices crean una superficie pictórica que parece vibrar y metamorfosearse. Concibe su pintura como un proceso de interiorización activa más que como una representa-

l'abstracció, un reducte de sentit que permeta reconstruir, si no el món, almenys la nostra relació amb ell; un pont entre el racional i el sublime, que oferisca una visió contemporània que connecta la tradició romàntica amb una sensibilitat contemporània i global.

La naturalesa és una font inesgotable d'inspiració per a l'artista plàstic. Els seus paisatges transporten a topografies imaginàries i ens conviden a reflexionar amb saviesa sobre la nostra ecologia emocional. Capta l'essència dels llocs, no tant a través d'una representació realista, sinó a través de la vibració i la degradació dels colors, la força de les textures i la composició formal. El paisatge es convertix així en un espill on l'artista projecta els seus propis diàlegs interns.

A pesar que el seu treball s'ha centrat en el camp de l'abstracció, en els inicis de la seua carrera va apuntar el seu interès per altres procediments, com la fotografia i el vídeo. Gràcies a una beca de residència de la Caixa d'Estalvis de Mediterrani, el vam veure experimentar amb això a Berlín i, posteriorment, en 2011, presentar el seu treball en la sala d'exposicions La Caja Negra de Madrid. Un any després, va fundar el col·lectiu *Zoo&Lander* amb l'artista Nelo Vinuesa.

A més, ha arriscat en altres camps, com el del disseny. Tant és així que la seua incursió en el món de la moda es va produir de la mà de Purificación García en 2014. Així mateix, i a pesar que la seua passió és l'abstracció, cal destacar el fet que, per pur plaer, duguera a terme l'autoedició d'alguns llibres.

Munuera integra la claredat processual amb una ressonància emocional i espiritual, i este equilibri, es reflectix en la seua tècnica: l'ús de capes de color superposades i l'aplicació meticulosa de pigments i vernissos creen una superfície pictòrica que sembla vibrar i metamorfosar-se. Concep la seua pintura com un procés d'interiorització activa més que com una representació de l'entorn exterior. Inspirat en la idea de la naturalesa com a moviment i construcció interna, el seu enfocament busca que el gest pictòric i el flux dels materials en el llenç o el paper funcionen com a elements

ción del entorno exterior. Inspirado en la idea de la naturaleza como movimiento y construcción interna, su enfoque busca que el gesto pictórico y el fluir de los materiales en el lienzo o el papel funcionen como elementos integrados en el paisaje, reflejando su dinámica esencial y orgánica.

Pintar es para el artista un acto intenso, casi de purificación, una especie de revelación obtenida a partir del esfuerzo espiritual, guiado por su intuición. Su obra brota nada más que de su propia alma. Él mismo define el acto de pintar como una deriva. Se basa en el hecho real de que la obra emana de una intención; sin embargo, en realidad el artista es arrastrado hacia otra, como si fuera vástago de su autor, el alumbramiento del *verbum cordis* del que tanto hablaba el escolástico Tomás de Aquino. Es éste el que otorga la potencia para engendrar la obra de un modo accidental, pero no casual. El artista pone en juego todas las facultades de su ser para concebirlas y llega a conseguirlo por el amor que siente a lo que hace. Para lograrlo ha explorado gran variedad de medios pictóricos, creando superficies ricas en matices, donde los pigmentos se funden y se separan, se arrastran, generando así sensaciones de profundidad, vibración y hasta movimiento. En definitiva, en la concepción tomasiana, la obra es concebida gracias al espíritu independiente y a la vez racional de su creador y sobre todo, a que la obra de arte vive previamente en él. Ello significa que el artista pone en juego todas las facultades de su ser libre para concebirlo y así llega por el amor que siente a lo que hace, con una sensibilidad y delicadeza extremas.

Munuera es un contemplador permanente. Al revés que los expresionistas abstractos –a los que tanto admira– mancha sus telas eliminando la materia pictórica, retrayéndose hacia la esencialidad más primigenia de la pintura misma. Desea que el espectador se abandone a la subjetividad de su trabajo ante esos pequeños elementos que él observa pacientemente.

integrats en el paisatge, i reflectisquen la seua dinàmica essencial i orgànica.

Pintar és per a l'artista un acte intens, quasi de purificació, una espècie de revelació obtinguda a partir de l'esforç espiritual, guiat per la seua intuïció. La seua obra brota només de la seua pròpia ànima. Ell mateix defineix l'acte de pintar com una deriva. Es basa en el fet real que l'obra emana d'una intenció; però, en realitat, l'artista és arrossegat cap a una altra, com si fora plançó del seu autor, el part del *verbum cordis* del qual tant parlava l'escolàstic Tomàs d'Aquino. És este el que atorga la potència per a engendrar l'obra d'una manera accidental, però no casual. L'artista posa en joc totes les facultats del seu ésser per a concebre-les i arriba a aconseguir-ho per l'amor que sent per allò que fa. Per a fer-ho, ha explorat gran varietat de mitjans pictòrics, creant superfícies riques en matisos, on els pigments es funden i se separen, s'arrosseguen, i generen així sensacions de profunditat, vibració i fins i tot moviment. En definitiva, en la concepció tomasiana, l'obra és concebuda gràcies a l'esperit independent i alhora racional del seu creador, i sobretot al fet que l'obra d'art viu prèviament en ell. Això significa que l'artista posa en joc totes les facultats del seu ésser lliure per a concebre-ho i així hi arriba per l'amor que sent per allò que fa, amb una sensibilitat i delicadesa extremes.

Munuera és un contemplador permanent. Al revés que els expressionistes abstractes –als quals tant admira–, taca les seues teles eliminant la matèria pictòrica, retrotraent-se cap a l'essencialitat més primigènia de la pintura mateixa. Desitja que l'espectador s'abandoni a la subjectivitat del seu treball davant d'eixos xicotets elements que ell observa pacientment.

Amb escasses i abstractes pinzellades, utilitzant capes de color que semblen surar, retrocedir o avançar, és capaç d'evocar la llum del migdia, el paisatge revelador d'un capvespre, el melancòlic clarobscur de la nit, l'arena mullada o l'horitzó esvaït.

Con escasas y abstractas pinceladas, utilizando capas de color que parecen flotar, retroceder o avanzar. Es capaz de evocar la luz del mediodía, el paisaje revelador de un atardecer, el melancólico claroscuro de la noche, la arena mojada o el horizonte desvanecido.

Son varias las exposiciones individuales y colectivas que el murciano ha realizado; destacables entre todas las individuales celebrada en Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español de Valladolid y la inaugurada en noviembre de 2017 en el IVAM de Valencia, así como la de Fundación Marso en Ciudad de México

Nico Munuera posee una amplia trayectoria tanto a nivel nacional como internacional. Sus muestras recientes son *Essentia Formalis* en la Galería Rafael Ortiz de Sevilla y *Fanum Naturae/Almost Only Blue* en Maus Contemporary, Birmingham.

Ha sido galardonado con diversos premios y becas, como el Premio Alfonso X y la Beca de creación artística de la Fundación Casa Pintada en Nueva York. Sus obras forman parte de importantes colecciones, como las de AEIVA en Birmingham, la Colección Coca Cola y AENA en España, el Banco de España, la Fundación Helga de Alvear, el IVAM y la Fundación La Caixa, entre otras.

Entre sus triunfos cuenta haber obtenido diversos premios: el XIII Certamen Bienal Unicaja de Artes Plásticas y la Beca del Colegio de España en París. Su primera oportunidad expositiva se la dio su Murcia natal, la galería T20. Obtuvo también el primer premio Generaciones de Caja Madrid. A partir de ese momento comienza a exponer en Madrid en las salas Max Estrella y Moisés Pérez de Albéniz, así como en Sevilla en la galería Rafael Ortiz. En el extranjero ha expuesto a sala Proyecto Paralelo de México D.F. En fin, ha participado en diversas ferias como ARCO, Another fair-T1E1#OPEN y IFPDA Fine Art Print Faire. ■

Són diverses les exposicions individuals i col·lectives que el murcià ha realitzat; destacables entre totes les individuals, la celebrada en el Pati Herreria de Museu d'Art Contemporani Espanyol de Valladolid i la inaugurada el novembre de 2017 en l'IVAM de València, així com la de la Fundació Marso a Ciutat de Mèxic.

Nico Munuera posseïx una àmplia trajectòria tant en l'àmbit nacional com internacional. Les seues mostres recents són "Essentia Formalis" en la Galeria Rafael Ortiz de Sevilla i "Fanum Naturae/Almost Only Blue" en Maus Contemporary, Birmingham.

Ha sigut guardonat amb diversos premis i beques, com el Premi Alfons X i la beca de creació artística de la Fundació Casa Pintada a Nova York. Les seues obres formen part d'importants col·leccions, com les d'AEIVA a Birmingham, la Col·lecció Coca-Cola i AENA a Espanya, el Banc d'Espanya, la Fundació Helga de Alvear, l'IVAM i la Fundació La Caixa, entre altres.

Entre els seus triomfs compta amb diversos premis: el XIII Certamen Biennal Unicaja d'Arts Plàstiques i la beca del Col·legi d'Espanya a París. La seua primera oportunitat expositiva li la va donar, en la seua Múrcia natal, la galeria T20. Va obtenir també el primer premi Generaciones de Caja Madrid. A partir d'eixe moment comença a exposar a Madrid en les sales Max Estrella i Moisés Pérez de Albéniz, així com a Sevilla en la galeria Rafael Ortiz. A l'estranger ha exposat en la sala Proyecto Paralelo de Mèxic, DF. En fi, ha participat en diverses fires com ARCO, Another fair-T1E1#OPEN i IFPDA Fine Art Print Faire. ■



JOSÉ LUIS CREMADES
1979, Ibi (Alicante)

José Luis Cremades, junto a Solimán López, Álex Marco, Inma Femenía, Mario Omega, Felipe Pantone y Keke Vilabelda representan la última generación de jóvenes creadores valencianos, la última década de la exposición. A pesar de su no tan dilatada carrera, sobre todo si la comparamos con aquellos abstractos nacidos en la década de los años cuarenta, el artista de Ibi lleva ya más de veinte años practicando una abstracción seria y sistemática; planteándose la pintura en términos comedidos y de pureza absoluta. Gozando de total autonomía desde sus inicios pictóricos y casi sin darse cuenta se encontró inmerso en la más rigurosa abstracción. Cremades despoja y vacía los cuadros de elementos, conduciéndolo a realizar una pintura abstracta de características muy personales. La práctica artística de Cremades puede considerarse posible eslabón de esa cadena iniciada en la década de los setenta del siglo pasado de la pintura abstracta.

El año 2010 marca un hito en su carrera, se define totalmente su estilo y comienza a pintar estos actuales cuadros con los que ha conseguido un merecido éxito. Es precisamente en ese momento cuando recibe el premio de adquisición III Ibercaja Pintura Joven, Zaragoza; xxv Premio BMW de Pintura, Madrid; II Premio en la Bienal de Pintura Joven de Tarragona y la beca Mario Antolín de ayuda a la investigación pictórica.

El artista ha sido reconocido galardonado en el XVII Certamen Jóvenes Pintores Fundación Gaceta, Salamanca, entre otros. También ha sido merecedor de prestigiosas becas tales como: Fundación Bilbao Arte en 2017 y la Beca Alfons Roig de la Diputación de Valencia en 2013.

Stile life 2023
 Óleo sobre lienzo / Oli sobre llenç
 200x300 cm
 Galería Luis Adelantado. Valencia

José Luis Cremades, juntament amb Solimán López, Álex Marco, Inma Femenía, Mario Omega, Felipe Pantone i Keke Vila Belda, forma part de l'última generació de jòvens creadors valencians, l'última dècada de l'exposició. A pesar de la seua no tan dilatada carrera, sobretot si la comparem amb aquells abstractes nascuts en la dècada dels anys quaranta, l'artista d'Ibi porta ja més de vint anys practicant una abstracció seriosa i sistemàtica, plantejant-se la pintura en termes moderats i de pureza absoluta. Disfrutant de total autonomia des dels seus inicis pictòrics i quasi sense adonar-se'n, es va trobar immers en l'abstracció més rigorosa. Cremades despulla i buida els quadres d'elements, cosa que el conduïx a fer una pintura abstracta de característiques molt personals. La pràctica artística de Cremades pot considerar-se possible anella d'eixa cadena de la pintura abstracta iniciada en la dècada dels setanta del segle passat.

L'any 2010 marca una fita en la seua carrera: es definix totalment el seu estil i comença a pintar estos quadres actuals amb els quals ha aconseguit un merescut èxit. És precisament en eixe moment quan rep el premi d'adquisició III Ibercaja Pintura Jove (Saragossa), el xxv Premi BMW de Pintura (Madrid), el II Premi en la Biennal de Pintura Jove de Tarragona i la beca Mario Antolín d'ajuda a la investigació pictòrica.

L'artista ha sigut reconegut en el XVII Certamen Jóvens Pintors de la Fundació Gaceta (Salamanca), entre altres. També ha sigut mereixedor de prestigioses beques com ara les de la Fundació Bilbao Arte en 2017 i la Beca Alfons Roig de la Diputació de València en 2013.

La pintura de Cremades se caracteriza por su habilidad para captar la fugacidad de la luz y su interacción con el color, es precisamente esto lo que hace que sus piezas parezcan vibrar con luz propia. Sintió siempre la necesidad de realizar un arte abstracto que no fuera ni de origen expresionista, ni surrealista, ni constructivista, distinguiéndose fundamentalmente por el tratamiento poético. Según sus propias palabras el

La pintura de Cremades es caracteritzada per la seua habilitat per a captar la fugacitat de la llum i la seua interacció amb el color, és precisament això el que fa que les seues peces semblen vibrar amb llum pròpia. Va sentir sempre la necessitat de realitzar un art abstracte que no fora ni d'origen expressionista, ni surrealista, ni constructivista, distingint-se fonamentalment pel tractament poètic. Segons les seues



artista exploró las relaciones y posibilidades que se establecen al insertar la pintura en su lugar/contenedor para generar un espacio de contemplación y reflexión. Su intención es crear un clima que sea adecuado para la introspección.

A la hora de pintar un cuadro, confiere especial atención a la atmósfera; a las sensaciones que producen el espacio, el aire y luz. El artista no sólo pinta, investiga acerca del efecto que esos tres valores tienen en la obra. Estudia la luminosidad a través de suaves y delicadas veladuras cromáticas. Sintiendo especial interés por los vínculos que se deben crear en una obra de arte, entre el espacio y el individuo.

La atmósfera es probablemente el valor más elevado y difícil de conseguir desde antiguo en una pintura; es eso que nos exige detenernos ante el lienzo; tomar presencia no sólo física con la tela; algo misterioso que sucede y por lo que el espectador se ve obligado a la contemplación y que nos transforma en el centro; nos seduce, hace realmente sentirnos ahí, compartiendo el mismo instante con su creador en una común interacción entre obra y espectador. En un ensayo de 1967, *Arte y Objetualidad*, Michael Fried criticaba abiertamente la estética minimalista y abogaba por la consolidación de una cualidad a la que denominó *Presentness*, (presencia) que el autor identifica con la gracia.

Hay que hacer hincapié en que la aparente simplicidad del lenguaje de Cremades es engañosa. Reflexiona sobre tres grandes interrogantes: la muerte, la existencia y la nada, cuestiones sobre las que los filósofos y los científicos llevan años discerniendo y no llegan a resolver. Para nosotros es complejo concebir algo al margen del espacio, dado que nuestros sentidos son limitados. En verdad, "la nada" y "la muerte" forman parte de otra dimensión

A través de la composición, las texturas y el cromatismo, evoca preocupaciones claramente emocionales con un mensaje íntimo y espiritual. En conclusión, las obras de Cremades encierran un gran

pròpies paraules, l'artista va explorar les relacions i possibilitats que s'establixen quan la pintura s'insereix en el seu lloc/contenedor per a generar un espai de contemplació i reflexió. La seua intenció és crear un clima que siga adequat per a la introspecció.

A l'hora de pintar un quadre, conferix atenció especial a l'atmosfera, a les sensacions que produeixen l'espai, l'aire i la llum. L'artista no sols pinta, investiga sobre l'efecte que eixos tres valors tenen en l'obra. Estudia la lluminositat a través de suaus i delicades veladures cromàtiques. Sent interès especial pels vincles que s'han de crear en una obra d'art entre l'espai i l'individu.

L'atmosfera és probablement el valor més elevat i difícil d'aconseguir des d'antic en una pintura; és això que ens exigix detindre'ns davant del llenç, prendre presència no sols física amb la tela, una cosa misteriosa que succeïx i per la qual l'espectador es veu obligat a la contemplació i que ens transforma en el centre; ens sedueix, fa realment sentir-nos ací, compartint el mateix instant amb el seu creador en una interacció comuna entre obra i espectador. En un assaig de 1967, *Art i objectualitat*, Michael Fried criticava obertament l'estètica minimalista i advocava per la consolidació d'una qualitat a la qual va denominar *presentness* ('presència'), que l'autor identifica amb la gràcia.

Cal posar l'accent en el fet que l'aparent simplicitat del llenguatge de Cremades és enganyosa. Reflexiona sobre tres grans interrogants: la mort, l'existència i el no-res, qüestions sobre les quals els filòsofs i els científics porten anys reflexionant i que no arriben a resoldre. Per a nosaltres és complex concebre alguna cosa al marge de l'espai, atès que els nostres sentits són limitats. En veritat, «el no-res» i «la mort» formen part d'una altra dimensió

A través de la composició, les textures i el cromatisme, evoca preocupacions clarament emocionals amb un missatge íntim i espiritual. En conclusió, les obres de Cremades tanquen un gran enigma que l'artista mai ha desentranyat obertament.

enigma que el artista nunca ha desentrañado abiertamente. Algunas claves nos las ha descubierto la exposición titulada: *Algo así cercano a la nada* (2020) y la entrevista firmada por Nerea Díez para *Pocket design guide*, al preguntarle al artista sobre cuál es su mayor inquietud en ese periodo de su vida, a lo que él responde rotundamente: "la muerte". Quizá por esto elimina todo lo accesorio de sus telas, creando espacios aparentemente ilimitados y vacíos. Hay que resaltar su habilidad para fusionar elementos emocionales y sensoriales en su obra. En pocas palabras, el trabajo de Cremades magnetiza. Un amplio catálogo de formatos le hace concebir sus obras con un lenguaje vivo donde las piezas están en constante transformación. Un concepto que recuerda las teorías de serialidad y monocromía promulgadas hace décadas y que sitúan al artista dentro de las corrientes minimalistas de la abstracción contemporánea.

Su obra ha estado expuesta en centros institucionales tales como el MUVIM de Valencia; así como el MAC, en A Coruña; Casal Solleric de Palma de Mallorca y Centre del Carme Cultura Contemporània de Valencia; Centro Parraga de Murcia; Museo Gas Natural Fenosa, en A Coruña. También en centros privados como Bienal Isabel Comenge; Art Marbella en Marbella; Sala Mirador de Madrid; Galería Luis Adelantado de Valencia; Galería Pelaires en Palma Mallorca y Galería Artnueve en Murcia.

Colecciones nacionales internacionales custodian sus obras: Colección Related Group, Miami; Colección Josep Santacreu, Barcelona; Colección DKV; Colección Consejo Provincial de Valencia; Fundación Venancio Blanco de Salamanca; Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, Tomelloso; Fundación Javier Rosón y Colección BMW en Madrid; Fondo de Arte Ibercaja, Zaragoza; Colección Palacio de La Seda, Murcia; Fondo de Arte de la Universidad de Murcia, Colección Anquins. Así como algunas colecciones privadas de Copenhague, Nueva York, EE.UU., Zúrich. ■

Algunes claus ens les ha descobertes l'exposició titulada *Una cosa així pròxima al no-res* (2020) i l'entrevista firmada per Nerea Díez per a *Pocket Design Guide*, quan pregunta a l'artista sobre quin és la seua major inquietud en eixe període de la seua vida, cosa a la qual ell respon rotundament: «la mort». Potser per això elimina tots els elements accessoris de les seues teles, creant espais aparentment il·limitats i buits. S'ha d'assenyalar la seua habilitat per a fusionar elements emocionals i sensorials en la seua obra. En poques paraules, el treball de Cremades magnetitza. Un ampli catàleg de formats li fa concebre les seues obres amb un llenguatge viu en el qual les peces estan en transformació constant. Un concepte que recorda les teories de serialitat i monocromia promulgades fa dècades i que situen l'artista dins dels corrents minimalistes de l'abstracció contemporània.

La seua obra s'ha exposat en centres i institucions com ara el MUVIM (València), així com el MAC (la Corunya), el Casal Solleric (Palma), el Centre del Carme Cultura Contemporània (València), el Centre Parraga (Múrcia) o el Museu Gas Natural Fenosa (la Corunya). També en centres privats com la Biennal M. Isabel Comenge (València), Art Marbella (Marbella), Sala Mirador (Madrid), Galeria Luis Adelantado (València), Galeria Pelaires (Palma) i Galeria Artnueve (Múrcia).

Col·leccions nacionals i internacionals custodien les seues obres: Col·lecció Related Group (Miami), Col·lecció Josep Santacreu (Barcelona), Col·lecció DKV, Col·lecció Consell Provincial de València, Fundació Venancio Blanco (Salamanca), Museu d'Art Contemporani Infanta Elena (Tomelloso), Fundació Javier Rosón i Col·lecció BMW (Madrid), Fons d'Art Ibercaja (Saragossa), Col·lecció Palau de la Seda (Múrcia), Fons d'Art de la Universitat de Múrcia i Col·lecció Anquins (Reus). Així com algunes col·leccions privades de Copenhaguen, Nova York, els EUA o Zúric. ■

INMA FEMENÍA

1985, Peño (Alicante)

Versión 35 2023

Tinta UV sobre PUC y aluminio /

Negra UV sobre PUC i alumini

160x120 cm

Colección artística Municipal. Ayuntamiento de Alicante /

Col·lecció artística Municipal. Ajuntament d'Alacant

Inma Femenía es una artista que se plantea estrechar los vínculos entre el mundo virtual y el mundo real, con una obra explora las intersecciones entre lo digital y lo material, creando un lenguaje que es tanto una exploración visual como una declaración conceptual. La peculiaridad intrínseca de Femenía radica en su habilidad para combinar ambas esferas de lo real, creando obras que son tanto conceptuales como profundamente materiales. Su enfoque le permite explorar las tensiones y contradicciones inherentes a nuestra experiencia contemporánea hiperreal, donde lo inmaterial y lo físico se entrelazan de manera cada vez más compleja.

Centrándose en cómo las nuevas tecnologías y formas de comunicación afectan nuestra percepción del mundo, a través de diversas técnicas y materiales, Femenía se interroga sobre la imagen en la era digital, creando piezas que desafían nuestras nociones preconcebidas sobre lo real y lo virtual. El resultado son piezas que juegan con la percepción, creando iridiscencias y efectos visuales que cuestionan la naturaleza de lo que estamos viendo.

Femenía centra su trabajo en hacer tangible lo intangible, explorando cómo el color digital y la luz generada por las pantallas se diferencian de los medios físicos y analógicos. Su obra trasciende la exploración técnica, abriendo una reflexión sobre las nuevas formas de percepción en la era digital. La crítica resalta su capacidad para cuestionar el arte contemporáneo mediante líneas de investigación que abordan cómo la conectividad, los procesos de comunicación y la transmisión de información en un mundo digitalizado influyen en nuestra manera de percibir y compren-

Inma Femenía és una artista que es planteja estrényer els vincles entre el món virtual i el món real, amb una obra que explora les interseccions entre el digital i el material, per a crear un llenguatge que és tant una exploració visual com una declaració conceptual.

La peculiaritat intrínseca de Femenía radica en la seua habilitat per a combinar les dos esferes del real, creant obres que són tant conceptuals com profundament materials. El seu enfocament li permet explorar les tensions i contradiccions inherents a la nostra experiència contemporània hiperreal, en què l'immaterial i el físic s'entrellacen de manera cada vegada més complexa.

Centrant-se en com les noves tecnologies i formes de comunicació afecten la nostra percepció del món, a través de diverses tècniques i materials, Femenía s'interroga sobre la imatge en l'era digital, i crea peces que desafien les nostres nocions preconcebudes sobre el real i el virtual. El resultat són peces que juguen amb la percepció, creant iridescències i efectes visuals que qüestionen la naturalesa del que estem veient.

Femenía centra el seu treball a fer tangible l'intangible, explorant com el color digital i la llum generada per les pantalles es diferencien dels medis físics i analògics. La seua obra transcendeix l'exploració tècnica i obri una reflexió sobre les noves formes de percepció en l'era digital.

La crítica resalta la seua capacitat per a qüestionar l'art contemporani mitjançant línies d'investigació que tracten com la connectivitat, els processos de comunicació i la transmissió d'informació en un món digitalitzat influïxen en la nostra manera de percebre i



der el espacio que nos rodea. Su enfoque redefine nuestra relación con el entorno y la tecnología.

La obra de Femenía se inscribe dentro de un enfoque profundamente pictórico, aunque reinterpretado desde una perspectiva contemporánea. Su interés natural por la materia y el color se manifiesta en una práctica que, si bien no se alinea con la pintura tradicional, mantiene una conexión esencial con los fundamentos de la percepción cromática y material.

Su enfoque se centra en el color luz, explorando cómo el considerable tiempo que pasamos mirando pantallas ha creado un nuevo lenguaje visual. Esta investigación se concreta en piezas que parecen vibrar con la intensidad cromática propia del mundo digital, pero que al mismo tiempo retienen su materialidad.

Femenía no solo trabaja con los materiales, sino también con las intersecciones entre ellos. "Las conexiones físicas entre materiales me resultan de especial interés. Es donde se genera la verdadera tensión entre ambos", explica la artista. Esta tensión es evidente en obras como *Free Fall*, donde utiliza capturas de pantalla de cámaras de seguridad públicas o la serie *Mehr Licht!* que implica otro nivel de su exploración, esta vez inspirada en la omnipresencia de la luz en los entornos urbanos contemporáneos, en la que utiliza fragmentos de pantallas LED publicitarias, recontextualizándolos dentro de un espacio de galería para crear una experiencia inmersiva que envuelve al espectador en una luminosidad abrumadora.

En sus obras más recientes, como *On Air*, Femenía emplea coordenadas y datos precisos obtenidos de tecnologías de geolocalización. Estas imágenes provienen de mapas de calor capturados por satélites Meteosat, que señalan zonas gravemente afectadas por el cambio climático. Al ser ampliadas, estas capturas se transforman en abstracciones donde el color, y por ende la luz, juegan un papel central, convirtiendo un paisaje devastado en una experiencia sublime.

comprendre l'espai que ens envolta. El seu enfocament redefinix la nostra relació amb l'entorn i la tecnologia.

L'obra de Femenía s'inscriu dins d'un enfocament profundament pictòric, encara que reinterpretat des d'una perspectiva contemporània. El seu interès natural per la matèria i el color es manifesta en una pràctica que si bé no s'alinea amb la pintura tradicional, manté una connexió essencial amb els fonaments de la percepció cromàtica i material.

El seu enfocament se centra en el "color llum", explorant com el considerable temps que passem mirant pantalles ha creat un nou llenguatge visual. Esta investigació es concreta en peces que semblen vibrar amb la intensitat cromàtica pròpia del món digital, però que al mateix temps retenen la seua materialitat.

Femenía no sols treballa amb els materials, sinó també amb les interseccions entre estos. "Les connexions físiques entre materials em resulten d'especial interès. És a on es genera la verdadera tensió entre els dos", explica l'artista. Esta tensió és evident en obres com *Free fall*, en què utilitza captures de pantalla de càmeres de seguretat públiques o la sèrie *Mehr Licht!*, que implica un altre nivell de la seua exploració, esta vegada inspirada en l'omnipresència de la llum en els entorns urbans contemporanis, en la qual utilitza fragments de pantalles LED publicitàries, i les recontextualitza dins d'un espai de galeria per a crear una experiència immersiva que envolta l'espectador en una lluminositat aclaparadora.

En les seues obres més recents, com *On Air*, Femenía empra coordenades i dades precises obtingudes de tecnologies de geolocalització. Estes imatges provenen de mapes de calor capturats pel satèl·lit Meteosat, que assenyalen zones greument afectades pel canvi climàtic. Al ser ampliades, estes captures es transformen en abstraccions en què el color, i per tant la llum, juguen un paper central, convertint un paisatge devastat en una experiència sublim.



El trabajo de Femenía no solo es una exploración estética, sino también una reflexión profunda sobre el lenguaje visual contemporáneo. En una era dominada por pantallas y flujos de información digital, su obra nos invita a reconsiderar nuestra relación con las imágenes y la realidad virtual. Al materializar fenómenos lumínicos intangibles, Femenía crea puentes entre el mundo físico y el digital, cuestionando los límites de nuestra percepción.

Su trabajo ha sido expuesto internacionalmente en Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, Portugal, Colombia y Alabama, entre otros. Destacan las exposiciones: *Free Fall* en el IVAM, Valencia; *Live Today. Tomorrow Will Cost More* en Praz-Delavallade, París; *Tensión* en Centro Párraga, Murcia; *One Size Fits All* en The Ryder Projects, Londres; *Rugged Terrain* en Beta Pictoris Gallery, Birmingham, Alabama; *Bête Noire* en Musart, Berlín y *Offene Ateliers* en *Atelierhaus Dachauer*, Munich.

En estos dos últimos años, el trabajo de Inma Femenía ha sido adquirido por diferentes instituciones como la colección OKV, la fundación Per Amor a l'Art (Bombas Gens) y la Generalitat Valenciana. ■

El treball de Femenía no sols és una exploració estètica, sinó també una reflexió profunda sobre el llenguatge visual contemporani. En una era dominada per pantalles i fluxos d'informació digital, la seua obra ens convida a reconsiderar la nostra relació amb les imatges i la realitat virtual. Al materialitzar fenòmens lumínics intangibles, Femenía crea ponts entre el món físic i el digital i qüestiona els límits de la nostra percepció.

El seu treball ha sigut exposat internacionalment a Anglaterra, França, Itàlia, Alemanya, Portugal, Colòmbia i Alabama, entre altres. Destaquen les exposicions: "Free Fall" en l'IVAM, València; "Live today. Tomorrow will cost more" en Praz-Delavallade, París; "Tensión" en Centre Párraga, Murcia; "One size fits all" en The Ryder Projects, Londres; "Rugged terrain" en Beta Pictoris Gallery, Birmingham, Alabama; "Bête Noire" en Musart, Berlín i "Offene Ateliers" en *Atelierhaus Dachauer*, Munic.

En estos dos últims anys, el treball d'Inma Femenía ha sigut adquirit per diferents institucions com la col·lecció OKV, la Fundació Per Amor a l'Art (Bombas Gens) i la Generalitat Valenciana. ■

KEKE VILABELDA
1986, València

A pesar de su juventud, el valenciano cuenta con varias exposiciones individuales en distintos puntos de España y del extranjero, véase en Perú, en el Reino Unido, en Bélgica, en Polonia, en Colombia, en México, en Portugal y en Australia; lo que le ha permitido afianzarse como figura clave, aunque emergente, en la escena artística más contemporánea.

Al margen de teorías y sentencias de muerte para la pintura abstracta, tal como hemos analizado en el texto que acompaña a este catálogo, la obra de Keke Vilabelda evidencia la existencia de nuevos campos y posibilidades artísticas para la abstracción que merece la pena explorar.

Cabe resaltar el hecho de que, a pesar de encontrarnos en una época que destaca por el auge de la tecnología en todos los ámbitos, el artista no prescinde de sus manos y de los pinceles como herramientas de trabajo, la cual combina con otros procedimientos experimentales, creando una instalación sonora compuesta por tres vídeos en la que se fusiona lo físico con lo digital.

Además, el proceso creativo de Keke Vilabelda es altamente pictórico, se caracteriza por el empleo de materiales pesados, como el cemento o la resina, creando capas de materia, así como texturas que agregan una dimensión táctil y aportan cierto enfoque tridimensional a su trabajo.

Del mismo modo, sus instalaciones están conformadas con una serie de tomas fotográficas móviles, combinadas visualmente, mediante una técnica mixta, que permite difuminar los límites entre lo irreal y lo artificial. En su obra conjuga el lirismo pictórico de los cuadros con diversos y variados

Common Ground 2020-2024

Acrílico y esmalte sobre lienzo Vídeo HD estéreo en tres canales. Sal marina / Acrílico i esmalt sobre llenç Vídeo HD estéreo en tres canals. Sal marina
240x160 cm c/u

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Malgrat la seua joventut, el valencià compta amb diverses exposicions individuals en diferents punts d'Espanya i de l'estranger, per exemple al Perú, el Regne Unit, Bèlgica, Polònia, Colòmbia, Mèxic, Portugal i Austràlia; un fet que li ha permés afermar-se com a figura clau, encara que emergent, en l'escena artística més contemporània.

Al marge de teories i sentències de mort per a la pintura abstracta, tal com hem analitzat en el text que acompanya este catàleg, l'obra de Keke Vilabelda evidencia l'existència de nous camps i possibilitats artístiques per a l'abstracció que val la pena explorar.

Cal destacar el fet que, malgrat trobar-nos en una època que destaca per l'auge de la tecnologia en tots els àmbits, l'artista no prescindix de les seues mans i dels pinzells com a ferramentes de treball, que combina amb altres procediments experimentals, creant una instal·lació sonora composta per tres vídeos en la qual es fusiona el component físic amb el digital.

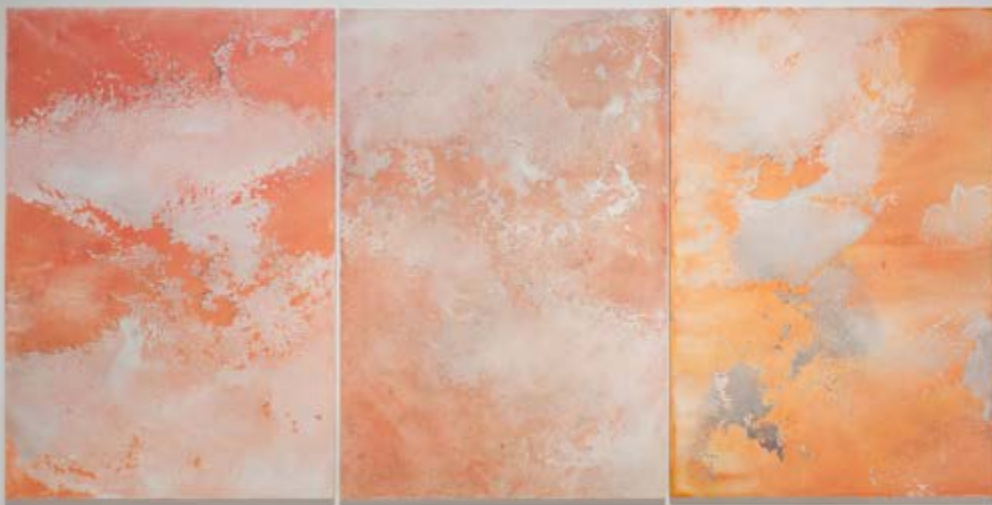
A més, el procés creatiu de Keke Vilabelda és altament pictòric, es caracteritza per l'ús de materials pesats, com el ciment o la resina, creant capes de matèria, així com textures que agreguen una dimensió tàctil i aporten un cert enfocament tridimensional al seu treball.

De la mateixa manera, les seues instal·lacions estan conformades amb una sèrie de preses fotogràfiques mòbils, combinades visualment, mitjançant una tècnica mixta, que permet difuminar els límits entre la cosa irreal i l'artificial. En la seua obra conjuga el lirisme pictòric dels quadros amb diversos i variats procediments que van des de la fotografia o el vídeo fins a la captura d'imatges filmades des d'un dron, fet que reforça el caràcter híbrid del seu estil.

procedimientos que van desde la fotografía o el vídeo hasta la captura de imágenes filmadas desde un dron; lo que refuerza el carácter híbrido de su estilo.

A pesar de la dureza de los materiales que emplea, Keke Vilabelda cultiva un tipo de pintura que se asienta en la belleza estética. Su obra ha de ser reconocida por su singularidad técnica, aunque también por el calado de su mensaje. El artista siempre ha tratado de visibilizar, a través de sus creaciones, las secuelas irreparables que deja el hombre sobre el paisaje, así como la mutación que ejerce este sobre la fisonomía de su entorno. Así, busca alertar acerca de los cambios

Malgrat la duresa dels materials que empra, Keke Vilabelda cultiva una classe de pintura que s'assenta en la bellesa estètica. La seua obra ha de ser reconeguda per la seua singularitat tècnica, encara que també pel calat del seu missatge. L'artista sempre ha tractat de visibilitzar, a través de les seues creacions, les seqüeles irreparables que deixa l'home en el paisatge, així com la mutació que este exercix sobre la fesomia del seu entorn. Així, busca alertar sobre els canvis negatius que afecten les societats modernes, recreant-se en la bellesa del clevillament, a manera de reflex de la fallida de la realitat, mentres el sistema s'entossudix a



negativos que afectan a las sociedades modernas, recreándose en la belleza del agrietamiento, a modo de reflejo de la quiebra de la realidad, mientras el sistema se empeña en ocultarlo. De este modo, invita a cuestionarnos la relación con el entorno en el que vivimos y a anticipar el destino de nuestras ciudades, pudiendo llegar a sentir la vulnerabilidad que caracteriza al ser humano ante la precariedad de su entorno.

ocultar-ho. D'esta manera, convida a qüestionar-nos la relació amb l'entorn en el qual vivim i a anticipar el destí de les nostres ciutats, fins a arribar a sentir la vulnerabilitat que caracteritza l'ésser humà davant de la precarietat del seu entorn.

Terreny Comú o *Common Ground* és la culminació d'un treball d'investigació de quasi tres anys que finalitza a València. No obstant això, guarda connexió directa amb diversos territoris que compartixen una



Terreno Común o Common Ground es la culminación de un trabajo de investigación de casi tres años que finaliza en Valencia. No obstante, guarda conexión directa con diversos territorios que comparten una singularidad geográfica muy concreta: la de las lagunas rosadas.

Los mágicos lugares en que se hallan dichas lagunas, célebres por su belleza, se nos presentan como un verdadero espectáculo de color y belleza en Australia, África, Asia y Europa. El artista se sirve de ellos para hacer hincapié en el futuro de la pintura abstracta y en el devenir del paisaje, invitando a reflexionar acerca de ese hermoso universo que se desvanece ante la inconsciente dimensión humana.

Así, podemos afirmar que Keke Vilabelda busca poner de manifiesto los problemas comunes que viene produciendo la variación global del clima de la Tierra, provocando cambios en la temperatura, en la nubosidad, en las precipitaciones, en las radiaciones solares o en el deshielo, debidos, sobre todo, a la acción del hombre.

Es por lo que observamos, dentro de su colección, obras de gran formato en las que el espectador puede imbuirse con facilidad, pues se caracterizan por confrontar la antigua "estaticidad" del cuadro con la "no estaticidad" de las imágenes en movimiento, así como por incluir una gran superficie de sal marina que cubre el suelo, de tal manera que éste pueda sentir la textura de la sal bajo sus pies, percibir su olor y escuchar su sonido al pisarla. Además, en ellas se imita los procesos naturales de evaporación, sedimentación y salinización de las lagunas, a partir del agrietamiento físico de las capas de pintura y el secado a distintas velocidades de los materiales heterogéneos que configuran las obras.

Ha recibido numerosos premios y becas por parte de distintas instituciones, entre los que destacan los siguientes: Saatchi Gallery. New Sensations; la Beca Mario Antolín del Premio BMW de Pintura; la Beca Alfons Roig de la Diputación de Valencia; la ayuda del

singularitat geogràfica molt concreta: la de les llacunes rosades.

Els llocs màgics en què es troben estes llacunes, cèlebres per la seua bellesa, se'ns presenten com un verdader espectacle de color i bellesa a Austràlia, Àfrica, Àsia i Europa. L'artista se servix d'estos llocs per a posar l'accent en el futur de la pintura abstracta i en l'esdevindre del paisatge, i convida a reflexionar sobre eixe bell univers que s'esvaïx davant de la inconscient dimensió humana.

Així, podem afirmar que Keke Vilabelda busca posar de manifest els problemes comuns que està produint la variació global del clima de la Terra, que està provocant canvis en la temperatura, en la nuvolositat, en les precipitacions, en les radiacions solars o en el desgel, deguts, sobretot, a l'acció de l'home.

És per això que, dins de la seua col·lecció, observem obres de gran format en les quals l'espectador pot imbuir-se amb facilitat, ja que es caracteritzen per confrontar l'antiga "estaticitat" del quadro amb la "no estaticitat" de les imatges en moviment, així com per incloure una gran superfície de sal marina que cobrix el terra, de tal manera que este puga sentir la textura de la sal davall dels seus peus, percebre'n l'olor i escoltar-ne el so al xafar-la. A més, en estes s'imita els processos naturals d'evaporació, sedimentació i salinització de les llacunes, a partir del clevillament físic de les capes de pintura i el secatge a diferents velocitats dels materials heterogenis que configuren les obres.

Ha rebut nombrosos premis i beques per part de diferents institucions, entre els quals destaquen els següents: Saatchi Gallery. New Sensations; la Beca Mario Antolín del Premi BMW de Pintura; la Beca Alfons Roig de la Diputació de València; l'ajuda de l'Institut de la Joventut del Govern d'Espanya; el Premi Nacional de Pintura de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, i també el del Certamen Cultural Virgen de las Viñas; el Premi de Pintura de la Fundació Mainel, així

Instituto de la Juventud del Gobierno de España. Premio Nacional de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y también el del Certamen Cultural Virgen de las Viñas; Premio de Pintura de la Fundación Mainel. Así como Premio Villa de Fuente Álamo; y el primer premio del Concurso Nacional Juan Francés de Xàtiva, entre otros.

Asimismo, el artista ha realizado residencias artísticas en la Fundación Miró de Palma de Mallorca; en Casa Velázquez de Madrid; en Campos de Gutiérrez, Medellín (Colombia); en ZonaSeis (México); y en Casa Wabi (Oaxaca, México).

Su obra se encuentra en múltiples colecciones públicas y privadas, como las del IVAM; el Museum of Latin American Art, California; el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca; el CAAC y Mideciant ambas en Cuenca. La Fundación Carmignac; la Fundación Venancio Blanco; la Fundación Juan José Castellano Comenge; la Nanjing Baijia Lake Collection o el Ayuntamiento de Lyon.

Cuenta con numerosas exposiciones individuales en España, concretamente en Madrid en Ponce+Robles; en México en Karen Huber Gallery; en Perú en Now Gallery; en Portugal en NoNo Gallery; en Polonia en Rodríguez Gallery y en Australia en Grau Projekt, así como también en Reino Unido, Bélgica y Colombia. Ha participado en ferias como ARCO, MACO, ArtBO, y Art Düsseldorf, así como en diversas exposiciones colectivas en países como China, Estados Unidos, Italia, Francia o Suiza. ■

com el Premi Villa de Fuente Álamo i el primer premi del Concurs Nacional Juan Francés de Xàtiva, entre d'altres.

Així mateix, l'artista ha fet residències artístiques en la Fundació Miró de Palma; Casa Velázquez de Madrid; Campos de Gutiérrez, Medellín (Colòmbia); ZonaSeis (Mèxic), i Casa Wabi (Oaxaca, Mèxic).

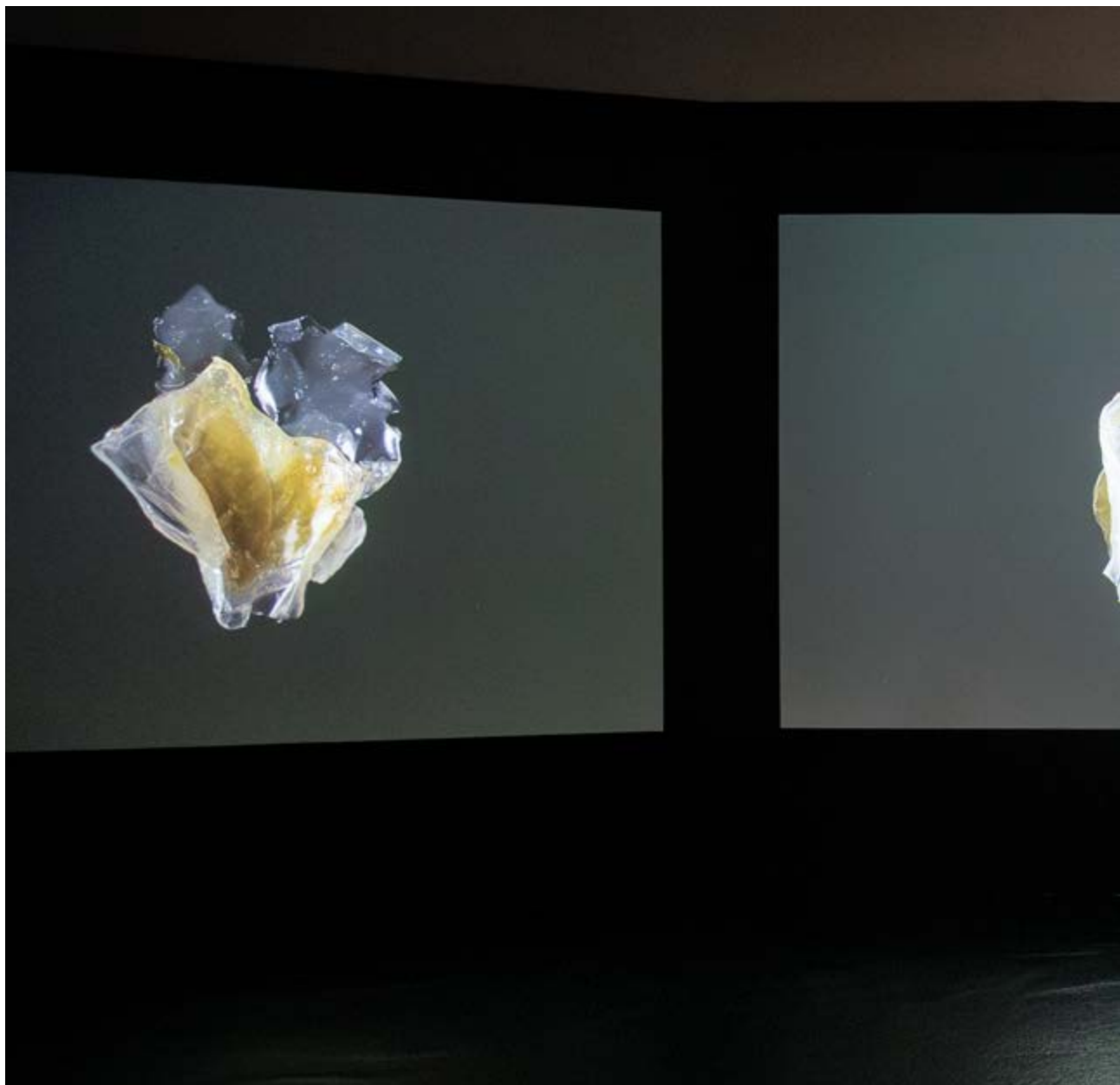
La seua obra es troba en múltiples col·leccions públiques i privades, com les de l'IVAM; el Museum of Latin American Art, Califòrnia; el Centre d'Art i Naturalesa d'Oasca; el CAAC i Mideciant, les dos a Conca; la Fundació Carmignac; la Fundació Venancio Blanco; la Fundació Juan José Castellano Comenge; la Nanjing Baijia Lake Collection, o l'ajuntament de Lió.

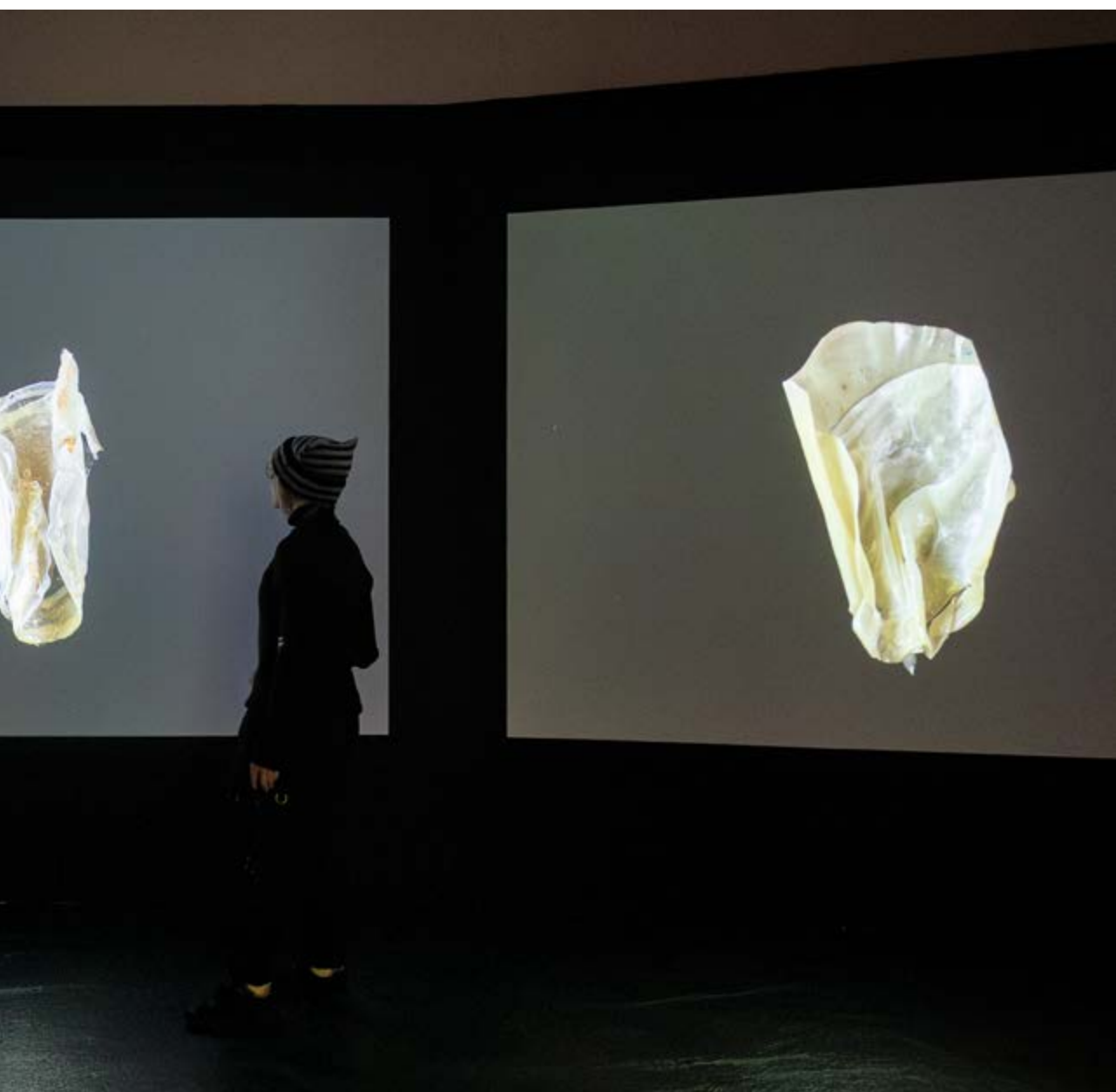
Compta amb nombroses exposicions individuals a Espanya, concretament a Madrid, en Ponce+Robles; Mèxic, en Karen Huber Gallery; el Perú, en Now Gallery; Portugal, en NoNo Gallery; Polònia, en Rodríguez Gallery, i Austràlia, en Grau Projekt, així com al Regne Unit, Bèlgica i Colòmbia. Ha participat en fires com ARCO, MACO, ArtBO, i Art Düsseldorf, així com en diverses exposicions col·lectives en països com la Xina, els Estats Units, Itàlia, França o Suïssa. ■



MARUSELA GRANELL
1958, Valencia

Almas 2020
Instalación de vídeo arte / Tríptic. Instal·lació de vídeo art
280x900 cm
Propiedad del artista / Propietat de l'artista





Marusela Granell es una apuesta segura. Llevamos años que se está asistiendo al desarrollo de nuevos mecanismos de trabajo con finalidad artística; de un arte que crea mundos virtuales en los que la abstracción parece tener vida propia. En este proceso, la influencia que ha desempeñado la fotografía ha sido muy notable. A pesar de contar con numerosos detractores, sin lugar a dudas, desde 1960 la fotografía se convirtió en la protagonista de la escena artística. Las nuevas formas que surgieron a través del mundo de la imagen han transformado progresivamente el modo de producir de algunos artistas de nuestro tiempo, este es el caso de Marusela Granell, que ha conseguido un papel muy destacado dentro de esa tendencia heterogénea caracterizada por contar con procedimientos técnicos variados.

Es por este motivo que la artista optó por abandonar la pintura artesanal de grandes matices, cambiando el tipo de soporte, la técnica e, incluso, el estatus visual. Así, resulta curioso que su trabajo surja, como ella misma expresa: "del propio agotamiento del material pictórico". Para Marusela Granell, el proceso de crear siempre estará vinculado a la "fuente original"; es decir, al pigmento, al aglutinante, las colas, etc. como base primigenia de la obra de arte. Marusela Granell abandona los pinceles para convertir la imagen de la materia en objeto artístico y establece un nuevo diálogo entre la forma y el fondo, uniendo el pasado pictórico con el futuro. Sus pensamientos se centran, pues, en la conexión que existe entre los antiguos y los nuevos procedimientos artísticos, así como en la voluntad de conectar con todas las disciplinas artísticas y no artísticas existentes, invitando al espectador a reflexionar sobre la contemporaneidad de los estilos artísticos.

Marusela Granell és una aposta segura. Fa anys que assistim al desenrotllament de nous mecanismes de treball amb finalitat artística, d'un art que crea mons virtuals en els quals l'abstracció sembla tindre vida pròpia. En este procés, la influència que ha exercit la fotografia ha sigut molt notable. Malgrat que compta amb nombrosos detractors, sense cap dubte, en 1960 la fotografia es va convertir en la protagonista de l'escena artística. Les noves formes que van sorgir a través del món de la imatge han transformat progressivament la manera de produir d'alguns artistes del nostre temps, i este és el cas de Marusela Granell, amb obres que només es poden enquadrar dins d'eixa tendència heterogènia caracteritzada per comptar amb procediments tècnics variats.

La artista va optar per abandonar la pintura artesanal de grans matisos, i va canviar el tipus de suport, la tècnica i, fins i tot, l'estatus visual. Així, resulta curiós que el seu treball sorgisca, com ella mateixa expressa, «del mateix esgotament del material pictòric». Per a Marusela Granell, el procés de crear sempre estarà vinculat a la «font original»; és a dir, al pigment, a l'aglutinant, les coles, etc., com a base primigènia de l'obra d'art. Renuncia als pinzells per a convertir la imatge de la matèria en objecte artístic i estableix un nou diàleg entre la forma i el fons, unint el passat pictòric amb el futur. Els seus pensaments se centren, doncs, en la connexió que existix entre els antics i els nous procediments artístics, així com en la voluntat de connectar amb totes les disciplines artístiques i no artístiques existents, convidant l'espectador a reflexionar sobre la contemporaneïtat dels estils artístics.

Desde algo tan tradicional y real como la propia materia pictórica, Marusela Granell se adapta a la perfección a un mundo tecnológico abstracto. Tiene la mágica virtud de hacer "visible" lo "invisible". Su trabajo se encuentra en el linde constante entre lo que "es" y lo que "parecer ser"; lo que está "presente" y ausente"; entre el "permanecer" o "irse"; entre lo "real" y lo "imaginario". Tomando como objeto principal de inspiración la propia materia pictórica, pese a ser absolutamente irreconocible, transformándola en algo sugestivo y misterioso. Es precisamente ese punto de ocultación lo que resulta inagotablemente cautivador de su obra.

Como sabemos, la historia del arte está llena de pequeñas conquistas, la oscuridad de las salas se ha convertido en una nueva herramienta para importantes creadores contemporáneos y Marusela Granell, también a través de un rico juego de transparencias, de luces y de sombras ha sabido sacar lo mejor de ese nuevo recurso técnico.

Marusela Granell recibió en 2000 el reconocimiento del Ministerio de Educación Cultura y Deporte de España por la *Promoción y difusión del arte español, de la creación artística en España y apoyo a las nuevas tendencias de las artes plásticas*.

Gracias al empleo de las primeras cámaras web, en 2001, desarrolló el proyecto *Mirando al Mar* en la Galería Luis Adelantado de Valencia y en otras ciudades. Fue justo entonces cuando decidió dar un cambio radical a su forma de crear: "me planteé que ya conocía los medios con los que comunicarme con el mundo, solo me faltaba tener mi propia voz, y para ello necesitaba una nueva vida"¹. Imprescindible en el caso

Des d'una cosa tan tradicional i real com la mateixa matèria pictòrica, s'adapta a la perfecció a un món tecnològic abstracte. Té la màgica virtut de fer «visible» l'«invisible». El seu treball es troba en el límit constant entre el que «és» i el que «sembla ser»; el que és «present» i «absent»; entre «romandre» o «anar-se'n»; entre el «real» i l'«imaginari». És precisament eixe punt d'ocultació el que resulta inesgotablement captivador de la seua obra. Pren com a objecte principal d'inspiració la mateixa matèria pictòrica, tot i ser absolutament irrecognoscible, i la transforma en una cosa suggestiva i misteriosa.

Com sabem, la història de l'art està plena de xicotetes conquestes. La foscor de les sales s'ha convertit en una nova ferramenta per a importants creadors contemporanis i també per a Marusela Granell, qui, a través d'un ric joc de transparències, de llums i d'ombres, ha sabut traure el millor d'eixe nou recurs tècnic.

Marusela Granell va rebre en 2000 el reconeixement del Ministeri d'Educació Cultura i Esport d'Espanya per la promoció i difusió de l'art espanyol, la creació artística a Espanya i el suport a les noves tendències de les arts plàstiques.

Gràcies a l'ús de les primeres càmeres web, en 2001, va desenrotllar el projecte *Mirant a la Mar* en la galeria Luis Adelantado de València i en altres ciutats. Va ser just llavors quan va decidir fer un canvi radical en la seua manera de crear: "Em vaig plantejar que ja coneixia els mitjans amb els quals comunicar-me amb el món, només em faltava tindre la meua pròpia veu i, per a això, necessitava una nova vida".¹ Imprescindible en el cas de l'artista Marusela Granell és assenyalar que

1 Entrevista con Marusela Granell, agosto de 2024.

1 Entrevista amb Marusela Granell, agost de 2024.

de la artista Marusela Granell es señalar que en 2014 tomó la radical decisión de alejarse de los circuitos comerciales para dedicarse a búsqueda de nuevos procedimientos creativos. Desde entonces ha vivido entre México y República Dominicana como artista investigadora, provocando acciones culturales y diferentes actividades con grupos de jóvenes creadores en lugares alejados de la vorágine de las grandes ciudades, aún hoy conserva sus estudios y viaja repetidamente a estos lugares. Ella se expresa así: "Fue decisión propia dejar el espacio de las galerías y dedicarme a seguir formándome ahora como pensadora. El arte de los 80, falso en su definición no producía por aquel entonces otra cosa, que repeticiones amaneradas de lo mismo para un mercado animado en ese momento y que había dejado de ser contemporáneo. Siempre he pensado que hay que atravesar la historia para vislumbrar un posible futuro. Mi esfuerzo está puesto en desbloquear el "desquiciamiento de la cultura" tan bien descrito por George Didi Huberman en su texto *En el aire congelado*"².

Cabe destacar que Marusela Granell lleva a cabo labores docentes y teóricas del arte. Es por ello que se dirigió, en el año 2014, a México invitada por la Escuela de Bellas Artes La Esmeralda, para impartir talleres sobre procesos creativos, de pensamiento y creación, no solo en dicha escuela, sino también en el Centro Nacional de las Artes de México; en la Universidad Anáhuac y en el Centro de las Artes San Agustín "El Casa" de Oaxaca, junto con el Maestro Francisco Toledo. Una de sus investigaciones más relevantes fue la de la artista cubana Ana Mendieta. Ha participado en cursos

en 2014 va prendre la decisió radical d'allunyar-se dels circuits comercials per a dedicar-se a buscar nous procediments creatius. Des de llavors ha viscut entre Mèxic i la República Dominicana com a artista investigadora, i ha provocat accions culturals i diferents activitats amb grups de jòvens creadors en llocs allunyats de la voràgine de les grans ciutats. Encara hui hi conserva els seus estudis i viatja repetidament a estos llocs. Ella s'expressa així: «Va ser decisió pròpia deixar l'espai de les galeries i dedicar-me a continuar formant-me, ara com a pensadora. L'art dels huitanta, fals en la seua definició, no produïa en aquells dies altra cosa que repeticions amanerades del mateix per a un mercat animat en eixe moment i que havia deixat de ser contemporani. Sempre he pensat que cal travessar la història per a albirar un possible futur. El meu esforç està posat a desbloquejar el "desballestament de la cultura" tan ben descrit per George Didi-Huberman en el seu text *En l'aire commogut*».²

Cal destacar que Marusela Granell du a terme labors docents i teòriques de l'art com a lliurepensadora. L'any 2014 va estar a Mèxic convidada per l'Escola de Belles Arts La Esmeralda per a impartir tallers sobre processos creatius, de pensament i creació, no sols en esta escola, sinó també en el Centre Nacional de les Arts de Mèxic, en la Universitat Anáhuac i en el Centre de les Arts San Agustín (CASA) d'Oaxaca, juntament amb el mestre Francisco Toledo. Una de les seues investigacions més rellevants va ser la de l'artista cubana Ana Mendieta. Ha participat en cursos i congressos de filosofia en la coneguda com a Fàbrica d'Art Contemporani. Arteleku de Bilbao, així com a

2 Ídem.

2 Ídem.

y congresos de filosofía en la conocida como Fábrica de Arte Contemporáneo. Arteleku en Bilbao, así como en Cuenca, junto con Javier Maderuelo y Fernando Castro. Finalmente, se integró como corresponsal colaboradora de la revista *Microfisuras. Cuadernos de Pensamiento y Creación*, donde trabajó junto a Francisco Jarauta, Gillo Dorfles, Amando González o Aldo Gargani, entre otros.

Entre 2022 y 2024, transmitió sus conocimientos en el cccc de Valencia, con la conferencia *Arte y estética Global, herramienta de diseño*, así como también con *Universos Metamodernos*, en la Casa Estudio Diego Ribera y Frida Kahlo. Actualmente sigue entre México y España, formando parte de conferencias sobre arte y estética global y compartiendo tertulias con Fernando Castro Flórez.

Su obra se ha expuesto en Europa, Latino América y EEUU, resultando destacable ARCO, con Tomas March Gallery; Art Basel, de Hardcore Art Contemporary Gallery; Fotoimagen, Biennial of photography en república dominicana y ZONA MACO con Errante Gallery..

Respecto a las últimas exhibiciones individuales, cabe destacar la realizada con la sala norteamericana Broadway 473 Gallery, en Nueva York, así como las galería mexicana Errante Gallery en Colonia Juárez. También habitualmente expone en la galería Arte San Ramón, en Santo Domingo. ■

Conca, juntament amb Javier Maderuelo i Fernando Castro. Finalment, es va integrar com a corresponsal col·laboradora de la revista *Microfisuras. Cuadernos de Pensamiento e Creación*, en la qual va treballar juntament amb Francisco Jarauta, Gillo Dorfles, Amando González o Aldo Gargani, entre altres.

Entre 2022 i 2024, va transmetre els seus coneixements en el cccc de València, amb la conferència «Arte y estética global, herramienta de diseño», així com també amb «Universos metamodernos» en la Casa Estudi Diego Rivera i Frida Kahlo. Actualment continua entre Mèxic i Espanya, formant part de conferències sobre art i estètica global i compartint tertúlies amb Fernando Castro Flórez.

La seua obra s'ha exposat a Europa, Llatinoamèrica i els Estats Units. Resulta destacable ARCO, amb la

Galeria Tomás March; Art Basel, de la mà de la Hardcore Art Contemporary Gallery; Fotoimagen, Festival Bienal Internacional de Fotografías a la República Dominicana, i Zona Maco, amb la Galeria Errante.

Respecte a les últimes exhibicions individuals, cal destacar la feta amb la sala nord-americana Broadway 473 Gallery a Nova York, així com la galeria mexicana Errante en Colonia Juárez. També habitualment exposa en la Galeria d'Art San Ramón de Santo Domingo. ■

ALBERTO ADSUARA

1961, Valencia

Love Birds 2016

Proyección / Projectió

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Alberto Adsuaara destaca por su trayectoria como artista plástico, fotógrafo, cineasta y ensayista. Ha dirigido varias galerías de arte orientadas a la fotografía, como son los reconocidos espacios Railowsky y Ciclorama. Además, ha comisariado numerosas exposiciones relacionadas con el mundo de la imagen y el cuerpo humano.

Comenzó su carrera como pintor a temprana edad, presentando sus primeras exposiciones en 1974, antes de finalizar sus estudios de Bellas Artes. No obstante, cabe destacar el giro que dio a su profesión en cuanto advirtió las primeras señales de fracaso en las artes plásticas y las enormes dificultades que los artistas tenían para desarrollarse, optando por dedicarse a otro género artístico, la fotografía. De este modo, a partir de 1988 dejó a un lado las viejas y obsoletas delimitaciones academicistas de la pintura y se lanzó al alumbramiento de un nuevo territorio plástico adentrándose en una estética de base tecnológica. Las razones por las que consideraba que debía abandonar la práctica artística se encuentra recogida en su personal ensayo titulado "17 razones para no ser artista".

Alberto Adsuaara se ha dedicado durante años a la reflexión ensayística, colaborando en diferentes publicaciones relacionadas con el mundo de la imagen. Desde hace quince años escribe numerosos artículos para la revista de pensamiento *Archipiélago*. Del mismo modo, diez ensayos avalan su constante trabajo como escritor: *El cuerpo y la fotografía: entre lo obscuro y lo artístico*, 1997; *De un espectador expectante*, 2003; *De un espectador cansado*, 2009; *El lacónico, un hombre de cine*, 2010; *Rostro y Realidad Fotográfica*, 2010; *De otro(s) Mundo(s). Una aproximación al paisaje sintético*, 2013; *Padres y adolescentes*

Alberto Adsuaara destaca per la seua trajectòria com a artista plàstic, fotògraf, cineasta i assagista. Ha dirigit diverses galeries d'art orientades a la fotografia, com són els reconeguts espais Railowsky i Ciclorama. A més, ha comisariat nombroses exposicions relacionades amb el món de la imatge i el cos humà. Va començar la seua carrera com a pintor de molt jove, ja que va presentar les seues primeres exposicions en 1974, abans de finalitzar els seus estudis de Belles Arts. No obstant això, cal destacar el gir que va donar a la seua professió quan va advertir els primers senyals de fracàs en les arts plàstiques i les enormes dificultats que els artistes tenien per a desenvolupar-se, per la qual cosa va optar per dedicar-se a un altre gènere artístic, la fotografia. D'esta manera, a partir de 1988 va deixar a un costat les velles i obsoletes delimitacions academicistes de la pintura i es va llançar a l'enllumenament d'un nou territori plàstic endinsant-se en una estètica de base tecnològica. Les raons per les quals considerava que havia d'abandonar la pràctica artística es troben arreplegades en el seu assaig personal titulat *17 razones para no ser artista*.

Alberto Adsuaara s'ha dedicat durant anys a la reflexió assagística, col·laborant en diferents publicacions relacionades amb el món de la imatge. Des de fa quinze anys escriu nombrosos articles per a la revista de pensament *Archipiélago*. De la mateixa manera, deu assajos avalen el seu constant treball com a escriptor: *El cuerpo y la fotografía: entre lo obscuro y lo artístico*, 1997; *De un espectador expectante*, 2003; *De un espectador cansado*, 2009; *El lacónico, un hombre de cine*, 2010; *Rostro y Realidad Fotográfica*, 2010; *De otro(s) Mundo(s). Una aproximación al paisaje sintético*,



acobardados frente al sexo, 2019; Zizek, *que fácil lo tienes. Panfleto contra el intelectual del hoy*, 2020; *Del Arte y su obsolescencia*, 2020; *Lo patético del Arte*, 2022. *Absurdara.es*.

Ha publicado seis libros acerca de su obra como fotógrafo: *Autofotografías*, *Alberto Adsuara*, *Vanitas*, *Microfilms*, *Desmemoria* y *Red Horn*. Además, su pasión por el mundo de la imagen le llevó en 2009 a dedicarse a lo que más ama: la cinematografía. Como cineasta, tiene en su haber seis largometrajes; tres de ellos documentales, entre los que se encuentra *Todas somos Thelma*; *Fuera de horas* y *Estar o no estar*. También cuenta con cuatro largometrajes ficcionales, como *Error Fatal*; *Psiico*; *Red Horn* y *Limbo*. Asimismo, ha realizado dos medimetrajes titulados *Psico* y *Saudade*.

Esta exposición finaliza con la proyección de un fragmento de la película *Love birds* del cineasta valenciano Alberto Adsuara. En tan solo un minuto y medio de filmación plantea tres consideraciones a tener en cuenta: En primer lugar, aborda la cuestión de la diferencia entre el hoy y el mañana ante la presión tecnológica actual. Medita sobre cómo las transmisiones digitales están transformando a ser humano, advirtiendo, a su vez, de los efectos que el apego, así como la tremenda subordinación a la tecnología acarrearán. Además, trata el tránsito de la imagen figurativa a la imagen abstracta y repara en cómo el ojo humano ha ido adaptándose, de manera progresiva, a la escasa fluorescencia de los reflectores en los ambientes semioscuros. Este planteamiento tiene su importancia desde el punto de vista estético, dado que la luz poderosa de la comunicación, incluso la oscuridad propia de la misma, se han convertido en una nueva herramienta estética para los más potentes y destacados creadores reconocidos internacionalmente.

Actualmente, además de encontrarse en la fase de preproducción de sus siguientes dos largometrajes, continúa con su labor de docente en la Escuela

2013; *Padres y adolescentes acobardados frente al sexo*, 2019; Zizek, *que fácil lo tienes. Panfleto contra el intelectual del hoy*, 2020; *Del Arte y su obsolescencia*, 2020; *Lo patético del Arte*, 2022. *Absurdara.es*.

Ha publicat sis llibres sobre la seua obra com a fotògraf: *Autofotografías*, *Alberto Adsuara*, *Vanitas*, *Microfilms*, *Desmemoria* i *Red Horn*. A més, la seua passió pel món de la imatge el va portar en 2009 a dedicar-se al que més estima: la cinematografia. Com a cineasta, té a favor seu sis llargmetratges; tres dels quals són documentals, entre els quals es troba *Todas somos Thelma*; *Fuera de horas* i *Estar o no estar*. També compta amb quatre llargmetratges ficcionals, com *Error Fatal*; *Psiico*; *Red Horn* i *Limbo*. Així mateix, ha dut a terme dos migmetratges titulats *Psico* i *Saudade*.

Esta exposició finalitza amb la projecció d'un fragment de la pel·lícula *Love birds* del cineasta valencià Alberto Adsuara. Amb tan sols un minut i mig de filmació planteja tres consideracions que cal tindre en compte:

En primer lloc, aborda la qüestió de la diferència entre el hui i el demà davant de la pressió tecnològica actual. Medita sobre com les transmissions digitals estan transformant l'ésser humà, advertint, al seu torn, dels efectes que la inclinació, així com la tremenda subordinació a la tecnologia implicaran. A més, tracta el trànsit de la imatge figurativa a la imatge abstracta i repara en com l'ull humà ha anat adaptant-se, de manera progressiva, a l'escassa fluorescència dels reflectors en els ambients semiobscur. Este plantejament té la seua importància des del punt de vista estètic, atès que la llum poderosa de la comunicació, fins i tot la foscor pròpia d'esta, s'han convertit en una nova ferramenta estètica per als més potents i destacats creadors reconeguts internacionalment.

Actualment, a més de trobar-se en la fase de preproducció dels seus següents dos llargmetratges, continua amb la seua labor de docent a l'Escola Superior d'Art i Tecnologia, en la qual impartix les

Superior de Arte y Tecnología, donde imparte las asignaturas de *Fotografía* y *Narración visual*. Además, mantiene un canal de *YouTube* dedicado al análisis de secuencias cinematográficas, denominado *Cine-materialismo* y es director de la revista de arte *Nostromo*.

Por último, su interés por el mundo de la imagen, en todas sus vertientes, lo ha llevado a conformar a lo largo de treinta años una de las mejores colecciones de fotografía del panorama nacional, formada por más de mil fotografías de los mejores autores nacionales e internacionales, que va a ser donada a la Fundación Antonio Pérez de la ciudad de Cuenca. ■

assignatures de Fotografia i Narració visual. A més, manté un canal de *YouTube* dedicat a l'anàlisi de seqüències cinematogràfiques, denominat *Cine-ma-materialismo* i és director de la revista d'art *Nostromo*.

Finalment, el seu interès pel món de la imatge, en tots els seus vessants, l'ha portat a conformar al llarg de trenta anys una de les millors col·leccions de fotografia del panorama nacional, formada per més de mil fotografies dels millors autors nacionals i internacionals, la qual serà donada a la Fundació Antonio Pérez de la ciutat de Conca. ■



RUBÉN TORTOSA

1964, Moixent (Valencia)

Rubén Tortosa es uno de los artistas valencianos más singulares e innovadores del panorama nacional. Ha investigado a fondo las posibilidades, no solo estéticas también conceptuales, que ofrece la tecnología contemporánea al arte, convirtiéndose en un referente dentro del ámbito del arte digital y la experimentación tecnológica. Su intención de alejarse del arte académico en el que ha crecido, así como de sus influencias le ha permitido desarrollarse libremente dentro de su propio estilo, explorando nuevas fronteras y afrontando nuevos retos desconocidos hasta el momento.

Su obra fluctúa entre el conceptualismo, la abstracción y la experimentación tecnológica, desarrollando una intensa actividad investigadora y una clara revolución de la semántica cultural del siglo XXI. La crítica ha encuadrado a Tortosa como uno de los pioneros del *copy-art*. Esto es prueba de que debutó muy pronto con las nuevas tecnologías analógicas y digitales aplicadas a la creación, contribuyendo activamente a una nueva forma de crear, que consiste en aplicar procesos de transferencia y dispositivos de interacción electrónica en sus obras. Cabe destacar que las piezas realizadas en los años ochenta, así como las reflexiones que éstas contenían, abrieron un amplio y largo debate con su amigo y, a su vez, compañero artístico Ramón Alcalá. Ambos se plantearon la significación del original frente a la copia de la obra de arte y otras muchas cuestiones relacionadas con la tecnología.

Tortosa es miembro cofundador de *Artefactes*; lo que le ha permitido a desarrollar numerosas obras electrónicas e instalaciones interactivas. Tal como

Troposphere

(el lugar del desplazamiento) 2024

Código generativo, webcam, projector, computadora

Programación: Alfredo Manzanares, Carlos Ramírez y

Codi generatiu, webcam, projector, computadora

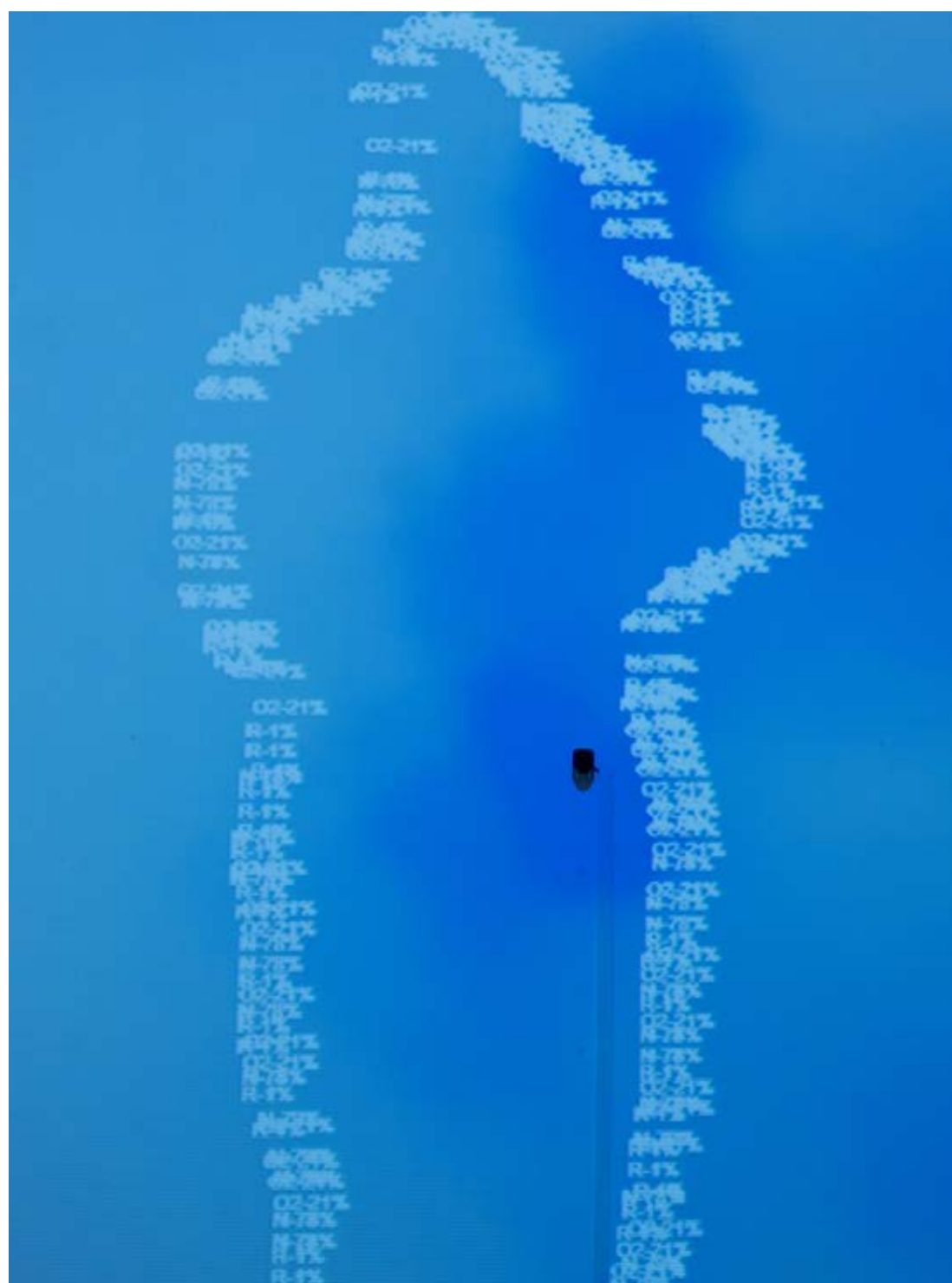
Programació: Alfredo Manzanares, Carlos Ramírez

Propiedad del artista y Propietat de l'artista

Rubén Tortosa és un dels artistes valencians més singulars i innovadors del panorama nacional. Ha investigat a fons les possibilitats, no només estètiques, també conceptuals, que ofereix la tecnologia contemporània a l'art, fins a convertir-se en un referent dins de l'àmbit de l'art digital i l'experimentació tecnològica. La seua intenció d'allunyar-se de l'art acadèmic en el qual ha crescut, així com de les seues influències, li ha permès desenrotllar-se lliurement dins del seu propi estil, explorant noves fronteres i afrontant reptes nous desconeguts fins al moment.

La seua obra fluctua entre el conceptualisme, l'abstracció i l'experimentació tecnològica, amb una intensa activitat investigadora i una clara revolució de la semàntica cultural del segle XXI. La crítica ha enquadrat Tortosa com un dels pioners del *copy-art*. Això prova que va debutar molt prompte amb les noves tecnologies analògiques i digitals aplicades a la creació, i va contribuir activament a una nova manera de crear, que consistix a aplicar processos de transferència i dispositius d'interacció electrònica en les seues obres. Cal destacar que les peces realitzades en els anys huitanta, així com les reflexions que estes contenen, van obrir un ampli i llarg debat amb el seu amic i, alhora, company artístic Ramón Alcalá. Tots dos es van plantejar la significació de l'original enfront de la còpia de l'obra d'art i moltes altres qüestions relacionades amb la tecnologia.

Tortosa és membre cofundador d'*Artefactes*, fet que li ha permès desenrotllar nombroses obres electròniques i instal·lacions interactives. Tal com vam poder contemplar en la seua última exposició en el CCCC, participa de l'art no estàtic, de l'art viscut, que



pudimos contemplar en su última exposición en el cccc, participa del arte no estático, del arte vivo, que trata de descontextualizar al espectador y provocar en él una línea de pensamiento.

Se puede observar cómo existe un tema recurrente en sus últimos trabajos: la relación entre lo digital y lo físico. Así, crea un diálogo entre elementos, tales como la impresión, la imagen, el interfaz, y el objeto tecnológico, el objeto artístico y el individuo. Actualmente, Tortosa explora la interacción entre el espectador y la obra de arte, facilitando que el visitante se involucre de manera activa en el proceso creativo y haciendo visible las propiedades físicas y químicas de la realidad invisible, de todo aquello que existe en el entorno del espectador. Una de las características más interesantes de su trabajo es el enfoque crítico y experimental "hombre-máquina".

La multidisciplinariedad de los procesos creativos ha marcado su evolución artística. La obra que presentamos en esta exposición es una pieza interactiva que visibiliza, de manera abstracta, la dispersión del aire que nos rodea al movernos, mientras transitamos por la sala provocando una concatenación de procesos algorítmicos que producen continuamente la imagen proyectada sobre el muro; lo que nos permite, no solo tomar conciencia de lo imperceptible de nuestro entorno, sino también vivir apreciando la frontera entre el cuerpo y su entorno.

Sus reflexiones han quedado plasmadas en diversas publicaciones: *Laboratorio de una mirada. Procesos de creación a través de tecnologías electrográficas*. Editado por la Universitat Politècnica de València, así como *La Mirada No-Retiniana. Huellas electrónicas desde el registro horizontal y su visualización mediante la impresión*. Ed. Sendema, seguidas de diferentes textos en catálogos y artículos en revistas de investigación.

Los resultados de su proceso creativo se han podido contemplar en exposiciones y certámenes internacionales de arte electrónico, tales como Art

tracta de descontextualitzar l'espectador i provocar en ell una línia de pensament.

Es pot observar com hi ha un tema recurrent en els seus últims treballs: la relació entre l'objecte digital i físic. Així, crea un diàleg entre elements, com ara la impressió, la imatge, la interfície, i l'objecte tecnològic, l'objecte artístic i l'individu. Actualment, Tortosa explora la interacció entre l'espectador i l'obra d'art, per a facilitar que el visitant s'involucre de manera activa en el procés creatiu i fer visibles les propietats físiques i químiques de la realitat invisible, de tot allò que existix en l'entorn de l'espectador. Una de les característiques més interessants del seu treball és l'enfocament crític i experimental "home-màquina".

La multidisciplinarietat dels processos creatius ha marcat la seua evolució artística. L'obra que presentem en esta exposició és una peça interactiva que visibilitza, de manera abstracta, la dispersió de l'aire que ens envolta al moure'ns, mentre transitem per la sala provocant una concatenació de processos algorítmics que produeixen contínuament la imatge projectada sobre el mur; la qual cosa ens permet, no només prendre consciència de la imperceptibilitat del nostre entorn, sinó també viure apreciament la frontera entre el cos i el seu entorn.

Les seues reflexions han quedat plasmades en diverses publicacions: *Laboratorio de una mirada. Procesos de creación a través de tecnologías electrográficas*. Editat per la Universitat Politècnica de València, així com *La Mirada No-Retiniana. Huellas electrónicas desde el registro horizontal y su visualización mediante la impresión*. Ed. Sendema, seguides de diferents textos en catàlegs i articles en revistes d'investigació.

Els resultats del seu procés creatiu s'han pogut contemplar en exposicions i certàmens internacionals d'art electrònic, com ara Art Futura a Barcelona; Ciberart Bilbao; Fornos; Centre Culture d'Atenes; Espai Digital, a Las Palmas de Gran Canària; ESAP, a Porto. A més, la seua obra es troba en diverses col·leccions a

Futura en Barcelona; Ciberart Bilbao; Fournos. Centre Culture de Atenas; Espacio Digital, en Las Palmas de Gran Canaria; ESAP, en Oporto. Además, su obra se encuentra en diversas colecciones en Valencia, como en el IVAM y en la Universitat Politècnica, y en Madrid en la Fundación Arte y Tecnología de Telefónica y en Fundación Canon España. Otros lugares en los que se pueden contemplar también son en la Fundación Goya, en Fuendetodos; en Xerox Art Center, en Milán Museo Internacional de Electrografía Centro de Innovación en Arte y Nuevas Tecnologías de Cuenca. Fuera de España, situamos sus creaciones en la colección Norbert Hein, en Friburgo, así como en algunas ciudades de Francia, Bélgica, Alemania, Escocia, Dinamarca, Italia, Reino Unido, Brasil, México, EE.UU., Japón y Nigeria. No obstante, su galería de referencia es Set Espai d'Art de Valencia. ■

València, com en l'IVAM i la Universitat Politècnica; i a Madrid, en la Fundació Art i Tecnologia de Telefónica i en Fundació Canon Espanya. Altres llocs en els quals es poden contemplar també són la Fundació Goya, a Fuendetodos; en Xerox Art Center, a Milà; i el Museu Internacional d'Electrografia Centre d'Innovació en Art i Noves Tecnologies de Conca. Fora d'Espanya, situem les seues creacions en la col·lecció Norbert Hein, a Friburg, així com en ciutats de França, Bèlgica, Alemanya, Escòcia, Dinamarca, Itàlia, el Regne Unit, el Brasil, Mèxic, els Estats Units, el Japó i Nigèria. Això no obstant, la seua galeria de referència és Set Espai d'Art de València. ■



M.^a JOSÉ MARCO

1966, L'Eliana (Valencia)

M.^a José Marco es artista multidisciplinar, su trabajo lo ha realizado en el campo de la ilustración, la pintura y la fotografía. Tras un largo período de concienzuda reflexión, en los últimos años comienza a dedicarse a la elaboración de piezas creadas digitalmente. En la era de la creación tecnológica, ha emprendido un gallardo recorrido, un ejercicio de invención de nuevas formas abstractas que se expanden. La obra escogida para esta exposición es muestra de la última apuesta creativa. Una pieza de pintura digital –*Oxitocina 45*– que se incluye en la serie de obras denominadas bajo el mismo título donde M.^a José Marco vuelve a recuperar la abstracción después de un período sutilmente figurativo y de haber abandonado los temas más dramáticos como *La Pasión y El Tormento* y *Confinada con su maltratador*.

Del mismo modo que las nuevas tecnologías han significado un punto de inflexión en el arte, por proporcionan una infinidad de recursos creativos a los artistas, estos procedimientos han supuesto en el caso de M.^a José Marco el inicio de una nueva forma de pintar. Comenzó con el ordenador como ejercicio de exploración de la materia y la luz de las obras pintadas por la creadora italiana Artemisia Gentileschi. Le atrajo a Marco la obra de esta mujer por ser considerada tradicionalmente como una de las primeras mujeres artista de la historia del arte y haber sufrido una tormentosa vida. A través de los colores llamativos de la paleta de la italiana, la luminiscencia de las sedas de ese amarillo inconfundible y sus amplias gamas cromáticas, acordes sin lugar a dudas, con el refinadísimo gusto de la Florencia y la Valencia del siglo XVIII. Marco recorrió la vida personal y creativa de la apasionada artista italiana creando sus primeras obras

Oxitocina 45 2024

Pintura digital intervenida impresa en papel / tras metacrilato / aluminio / Pintura digital intervenida impresa en papel / rere metacrilat / alumini
240 x 134 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

M.^a José Marco és artista multidisciplinària, el seu treball l'ha realitzat en el camp de la il·lustració, la pintura i la fotografia. Després d'un llarg període de reflexió conscienciosa, en els últims anys comença a dedicar-se a elaborar peces creades digitalment. En l'era de la creació tecnològica, ha mamprés un recorregut agosarat, un exercici d'invenció de noves formes abstractes que s'expandixen. L'obra triada per a esta exposició és mostra de l'última aposta creativa. Una peça de pintura digital, *Oxitocina 45*, que s'inclou en la sèrie d'obres denominades amb el mateix títol en què M.^a José Marco torna a recuperar l'abstracció després d'un període subtilment figuratiu i d'haver abandonat els temes més dramàtics com *La Passió i el Torment* i *Confinada amb el seu maltractador*.

De la mateixa manera que les noves tecnologies han significat un punt d'inflexió en l'art, ja que proporcionen una infinitat de recursos creatius als artistes, estos procediments han suposat en el cas de M.^a José Marco l'inici d'una nova manera de pintar. Va començar amb l'ordinador com a exercici d'exploració de la matèria i la llum de les obres pintades per la creadora italiana Artemisia Gentileschi. Va atraure a Marco l'obra d'esta dona per ser considerada tradicionalment una de les primeres dones artistes de la història de l'art i haver patit una vida turmentosa. A través dels colors cridaners de la paleta de la italiana, la luminescència de les sedes d'eixe groc inconfusible i les seues àmplies gammes cromàtiques, concordes, sense cap dubte, amb el refinadíssim gust de la Florència i la València del segle XVIII, M.^a José Marco va recórrer la vida personal i creativa de l'apassionada artista italiana



digitales en las que el color es parte esencial de su estilo.

No hay que dejar de tomar en consideración que el debate sobre la manualidad y lo tecnológico; lo humano y lo no humano, son asuntos que se evidencian ya centrales en el arte. La tecnología le ha permitido que su entorno real no sólo pueda ser visualmente ampliado, sino también percibir elementos de la realidad prácticamente invisibles, creando tipologías seriadas que llega a multiplicar infinitamente en consonancia con la que es su permanente reflexión y conflicto estético: realismo/abstracción y expresionismo/lirismo. La artista trabaja a partir de imágenes orgánicas que aniquila y después hace resurgir. En definitiva, el arte digital le ha facilitado las pistas para modificar su posicionamiento en el mundo del arte. Pero la obra de M.^a José Marco conceptualmente participa de las mismas características que antaño, son una invitación a mirar la naturaleza, un laberinto de sentidos, experiencias y sensaciones.

En general mantiene la preocupación por la destrucción/degradación de la naturaleza por parte del ser humano. En estas piezas abstractas advertimos una depuración de las formas y una potenciación del color como expresión plástica en la mancha.

Sobre la artista han escrito los expertos Rosa Olivares, Amparo Sampedro, Antonio Galiana, Rafael Prats Rivelles, Román de la Calle, Juan Ángel Blasco Carrascosa, Nilo Casares, Josep Lluís Seguí, Tomás Paredes y Ángeles Arazo.

Entre sus exposiciones individuales: en la galería CLC Arte y MUVIM ambas en Valencia; Abadía Benedictina de Santo Domingo de Silos, Burgos; Fundación Antonio Pérez. Museo obra gráfica de San Clemente, Cuenca; Galería Punto y sala del Palau de la Música ambas en Valencia. También en Centro de L'Eliana; Colegio de España. Cité International Universitaire, París; Galería de arte Edgar Neville, Alfafar; sala Unesco. Alcoi; sala de exposiciones de

creant les seues primeres obres digitals en les quals el color és part essencial del seu estil.

No s'ha de deixar de considerar que el debat sobre la manualitat i la tecnologia, el que és humà i el que no ho és, són assumptes que s'evidencien ja centrals en l'art. La tecnologia li ha permès que el seu entorn real no només puga ser ampliat visualment, sinó també percebre elements de la realitat pràcticament invisibles, creant tipologies seriades que arriba a multiplicar infinitament d'acord amb la que és la seua permanent reflexió i conflicte estètic: realisme/abstracció i expressionisme/lirisme. L'artista treballa a partir d'imatges orgàniques que aniquila i després fa ressorgir. En definitiva, l'art digital li ha facilitat les pistes per a modificar el seu posicionament en el món de l'art. Però l'obra de M.^a José Marco participa conceptualment de les mateixes característiques que antany, són una invitació a mirar la naturalesa, un laberint de sentits, experiències i sensacions.

En general, manté la preocupació per la destrucció/degradació de la naturalesa per part de l'ésser humà. En estes peces abstractes advertim una depuració de les formes i una potenciació del color com a expressió plàstica en la taca.

Sobre l'artista han escrit els experts Rosa Olivares, Amparo Sampedro, Antonio Galiana, Rafael Prats Rivelles, Román de la Calle, Juan Ángel Blasco Carrascosa, Nilo Casares, Josep Lluís Seguí, Tomás Paredes i Ángeles Arazo.

Entre les seues exposicions individuals: en la galeria CLC Art i MUVIM, les dos a València; Abadía Benedictina de Santo Domingo de Silos, Burgos; Fundació Antonio Pérez; Museu Obra Gràfica de San Clemente, Cuenca; galeria Punto i sala del Palau de la Música, les dos a València. També al Centre de l'Eliana; Col·legi d'Espanya; Cité International Universitaire, París; galeria d'art Edgar Neville, Alfafar; sala Unesco, Alcoi; sala d'exposicions d'Ibercaja, València; sala d'exposicions de l'Estació del Nord, RENFE, València; Casa Capellà Pallarés; Fundació Bancaixa, Sagunt; les

Ibercaja. Valencia; sala de exposiciones de la Estación del Norte, RENFE. Valencia; Casa Capellà Pallarés; Fundación Bancaixa. Sagunto; las salas valencianas de Natural Company y Galería 27. Así como una relevante instalación en el MUVIM de Valencia.

También ha colaborado con galerías, museos y fundaciones públicas y privadas, como Galería MOA en Alarcón; galería Alba Cabrera en Valencia; Juarranz Art Gallery en México; Centro del Carme Cultura Contemporánea, Museo de la Ciudad y galería Punto los tres espacios en Valencia; Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Villafamés.

Su obra se encuentra representada en el Ayuntamiento de L'Eliana; en la Fundación Cultural Bancaja; Diputación Provincial de Valencia; Colección Ibercaja, Colección RENFE; Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Villafamés; Colegio de España en París; Organismo Autónomo Municipal del Palau de la Música de Valencia; Fundación Antonio Pérez de Cuenca y en algunas colecciones privadas. Recientemente, en 2023, obtuvo máximo galardón en el Premi de Pintura Ciutat d'Algemesí. ■

sales valencianas de Natural Company i Galeria 27, així com una instal·lació rellevant en el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat a València.

També ha col·laborat amb galeries, museus i fundacions públiques i privades, com ara Galeria MOA, a Alarcón; galeria Alba Cabrera, a València; Juarranz Art Gallery, a Mèxic; Centre del Carme Cultura Contemporània, Museu de la Ciutat i Galeria Punt, els tres espais a València; Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera i Cerni de Vilafamés.

La seua obra està representada a l'Ajuntament de l'Eliana, la Fundació Cultural Bancaixa València, la Diputació Provincial de València, la Col·lecció Ibercaja, la Col·lecció RENFE, el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera i Cerni de Vilafamés, el Col·legi d'Espanya a París, l'organisme autònom municipal del Palau de la Música de València, la Fundació Antonio Pérez de Conca i en algunes col·leccions privades. Recentment, en 2023, va obtindre màxim guardó en el Premi de Pintura Ciutat d'Algemesí. ■



MOISÉS MAÑAS

1973, Elda (Alicante)

En la intersección entre el arte, la tecnología y la interactividad, el trabajo de Moisés Mañas es un notable referente de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías en el campo de la creación artística contemporánea. A través de una estética que se entreteje con las complejidades del presente, sus obras invitan a la reflexión crítica sobre la interacción de los sujetos con el entorno tecnológico y sus implicaciones en la construcción de la realidad contemporánea.

Su obra nos recuerda que, en una era digital cada vez más dominada por algoritmos y máquinas, el arte sigue siendo un espacio crucial para el pensamiento crítico y la exploración de lo que significa ser humano en el siglo XXI.

Desde instalaciones interactivas hasta proyectos que integran robótica, sensores y datos en tiempo real, arte en red, audio instalaciones y arte electrónico, el artista construye un lenguaje visual y conceptual que va más allá de la mera utilización de dispositivos electrónicos como herramientas. En su obra, la tecnología no es solo el medio, sino también el mensaje, una ventana para examinar la sociedad actual, que convive con las máquinas y los algoritmos.

Un aspecto central de su trabajo es la investigación de cómo la tecnología modifica nuestra percepción y experiencia del espacio y el tiempo, tema que exploró en profundidad en su tesis doctoral *Interacción en espacio tiempo post-internet*. Esta preocupación se manifiesta en sus obras interactivas, que a menudo invitan al espectador a participar activamente, difuminando las líneas entre el observador y la obra de arte, al permitir que la obra evolucione y se transforme en respuesta a su entorno, Mañas cede parte del

Estructura 4#

(serie Estructuras de entretenimiento) 2017

Videojuego de autor generativo experimental. Digital interactiva

Videojoc d'autor generatiu experimental. Digital interactiva

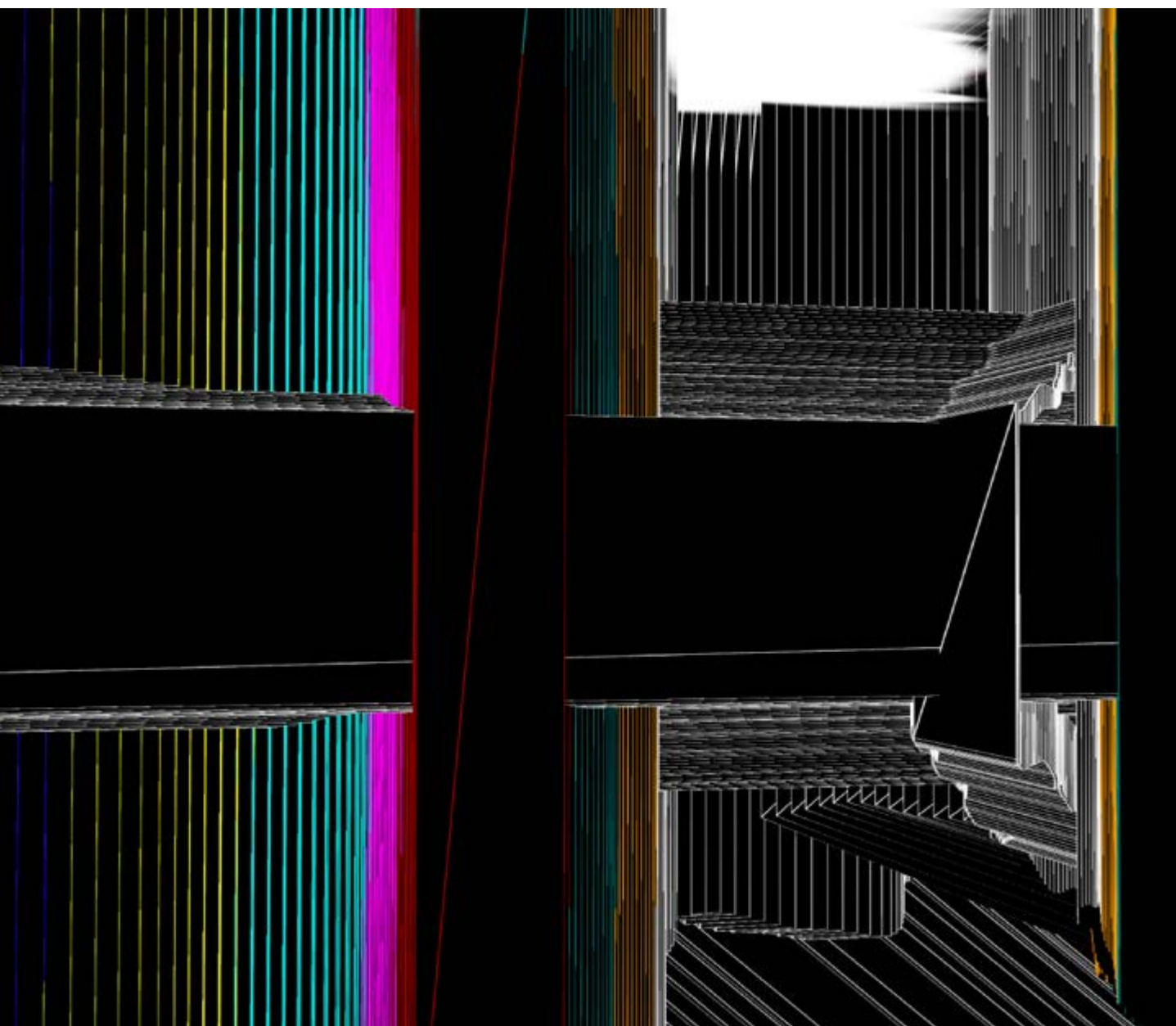
Propiedad del artista / Propietat de l'artista

En la intersección entre el arte, la tecnología y la interactividad, el trabajo de Moisés Mañas es un referente notable de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías en el campo de la creación artística contemporánea. A través de una estética que s'entrellaça amb les complexitats del present, les seues obres conviden a la reflexió crítica sobre la interacció dels subjectes amb l'entorn tecnològic i les seues implicacions en la construcció de la realitat contemporània.

Des d'instal·lacions interactives fins a projectes que integren robòtica, sensors i dades en temps real, art en xarxa, audioinstal·lacions i art electrònic, l'artista construeix un llenguatge visual i conceptual que va més enllà de la simple utilització de dispositius electrònics com a eines. En la seua obra, la tecnologia no és només el mitjà, sinó també el missatge, una finestra per a examinar la societat actual, que conviu amb les màquines i els algorismes.

Un aspecte central del seu treball és la investigació sobre com la tecnologia modifica la nostra percepció i experiència de l'espai i el temps, tema que va explorar en profunditat en la seua tesi doctoral «Interacció en espai temps postinternet». Esta preocupació es manifesta en les seues obres interactives, que sovint conviden l'espectador a participar-hi activament, difuminant les línies entre l'observador i l'obra d'art. En permetre que l'obra evolucione i es transforme en resposta a l'entorn, Mañas cedeix part del control als algorismes i a l'espectador, de la qual cosa emergeix una experiència artística cocreada.

Mañas també s'interessa pel concepte de «restes i enderrocs en l'era de la informació», i explora com les dades i la informació residual poden transformar-se en



control a los algoritmos y al espectador, emergiendo una experiencia artística co-creada.

Mañas también se interesa por el concepto de “restos y escombros en la era de la información”, explorando cómo los datos y la información residual pueden transformarse en elementos plásticos y artísticos. Este enfoque refleja una sensibilidad inesperada hacia los subproductos de nuestra sociedad digital, encontrando belleza y significado en lo que normalmente se descarta como detritus o se ignora como desecho digital.

Un tema recurrente en el trabajo de Mañas es el cuestionamiento crítico de la Inteligencia Artificial. El artista va más allá del uso de la IA como mera herramienta, examinando sus fundamentos y orígenes, y considerándola un “oxímoron en sí misma”. Mañas afirma en este sentido que “siempre estamos cuestionando qué es verdad y qué no lo es; qué datos son veraces y cuáles no. Bueno, pues la visualización de datos es nuestro nuevo Golem, que yo he retomado precisamente para plantearnos esa cuestión de la veracidad, porque el Golem, desde el ámbito de la

elementos plásticos i artístics. Este enfocament reflectix una sensibilitat inesperada cap als subproductes de la nostra societat digital, i troba bellesa i significat en allò que normalment es descarta com a detritus o s'ignora com a deixalla digital.

Un tema recurrent en el treball de Mañas és el qüestionament crític de la intel·ligència artificial. L'artista va més enllà de l'ús de la IA com a simple ferramenta, n'examina els fonaments i orígens, i la considera un «oxímoron en si mateixa». Mañas afirma en este sentit: «Sempre estem qüestionant què és veritat i què no ho és; quines dades són veraces i quines no. Bé, doncs la visualització de dades és el nostre nou Golem, que jo he représ precisament per a plantejar-nos eixa qüestió de la veracitat, perquè el Golem, des de l'àmbit de la robòtica i de la intel·ligència artificial, és fonamental entendre'l».

Esta perspectiva crítica s'estén a la seua exploració de la materialitat de la tecnologia, com s'evidencia en el seu projecte «Raw. Matèria primera», en el qual investiga els orígens materials dels dispositius



robótica y de la Inteligencia Artificial, es fundamental entenderlo”.

Esta perspectiva crítica se extiende a su exploración de la materialidad de la tecnología, como se evidencia en su proyecto *Raw. Materia prima*, donde investiga los orígenes materiales de los dispositivos tecnológicos y su conexión con los minerales y recursos naturales.

La práctica artística de Mañas también aborda temas como la veracidad y la verdad en el contexto tecnológico, las relaciones de poder que subyacen en el uso de la tecnología como medio y como mensaje y la transformación del espacio público como consecuencia de su uso. Mañas integra estos conceptos tanto en su práctica artística como en su labor docente, contribuyendo a la formación de nuevas generaciones de artistas y tecnólogos e invita a reflexionar sobre el rol de la tecnología en nuestra experiencia del mundo y en las relaciones sociales, cuestionando las narrativas dominantes sobre el progreso tecnológico y explorando sus implicaciones éticas y filosóficas.

Mañas es profesor titular del Departamento de Escultura de la UPV, en el área de medios audiovisuales e interactivos (Media Art) y profesor de Visualización de datos en el grado de Ciencia de datos de la Facultad de Informática de la UPV. Miembro desde 2000 del grupo de investigación I+D+i de la UPV Laboratorio de Luz. Revisor de diversas revistas de investigación (ANIAC, AUSART, etc.) y miembro del comité editorial de *Artsnodes* de la UOC. Director desde 2012 del Máster oficial en Artes Visuales y Multimedia (AVM-UPV).

Su trabajo ha sido presentado y premiado en diferentes Festivales y exposiciones relacionadas con arte y tecnología, dentro y fuera de España desde 1997. Han mostrados sus trabajos como autor en diferentes espacios de reconocido prestigio nacional como internacional. (IVAM, CCCC Centro del Carmen, ARCO Madrid, ZKM - Karlsruhe, Neue Galerie - Graz (Austria), MEIAC-Badajoz, Instituto de desarrollo de las artes visuales de la Habana etc... ■

tecnològics i la connexió amb els minerals i recursos naturals.

La pràctica artística de Mañas també aborda temes com la veracitat i la veritat en el context tecnològic, les relacions de poder que subjauen en l'ús de la tecnologia, la tecnologia com a mitjà i com a missatge, i la transformació de l'espai públic a conseqüència de l'ús.

Mañas integra estos conceptos tant en la práctica artística com en la labor docent. Contribuix així a la formació de noves generacions d'artistes i tecnòlegs, i convida a reflexionar sobre el rol de la tecnologia en la nostra experiència del món i en les relacions socials, alhora que qüestiona les narratives dominants sobre el progrés tecnològic i n'explora les implicacions ètiques i filosòfiques.

La seua obra ens recorda que, en una era digital cada vegada més dominada per algorismes i màquines, l'art continua sent un espai crucial per al pensament crític i l'exploració del que significa ser humà en el segle XXI.

Mañas és professor titular del Departament d'Escultura de la UPV, en l'àrea de mitjans audiovisuals i interactius (art multimèdia), i professor de Visualització de Dades en el grau de Ciència de Dades de la Facultat d'Informàtica de la UPV. Membre des de 2000 del grup d'investigació I+D+I de la UPV Laboratori de Llum, revisor de diverses revistes d'investigació (ANIAC, AusArt, etc.) i membre del comité editorial d'*Artnodes* de la UOC, des de 2012 és director del Màster Universitari en Arts Visuales i Multimèdia (AVM - UPV).

El seu treball s'ha presentat i premiat en diferents festivals i exposicions relacionats amb art i tecnologia, dins i fora d'Espanya, des de 1997. Ha mostrat els seus treballs com a autor en diferents espais de reconegut prestigi tant nacional com internacional (IVAM, CCCC Centre del Carme, ARCO Madrid, ZKM - Karlsruhe, Neue Galerie - Graz (Àustria), MEIAC-Badajoz, Institut de Desenrotllament de les Arts Visuales de l'Havana.. ■

GUERRERO & FERRER

1977, València- 1966, Alcoy [Alicante]

La trayectoria artística de Guerrero & Ferrer, ha sido un proceso evolutivo que refleja tanto la transformación del medio fotográfico como su relación con el avance tecnológico. Desde sus primeras series como *Cuaderno Imaginario*, hasta sus más recientes exploraciones en la posfotografía y la inteligencia artificial, estos artistas han atravesado una profunda metamorfosis creativa, que los coloca en la vanguardia de la creación visual contemporánea.

En sus primeros trabajos, la manipulación pictorialista de la imagen fotográfica era imbuida de una estética romántica, inspirada en las corrientes prerrafaelitas. Aquí, la fotografía no es un simple documento visual, sino un medio para idealizar y poetizar el pasado..

Su evolución ha llevado a Guerrero & Ferrer a redefinir los límites de la fotografía en la era digital. La instalación *Enlightenment*, presentada en la UNAM en México, marcó un hito en esta trayectoria al explorar las posibilidades escultóricas de la fotografía. Este tipo de instalación revela su interés por expandir la fotografía más allá de lo visual, integrándola con otros medios artísticos como la escultura. Hacia 2022, Guerrero & Ferrer evolucionan en el diálogo entre la fotografía y la inteligencia artificial.

En las primeras series como *Spherical Beings*, inspirada en *El Libro de los Seres Imaginarios* de Jorge Luis Borges, la inteligencia artificial no solo actúa como una herramienta creativa, sino como una extensión del proceso artístico que permite la creación de "nemotipos", un concepto que desafía la mímesis y plantea nuevas preguntas sobre la autenticidad y la representación en el arte, conciben seres imaginarios no como

Algoritmias 2024

Vídeo en HD. Música: Muzaic AI / Vídeo en HD.

Música: Muzaic AI

Medidas variables / Mesures variables

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

La trajectòria artística de Guerrero & Ferrer ha sigut un procés evolutiu que reflectix tant la transformació del mitjà fotogràfic com la seua relació amb l'avanç tecnològic. Des de les seues primeres sèries com *Quadern imaginari*, fins a les seues més recents exploracions en la postfotografia i la intel·ligència artificial, estos artistes han travessat una profunda metamorfosi creativa, que els col·loca en l'avantguarda de la creació visual contemporània.

En els seus primers treballs, com *Quadern imaginari*, la manipulació pictòrica de la imatge fotogràfica està imbuda d'una estètica romàntica, inspirada en els corrents prerafaelites. Ací, la fotografia no és un simple document visual, sinó un mitjà per a idealitzar i poetitzar el passat, oferint una lectura nostàlgica i lírica del temps. La imatge és intervinguda per a generar una visió que va més enllà de la realitat i suggerir una atmosfera de misteri i somni.

La seua evolució ha portat a Guerrero & Ferrer a redefinir els límits de la fotografia en l'era digital. La seua instal·lació *Enlightenment*, presentada en l'UNAM a Mèxic, va marcar una fita en esta trajectòria en explorar les possibilitats escultòriques de la fotografia. La imatge es desplaça del seu pla bidimensional per a integrar-se en l'espai fins a transformar-se en una entitat física i material. Este tipus d'instal·lació revela el seu interès per expandir la fotografia més enllà del visual i integrar-la amb altres mitjans artístics com l'escultura.

No obstant això, cap a 2022, Guerrero & Ferrer evolucionen cap a un concepte més contemporani i disruptiu de la imatge, impulsat pels avanços tecnològics i el diàleg entre la fotografia i la intel·ligència artificial.



entes mitológicos, sino como manifestaciones visuales construidas a partir de algoritmos y redes neuronales. Estas imágenes representan una ruptura definitiva con el realismo tradicional.

Otra serie, *Figuras y Figuraciones*, ilustra cómo la experiencia vital de Guerrero & Ferrer en México durante nueve años ha sido fundamental. Este proyecto fue una síntesis del realismo mágico que impregna la vida cotidiana en el país, combinado con una estética contemporánea mediada por la inteligencia artificial. Aquí, la fotografía y la tecnología dialogan con el inconsciente colectivo de México, revelando una narrativa que trasciende lo meramente visible y se adentra en lo simbólico.

El proceso de transformación culmina en la serie *Algoritmias* en 2024, una deconstrucción fotográfica en video co-creada por la inteligencia artificial. En esta obra, las imágenes de una serie de 2007 con el título de *El Jardín de la Luna* son descompuestas y reconfiguradas mediante algoritmos, generando abstracciones visuales que desafían la noción de la fotografía como una representación fiel de la realidad. Guerrero & Ferrer no sólo cuestionan los límites de lo figurativo, sino que argumentan que la fotografía contemporánea no tiene que ser una mera representación de lo real, sino que puede convertirse en un lenguaje autónomo, con sus propios códigos y significados.

Han realizado exposiciones individuales destacadas en varias instituciones de Europa y Latinoamérica. Entre sus muestras más relevantes se encuentran *Cuaderno Imaginario* y *Retrato del Silencio* expuesta en el Museo de Bellas Artes de Valencia y el de Castellón y en las diferentes sedes de Fomento Cultural Citibanamex en México, San Miguel de Allende, San Cristóbal de las Casas, Mérida y Durango.

También presentaron la instalación *Enlightenment* en la UNAM y el Museo de la Cancillería de México, y *On Science* en el Palacio de la Escuela de Medicina de la UNAM. Su obra ha sido parte de la Bienal Internacional

En les primeres sèries com *Spherical beings*, inspirada en *El llibre dels sers imaginaris* de Jorge Luis Borges, la intel·ligència artificial no sols actua com una ferramenta creativa, sinó com una extensió del procés artístic que permet la creació de *nemotips*, un concepte que desafia la mimesi i planteja noves preguntes sobre l'autenticitat i la representació en l'art, conceben sers imaginaris no com a ens mitològics, sinó com a manifestacions visuals construïdes a partir d'algoritmes i xarxes neuronals.

Estes imatges representen una ruptura definitiva amb el realisme tradicional. La fotografia ja no necessita capturar el tangible; en canvi, es convertix en un mitjà d'especulació i fantasia, alliberada de les restriccions de la realitat física.

Una altra sèrie destacada, *Figures i figuracions*, il·lustra com l'experiència vital de Guerrero & Ferrer a Mèxic durant nou anys ha sigut fonamental per a la seua obra. Este projecte és una síntesi del realisme màgic que impregna la vida quotidiana del país, combinat amb una estética contemporània mediada per la intel·ligència artificial. Ací, la fotografia i la tecnologia dialoguen amb l'inconscient col·lectiu de Mèxic, revelant una narrativa que transcendeix el merament visible i s'endinsa en el simbòlic.

El procés de transformació culmina en la sèrie *Algoritimies* en 2024, una desconstrucció fotográfica en vídeo cocreada per la intel·ligència artificial. En esta obra, les imatges d'una sèrie de 2007 amb el títol d'*El jardí de la lluna* són descompostes i reconfigurades mitjançant algoritmes, generant abstraccions visuals que desafien la noció de la fotografia com una representació fidel de la realitat.

Algoritmies és una obra en procés que continua la investigació sobre les potencialitats de la intel·ligència artificial en la creació artística, amb l'ús d'algoritmes per a descompondre i reconstruir imatges de manera abstracta. En esta fase, Guerrero & Ferrer no sols qüestionen els límits del figuratiu, sinó que argumenten que la fotografia contemporània no ha de ser una

de Fotografía de Tenerife y expuesta en ferias de arte como ARCO, Art Madrid, y Zona MACO en México.

Ha participado en diversas exposiciones colectivas como *Expressions del Patrimoni* en múltiples localidades de la Comunidad Valenciana, *Paralelas Contemporáneas VI* en la Galería Oscar Román y *Nostalgias* en Patricia Conde Gallery, ambas en Ciudad de México.

Sus obras forman parte de colecciones importantes, como la de la Generalitat Valenciana y Fomento Cultural Citibanamex, así como colecciones privadas como las de Forbes Latinoamérica, The St.Regis Mexico city, Pinto Mazal y Credit Suisse. ■

mera representació del real, sinó que pot convertir-se en un llenguatge autònom, amb els seus propis codis i significats.

Guerrero & Ferrer han realitzat exposicions individuals destacades en diverses institucions d'Europa i Llatinoamèrica. Entre les seues mostres més rellevants es troben "Quadern imaginari" i "Retrat del silenci", exposades en el Museu de Belles Arts de València i el de Castelló, i en les diferents seus de Foment Cultural Banamex a Mèxic, San Miguel de Allende, San Cristobal de las Casas, Mérida i Durango. També van presentar la instal·lació "Enlightenment" en l'UNAM i el Museu de la Cancelleria de Mèxic, i "On Science" en el Palau de l'Escola de Medicina de l'UNAM. La seua obra ha sigut part de la Biennal Internacional de Fotografia de Tenerife i exposada en fires d'art com ARCO, Art Madrid i Zona MACO a Mèxic.

Ha participat en diverses exposicions col·lectives com "Expressions del patrimoni" en múltiples localitats de la Comunitat Valenciana, "Paraleles contemporà-



ROSANA ANTOLÍ

1981, Alcoy [Alicante]

No resulta sencillo clasificar el estilo multidisciplinar de Rosana Antolí, puesto que la artista lleva trabajando desde muy joven con variados lenguajes. Además, dado que no pone límites a sus medios expresivos el pincel puede llegar a ser el cuerpo de la mujer. También algo tan sencillo como el simple trazo de una tiza, la arena de la playa, la luz de neón o la música. La artista destaca por su capacidad de arriesgar con propuestas novedosas dentro del arte contemporáneo más reciente, resultando evidente para cualquier espectador lo mucho que disfruta dedicando el tiempo necesario a cada parte de sus proyectos hasta darles la forma estética y conceptual definitiva.

La trayectoria de Antolí queda marcada por su capacidad y su trabajo reflexivo. Comenzó tempranamente exponiendo en el Museo Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles y en el Domus Artium de Salamanca, así como en la galería Arana Poveda de Madrid. Ella misma reconoce que hay dos puntos de inflexión en su carrera, siendo uno de ellos el que se produjo en tierras catalanas y, el otro, cuando obtuvo el Máster en Performance y Escultura en el Royal College of Art de Londres en 2015.

Probablemente la suya sea una de las trayectorias más asentadas del panorama actual. Su primera individual institucional tuvo lugar en una de las salas más míticas de la Fundación Joan Miró, en Barcelona, dentro de una colectiva importante y bajo el título: *Cuando las líneas son tiempo*. No es casual que fuera elegida para formar parte de esa colectiva, integrada también por Rubén Grilo y Sofía Hultén.

Al contemplar su trabajo, se evidencia la importancia que le otorga al dibujo. Para Rosana Antolí el trazo lo

Yves Klein's Reply 2015

Pastel sobre tela. Vídeo HD. Duración: 19'31"

Edición de 3 + A.P.

250x150 cm

Performer principal: Sarah Kent.

25 mujeres participando como voluntarias.

Música por GFE.

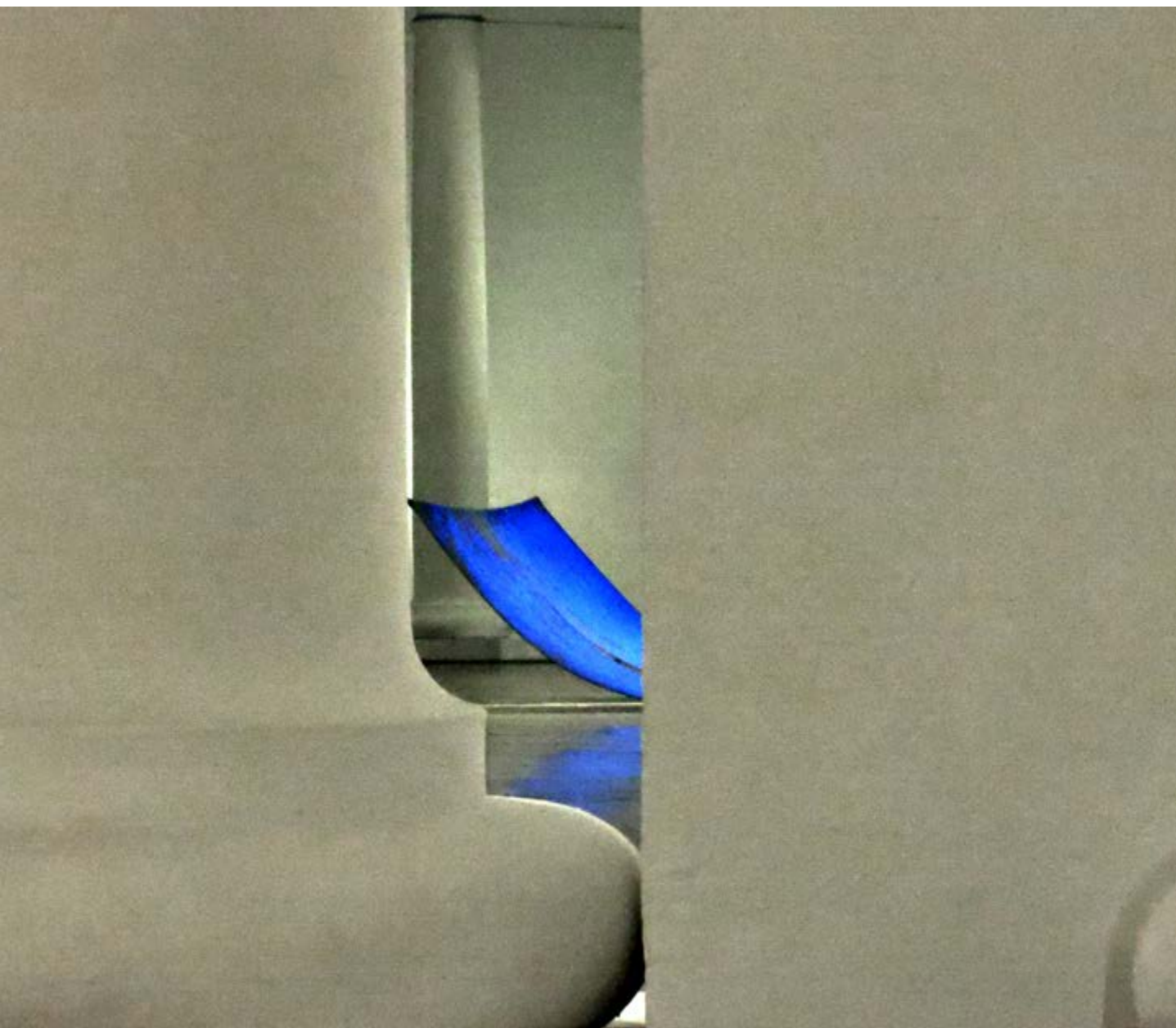
Propiedad de la Colección de arte de SCAN.

No resulta senzill classificar l'estil multidisciplinari de Rosana Antolí, ja que l'artista treballa des de molt jove amb llenguatges variats. A més, atés que no posa límits als seus mitjans expressius, el pinzell pot arribar a ser el cos de la dona. També una cosa tan senzilla com el simple traç d'un clarió, l'arena de la platja, la llum de neó o la música. L'artista destaca per la seua capacitat d'arriscar amb propostes noves dins de l'art contemporani més recent, i resulta evident per a qualsevol espectador com gaudix dedicant el temps necessari a cada part dels seus projectes fins a donar-los la forma estètica i conceptual definitiva.

La trajectòria d'Antolí queda marcada per la seua capacitat i el seu treball reflexiu. Va començar primerencament exposant en el Museu Centre d'Art Dos de Maig de Móstoles i en el *Domus Artium* de Salamanca, així com en la galeria Arana Poveda de Madrid. Ella mateixa reconeix que hi ha dos punts d'inflexió en la seua carrera: l'un es va produir en terres catalanes i l'altre quan va obtindre el màster en Performance i Escultura en el Royal College of Art de Londres en 2015.

Probablement la seua és una de les trajectòries més consolidades del panorama actual. La seua primera individual institucional va tindre lloc en una de les sales més mítiques de la Fundació Joan Miró, a Barcelona, dins d'una col·lectiva important amb el títol "Quan les línies són temps". No és casual que fora triada per a formar part d'eixa col·lectiva, integrada també per Rubén Grilo i Sofía Hultén.

Quan es contempla, el seu treball evidencia la importància que li atorga al dibuix. Per a Rosana Antolí el traç ho reunit tot: servix com a estructura, com a



reúne todo: sirve como estructura, como proporción, como equilibrio, como diseño, como planificación, como forma, como ritmo, como volumen y como tensión. Es por ello por lo que el desempeña un papel principal dentro su producción, tanto a la hora de enfrentarse a piezas bidimensionales como tridimensionales.

La artista alcoyana se muestra abierta a innovar en los procedimientos más tradicionales del arte, véase en el dibujo, al cual dota de especial significado, considerándolo parte esencial de la expresión artística, así como una de las formas más antiguas y ancestrales de representación.

Siente una gran admiración por Joan Miró, de quien ha aprendido que, en ocasiones, un simple trazo puede contener más tensión que una bailarina. Consigue emular el movimiento, a través de la emoción que produce la línea de un dibujo. Su mecanismo es esculpir ese simple instante. Conquista la fuerza por medio de la deformación enérgica de esa línea que traslada a la tridimensionalidad del espacio.

Al fin y al cabo, aproximarse al arte contemporáneo implica replantearse, una vez más, el modo de hacer. Son tres batallas principales que lidia el estilo artístico de Antolí: por una parte, enfrentarse a la autoexigencia de solidificar el movimiento; por otra, lograr a través de la utilización de espejos traspasar físicamente los muros y, por último, apelar a la interacción del espectador, de manera que éste reflexione acerca del movimiento, la quietud, la repetición y el reflejo. Antolí consigue convertir el dibujo tridimensional en algo vivo, con apariencia de secuencia, y los espejos en constantes repetidores y perforadores visuales de paredes.

Sus referencias son múltiples, aunque siempre relacionadas con el ser humano, con los comportamientos sociales y con sus gestos. Por ello, su trayectoria performativa se mueve entre el dibujo y la danza, siendo los gestos y la coreografía los aspectos esenciales que analiza y utiliza. No obstante, a pesar del interés que suscita la creadora por solidificar el movimiento, sus obras jamás son estáticas.

proporció, com a equilibri, com a disseny, com a planificació, com a forma, com a ritme, com a volum i com a tensió. Eixa és la raó per la qual exercix un paper principal dins la seua producció, tant a l'hora d'enfrontar-se a peces bidimensionals com tridimensionals.

L'artista alcoiana es mostra oberta a innovar en els procediments més tradicionals de l'art: vegeu el dibuix, que dota d'especial significat, considerant-lo part essencial de l'expressió artística, així com una de les formes més antigues i ancestrals de representació.

Sent una gran admiració per Joan Miró, de qui ha après que, a vegades, un simple traç pot contindre més tensió que una ballarina. Aconsegueix emular el moviment a través de l'emoció que produïx la línia d'un dibuix. El seu mecanisme és esculpir eixe simple instant. Conquesta la força per mitjà de la deformació enèrgica d'eixa línia que trasllada a la tridimensionalitat de l'espai.

Al cap i a la fi, aproximar-se a l'art contemporani implica replantejar-se, una vegada més, la manera de fer. Són tres batalles principals amb què brega l'estil artístic d'Antolí: d'una banda, enfrontar-se a l'autoexigència de solidificar el moviment; d'una altra, aconseguir, a través de la utilització d'espills, traspasar físicament els murs i, finalment, apellar a la interacció de l'espectador, de manera que reflexione sobre el moviment, la quietud, la repetició i el reflex. Antolí aconsegueix convertir el dibuix tridimensional en una cosa viva, amb aparença de seqüència, i els espills en constants repetidors i perforadors visuals de parets.

Les seues referències són múltiples, encara que sempre relacionades amb l'ésser humà, amb els comportaments socials i amb els seus gestos. Per això, la seua trajectòria performativa es mou entre el dibuix i la dansa, i són els gestos i la coreografia els aspectes essencials que analitza i utilitza. No obstant això, a pesar de l'interés que suscita la creadora per solidificar el moviment, les seues obres mai són estàtiques.

Ha arribat fins i tot a dirigir pel·lícules, la primera de les quals *Piri Reis*, rodada a l'Argentina com a colofó

Ha llegado incluso a dirigir películas, la primera de ellas *Piri Reis*, rodada en la Argentina como colofón a las Ayudas a la Creación en Videoarte que le otorgó la Fundación BBVA. Además de directora de *performance*, su trayectoria artística abarca la pintura, la instalación y el sonido. Enfocándose en temas ecofeministas y posthumanos con el agua como conector central,

a les ajudes a la creació en videoart que li va atorgar la Fundació BBVA. A més de directora de *performance*, la seua trajectòria artística inclou la pintura, la instal·lació i el so. Enfocant-se en temes ecofeministes i posthumans amb l'aigua com a connector central, emprant múltiples narratives per a desconstruir conceptes com la identitat o el cos.



emplea múltiples narrativas para deconstruir conceptos como la identidad o cuerpo.

Algunos proyectos relevantes incluyen exposiciones individuales en Espai Tactel y Grey Flag en el Museu Artium de Vitoria-Gasteiz, así como colaboraciones con instituciones como el Museo de St. Albans de Reino Unido; el Museo Centro Atlántico de Arte Moderno de Gran Canaria; la Tate Modern de Londres; el Centro Palacio de Cibeles en Madrid; el Museo Pompidou, Málaga; la Fundación BBVA, Madrid; y el Museo Wifredo Lam, La Habana; entre otros. Antolí fue seleccionada como miembro de la Royal British Society of Sculptors de Reino Unido.

Ha recibido diversos galardones, entre ellos la Residencia Opera Immersive ENOA, con el apoyo de la Fundación Gulbenkian; los Premios Iberoamericanos de Mecenazgo; el reconocimiento como finalista en S+T+ARTS Reparando el Presente de la Unión Europea; el premio DYCP del Arts Council UK; y el VIII Premio Internacional de Arte Marta García-Fajardo (finalista, España, 2021). También ha sido distinguida con el Premio Generaciones de Arte, la Beca Internacional Gasworks y el Premio de Arte Sotheby's / Pilar Juncosa.

En 2020, el Gobierno valenciano encargó a la artista la creación de una escultura pública en memoria de las víctimas del Covid-19, ubicada en la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia.

Su obra forma parte de destacadas colecciones, como la Colección de Arte Plaza Coral Gables; la Colección de Arte Lázaro; la Colección Jorge M. Pérez; la Fundación María José Jove; la Colección de Arte Füsün Eczacıbaşı; el IVAM; la Colección de Arte de la Generalitat Valenciana; el Museu Artium de Vitoria; el MACA de Alicante; la Fundación Monte Madrid y la Fundación DKW. ■

Alguns projectes rellevants inclouen exposicions individuals en Espai Tactel i Grey Flag en el Museu Artium de Vitòria-Gasteiz, així com col·laboracions amb institucions com el Museu de St. Albans del Regne Unit, el Museu Centre Atlàntic d'Art Modern de Gran Canària, la Tate Modern de Londres, el Centre Palau de Cibeles a Madrid, el Museu Pompidou a Màlaga, la Fundació BBVA a Madrid i el Museu Wifredo Lam de l'Havana, entre altres. Antolí va ser seleccionada com a membre de la Royal British Society of Sculptors del Regne Unit.

Ha rebut diversos guardons, entre els quals la residència Opera Immersive ENOA, amb el suport de la Fundació Gulbenkian; els Premis Iberoamericans de Mecenatge; el reconeixement com a finalista en S+T+ARTS Reparant el Present de la Unió Europea; el Premi DYCP de l'Arts Council UK, i el VIII Premi Internacional d'Art Marta García-Fajardo (finalista, Espanya, 2021). També ha sigut distingida amb el Premi Generacions d'Art, la beca internacional Gasworks i el Premi d'Art Sotheby's / Pilar Juncosa.

En 2020, el Govern Valencià va encarregar a l'artista la creació d'una escultura pública en memòria de les víctimes de la covid-19, situada en la Ciutat de les Arts i les Ciències de València.

La seua obra forma part de destacades col·leccions, com la col·lecció d'art Plaza Coral Gables, la col·lecció d'art Lázaro, la col·lecció Jorge M. Pérez, la Fundació María José Jove, la col·lecció d'art Füsün Eczacıbaşı, l'IVAM, la col·lecció d'art de la Generalitat Valenciana, el Museu Artium de Vitòria, el MACA d'Alacant, la Fundació Monte Madrid i la Fundació DKW. ■



SOLIMÁN LÓPEZ
1981, Burgos

Solimán López desarrolla su producción artística entre su estudio en París en el Institute For Future Technologies y el ESAT LAB, departamento de Innovación que dirige en la Escuela Superior de Arte y Tecnología de Valencia, encarnando el espíritu de un nuevo tipo de artista-intelectual, heredero del espíritu renacentista pero adaptado a la era de la hiperconectividad. Su trabajo en comunidad-red y su colaboración con científicos y tecnólogos refleja una nueva concepción evolutiva del humanismo tradicional, con un enfoque interdisciplinar que conjuga arte, tecnología, ciencia y sociedad, consecuencia de la cuarta revolución industrial y de la sociedad del conocimiento.

La práctica artística en el caso de Solimán aborda cuestiones urgentes de nuestra sociedad pos tecnológica, centrándose en la interpretación de los cambios sociales, éticos, morales, psicológicos, económicos, sociológicos y artísticos derivados de la revolución digital y la aplicación de las nuevas tecnologías en la esfera de lo común. López, emplea una amplia gama de medios y tecnologías en su trabajo, incluyendo inteligencia artificial, biotecnología, genética y ADN, electrónica, medios interactivos y arte 3D. Esta diversidad técnica refleja el interés de López por explorar las múltiples facetas de la relación entre el ser humano y la tecnología en el siglo XXI.

Sus preocupaciones van, desde la identidad digital hasta la ecología y la biotecnología, utilizando estrategias artísticas como la metáfora y la alegoría y planteando preguntas cruciales sobre el futuro de una humanidad aumentada tecnológicamente, en un mundo cada vez más mediado por las tecnologías exponenciales. Su trabajo se define como "arte

White on White 2024

Instalación "Site Specific".

Aigua nebulitzada per ultrasonido. ADN sintético, metacrilato y madera.

120x100x 60 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Solimán López desenrotlla la seua producció artística entre el seu estudi a París en l'Institute for Future Technologies i l'ESAT Lab, departament d'innovació que dirigix en l'Escola Superior d'Art i Tecnologia de València, encarnant l'esperit d'un nou tipus d'artista intel·lectual, hereu de l'esperit renaixentista, però adaptat a l'era de la hiperconectivitat. El seu treball en comunitat xarxa i la seua col·laboració amb científics i tecnòlegs reflectix una nova concepció evolutiva de l'humanisme tradicional, amb un enfocament interdisciplinari que conjuga art, tecnologia, ciència i societat, conseqüència de la quarta revolució industrial i de la societat del coneixement.

La pràctica artística en el cas de Solimán aborda qüestions urgents de la nostra societat posttecnològica, i se centra en la interpretació dels canvis socials, ètics, morals, psicològics, econòmics, sociològics i artístics derivats de la revolució digital i l'aplicació de les noves tecnologies en l'esfera del comú. López fa servir una àmplia gamma de mitjans i tecnologies en el seu treball, incloent-hi intel·ligència artificial, biotecnologia, genètica i ADN, electrònica, mitjans interactius i art 3D. Esta diversitat tècnica reflectix l'interès de López per explorar les múltiples facetes de la relació entre el ser humà i la tecnologia en el segle XXI.

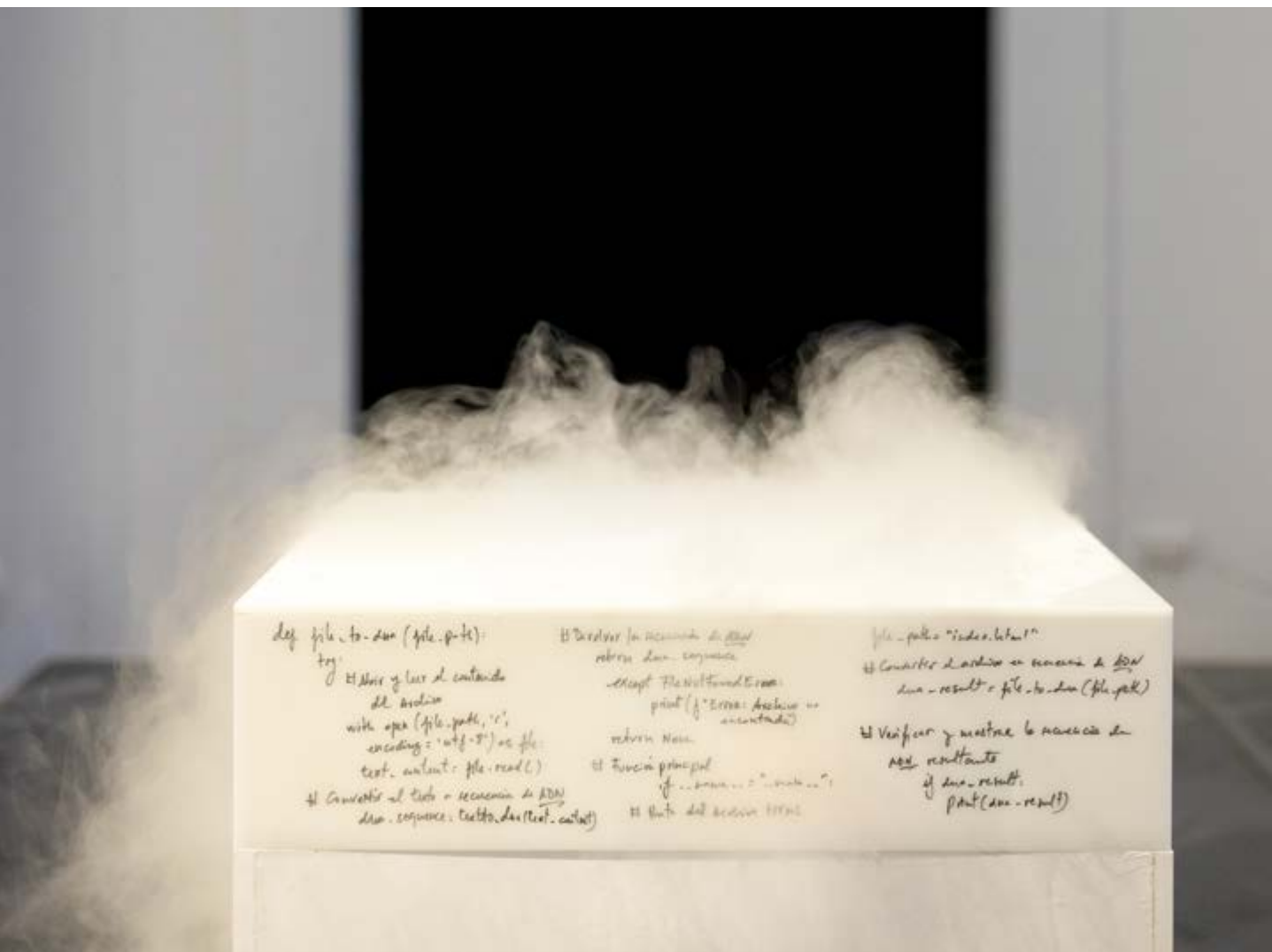
Les seues preocupacions van des de la identitat digital fins a l'ecologia i la biotecnologia, utilitzant estratègies artístiques com la metàfora i l'al·legoria i plantejant preguntes crucials sobre el futur d'una humanitat augmentada tecnològicament, en un món cada vegada més mediat per les tecnologies exponencials.

El seu treball es definix com a «art conceptual de nous mitjans» i la seua pràctica artística abasta una

conceptual de nuevos medios" y su práctica artística abarca una amplia gama de medios y tecnologías, desde instalaciones hasta proyectos basados en la blockchain y la biotecnología, buscando través de *site specific* tecnológicas y obras interactivas, hacer tangible la inmaterialidad digital, acercando conceptos complejos al público.

àmplia gamma de mitjans i tecnologies, des d'instal·lacions fins a projectes basats en la cadena de blocs i la biotecnologia, buscant a través d'instal·lacions tecnològiques in situ i obres interactives fer tangible la immaterialitat digital, acostant conceptes complexos al públic.

Un dels seus projectes més emblemàtics és el Harddiskmuseum, un museu que existix en un disc dur



Uno de sus proyectos más emblemáticos es el *Harddiskmuseum*, un museo que existe en un disco duro de 2TB y que alberga obras de más de 125 artistas internacionales. Este innovador concepto no solo desafía las nociones tradicionales de exhibición, sino que también plantea preguntas sobre la preservación y el acceso al arte digital. El *Harddiskmuseum*, en 2019 se convirtió en el museo más pequeño de la historia, ya que la información digital del disco duro fue sintetizada en una molécula de ADN.

Otra de sus obras significativas es el *OLEA biotoken*, que combina arte, tecnología y biología al crear una criptomoneda sintetizada en moléculas de ADN e integrada en aceite de oliva, plantea preguntas fundamentales sobre la identidad, la memoria y la ecología digital y evidencia su capacidad para reimaginar el vínculo entre naturaleza y tecnología. López también ha sido pionero en la legitimación del arte digital, siendo el primer artista en vender un NFT en la feria ARCO y en lanzar un NFT a subasta con la casa Durán en su defensa de lo intangible como un modelo de arte consumible.

Sus últimos proyectos *Manifiesto Terrícola en el Ártico*, *Invisible Pegaso en los Andes ecuatorianos* o *Capside en la Amazonia colombiana*, le han abierto una nueva línea de trabajo en el que la ciencia y la biología se ponen a disposición de retos de nuestra humanidad como el almacenamiento digital, la basura espacial y la colonización del espacio o la defensa de la biodiversidad. Su práctica no se limita a la creación de arte visual, sino que también involucra la creación de experiencias inmersivas que invitan al espectador a participar activamente en la obra, ya sea mediante el uso de datos biométricos en piezas interactivas como *GRID*, que utiliza señales *WiFi* para crear sinfonías audiovisuales, o *Subsurface*, que integra datos del ADN humano en superficies digitales.

En otros proyectos como *File Genesis* y *Gutenberg Discontinuity*, López explora la fragilidad y el valor de nuestra producción digital, cuestionando nuestra

de 2TB i que alberga obres de més de 125 artistes internacionals. Este innovador concepto no sols desafia les nocions tradicionals d'exhibició, sinó que també planteja preguntes sobre la preservació i l'accés a l'art digital. El *Harddiskmuseum* es va convertir en 2019 en el museu més xicotet de la història, ja que la informació digital del disc dur va ser sintetitzada en una molècula d'ADN.

Una altra de les seues obres significatives és *OLEA biotoken*, que combina art, tecnologia i biologia per a crear una criptomoneda sintetitzada en molècules d'ADN i integrada en oli d'oliva, que planteja preguntes fonamentals sobre la identitat, la memòria i l'ecologia digital, i evidència la seua capacitat per a reimaginar el vincle entre naturalesa i tecnologia. López també ha sigut pioner en la legitimació de l'art digital, sent el primer artista a vendre un NFT en la fira ARCO i a llançar un NFT a subhasta amb la Casa Durán en la seua defensa de l'intangible com un model d'art consumible.

Els seus últims projectes, *Manifiesto terrícola a l'Àrtic*, *Invisible Pegàs als Andes equatorians* o *Càpsida a l'Amazònia colombiana*, li han obert una nova línia de treball en la qual la ciència i la biologia es posen a la disposició de reptes de la nostra humanitat com ara l'emmagatzematge digital, els residus espacials i la colonització de l'espai o la defensa de la biodiversitat.

La seua pràctica no es limita a la creació d'art visual, sinó que també involucra la creació d'experiències immersives que conviden l'espectador a participar activament en l'obra, ja siga mitjançant l'ús de dades biomètriques en peces interactives, com ara *Grid*, que utilitza senyals *wifi* per a crear simfonies audiovisuals, o integrant dades de l'ADN humà en superfícies digitals, com en la instal·lació *Subsurface*.

En altres projectes, com són *File Genesis* i *Gutenberg Discontinuity*, López explora la fragilitat i el valor de la nostra producció digital, qüestionant la nostra relació amb les dades i la informació en un món cada vegada més virtualitzat.

relación con los datos y la información en un mundo cada vez más virtualizado. En este último proyecto *Gutenberg Discontinuity*, concretamente, reflexiona sobre la transición de la era de la imprenta a la era digital, explorando cómo esta transformación ha afectado la producción y difusión del conocimiento.

Solimán López ha exhibido su trabajo en importantes centros y museos internacionales como el Hermitage, ZKM Karlsruhe, y el Espacio Fundación Telefónica. A lo largo de su carrera, Solimán ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas alrededor del mundo, destacando presentaciones en Bienales de Arte Digital como Oi Futuro en Brasil y la Bienal de Arte Digital de Karachi, Ars Electronica en 3 ocasiones o ISEA en 3 ocasiones también. Además, ha sido invitado a dar charlas y talleres en reconocidas instituciones como la Universidad Carlos III de Madrid, TEDx Valladolid, Xpanse Abu Dhabi, MediaLab Prado, y el Royal College of Art en Londres, entre otras. Recientemente ha obtenido la mención especial del Innovation Digital Art Award por su innovación y perspectiva en la creación contemporánea. ■

En este último proyecto, *Gutenberg Discontinuity*, concretamente, reflexiona sobre la transició de l'era de la impremta a l'era digital, explorant com esta transformació ha afectat la producció i difusió del coneixement.

Solimán López ha exhibit el seu treball en importants centres i museus internacionals com l'Hermitage, el ZKM Karlsruhe i l'Espai Fundació Telefónica. Al llarg de la seua carrera, Solimán ha participat en nombroses exposicions individuals i col·lectives al voltant del món, entre les quals destaquen presentacions en biennals d'art digital com ara Oi Futuro al Brasil i la Biennial d'Art Digital de Karachi, Ars Electronica, en tres ocasions, o ISEA, en tres ocasions també. A més, ha sigut convidat a fer xarrades i tallers en reconegudes institucions com la Universitat Carlos III de Madrid, TEDx Valladolid, Xpanse Abu Dhabi, MediaLab Prado i el Royal College of Art de Londres, entre altres. Recentment ha obtingut la menció especial del Digital Innovation in Art Award per la seua innovació i perspectiva en la creació contemporània. ■



MARIO OMEGA
1986, Valencia

Omega comenzó su carrera aproximándose a los lenguajes de la ilustración y el graffiti, evolucionando hacia una abstracción pictórica inspirada en la mecánica cuántica y la metafísica.

En un contexto social cada vez más afectado por las tecnologías digitales y la cultura red, Mario Omega se plantea una alternativa de valor al asumir una propuesta alejada de los condicionantes tecnológicos que rodean nuestras vidas. En un afán de encontrar un punto de independencia respecto al mundo digital y las conexiones tecnológicas, se nutre de modo sutil de los avances de nuestro tiempo y de la ciencia. Según las propias palabras del artista: "Las galaxias del universo forman agrupaciones interconectadas mediante una red cósmica", creando un conjunto de filamentos de energía desconocida que recuerda, en sus formas y patrones, a los conformados por nuestro sistema neuronal. Sus investigaciones estéticas centradas en la microanatomía, el conocimiento del cerebro y del sistema nervioso, aproximándonos más, si cabe, con el mundo no solo de la tecnología, también el de la ciencia.

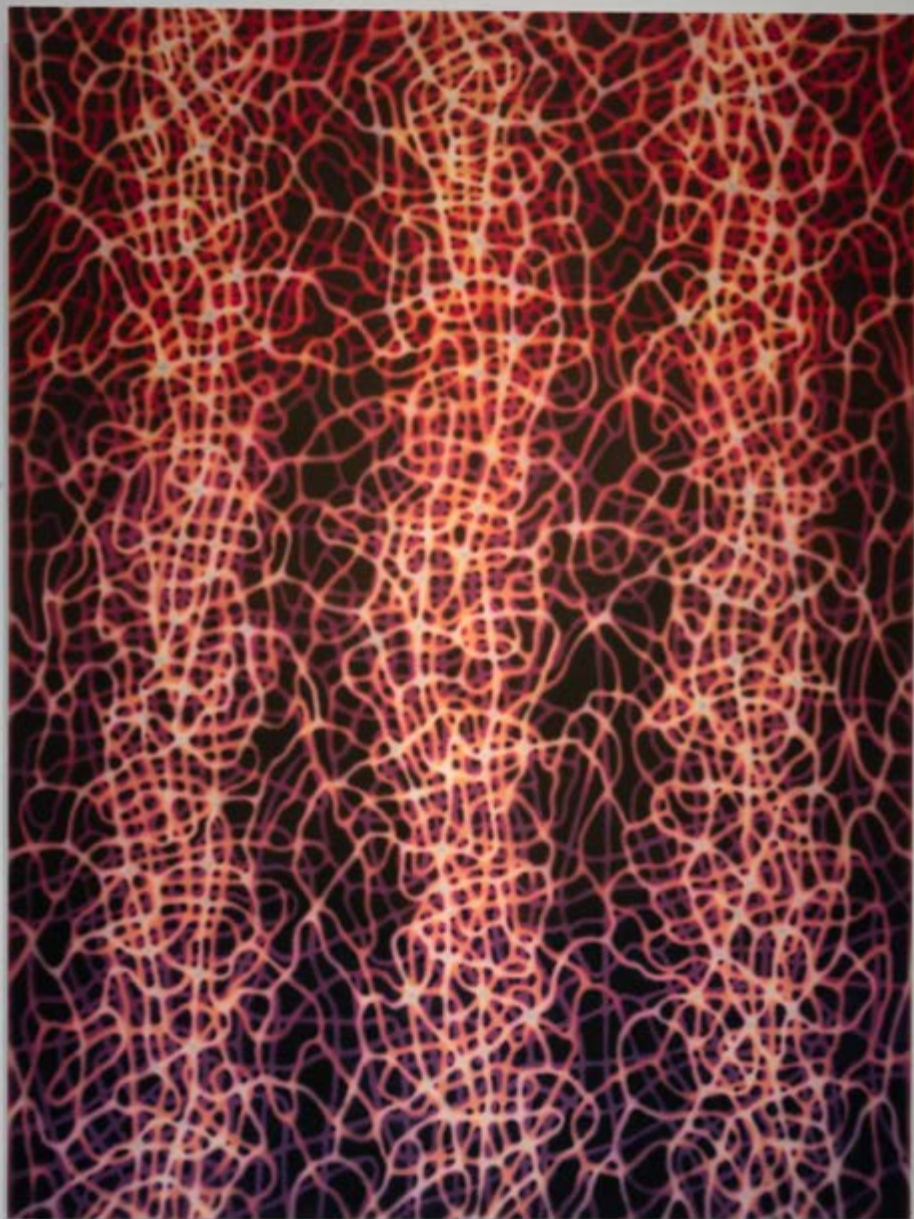
Vivimos en un tiempo de cambio tecnológico acelerado. El cerebro no deja de ser una máquina perfecta para procesar información que ha ido creciendo y evolucionando. Pero no podemos mitificar esa transformación. Para Omega no se puede hablar de tecnología sin conectarla con lo humano. De hecho, a poco que reflexionemos llegamos a la conclusión de que juntando biología e informática, llegamos a la biotecnología, en definitiva es una tecnología basada en la biología.

Patrón de interferencia 2024
Acrílico sobre aluminio / Acrílic sobre alumini
200x150 cm
Propiedad del artista / Propietat de l'artista

Omega va començar la seua carrera aproximant-se als llenguatges de la il·lustració i el graffiti, i evolucionant cap a una abstracció pictòrica inspirada en la mecànica quàntica i la metafísica.

En un context social cada vegada més afectat per les tecnologies digitals i la cultura xarxa, Mario Omega es planteja una alternativa de valor assumint una proposta allunyada dels condicionants tecnològics que envolten les nostres vides. En un afany de trobar un punt d'independència respecte al món digital i les connexions tecnològiques, es nodrix de manera subtil dels avanços del nostre temps i de la ciència. Segons les pròpies paraules de l'artista: "Les galàxies de l'univers formen agrupacions interconnectades mitjançant una xarxa còsmica", i creen un conjunt de filaments d'energia desconeguda que recorda, en les seues formes i patrons, als conformats pel nostre sistema neuronal. Les seues investigacions estètiques centrades en la microanatomia, el coneixement del cervell i del sistema nerviós, ens aproximen més, si és possible, no sols al món de la tecnologia, sinó també al de la ciència.

Vivim en un temps de canvi tecnològic accelerat. El cervell no deixa de ser una màquina perfecta per a processar informació que ha anat creixent i evolucionant. Però no podem mitificar eixa transformació. Per a Omega no es pot parlar de tecnologia sense connectar-la amb l'humà. De fet, per poc que reflexionem, arribem a la conclusió que, ajuntant biologia i informàtica, arribem a la biotecnologia, en definitiva una tecnologia basada en la biologia.



Una búsqueda la de Omega fundamentada en los avances del conocimiento que conforman nuevos espacios e ideas acerca de la naturaleza de nuestra realidad más contemporánea. A través de una de sus últimas series, titulada *Membranas (Men Brain)*, investiga la red de conexiones que existen en el cuerpo humano que se repite en formas de lo microscópico y lo macroscópico, transitando de lo más próximo a lo más profundo del cerebro. Además de constituir tema que el artista repite infinitamente, le permite retratar el recóndito universo de aspectos nebulosos e indefinidos contornos.

La obra de Omega va más allá: reflexiona abiertamente sobre la poética de la conectividad y la posibilidad que existe hoy en día de establecer un enlace a través de cualquier dispositivo. La conectividad es un elemento fundamental de la evolución tecnológica de nuestro tiempo y condiciona la manera en que vivimos. Mario Omega, sin rechazar la manualidad de las obras y trabajando a partir de medios tecnológicos, adopta, ante la saturación digital, una postura diferente, con un planteamiento que podríamos calificar incluso de posttecnológico.

Sus investigaciones estéticas sobre la microanatomía y el conocimiento del sistema nervioso y del cerebro nos aproximan más, si cabe, al mundo cercano, produciendo un tipo de obras cuyo relato teórico y pictórico suena como mínimo desafiante. Como sabemos, los estudios científicos representan el origen de numerosos descubrimientos actuales en algunas de las áreas más llamativas de la estructura y funcionamiento del cerebro, siendo ésta la red más perfecta que existe. Hay una paradoja en el estilo de Mario Omega y es que sus obras, pese a todo lo comentado, resultan inquietantes pero amables a la vez.

Ha participado en diversas exposiciones colectivas: RyanJoseph Gallery, Denver (Colorado); ADDA Gallery, París; Brooklyn Nite Gallery, Nueva York; La Nau, Valencia. También en varias exposiciones individuales como Montana Gallery, Barcelona; Kir Royal Gallery, Valencia; Walden, Valencia; o Plastic Murs, en el barrio de Ruzafa

Una indagació, la d'Omega, fonamentada en els avanços del coneixement que conformen nous espais i idees sobre la naturalesa de la nostra realitat més contemporània. A través d'una de les seues últimes sèries, titulada "Membranes" (*Men Brain*), investiga la xarxa de connexions existents en el cos humà que es repetixen en formes del microscòpic i el macroscòpic, i transiten del més pròxim al més profund del cervell. A més de constituir un tema que l'artista repetix infinitament, li permet retratar el recòndit univers d'aspectes nebulosos i indefinits contorns.

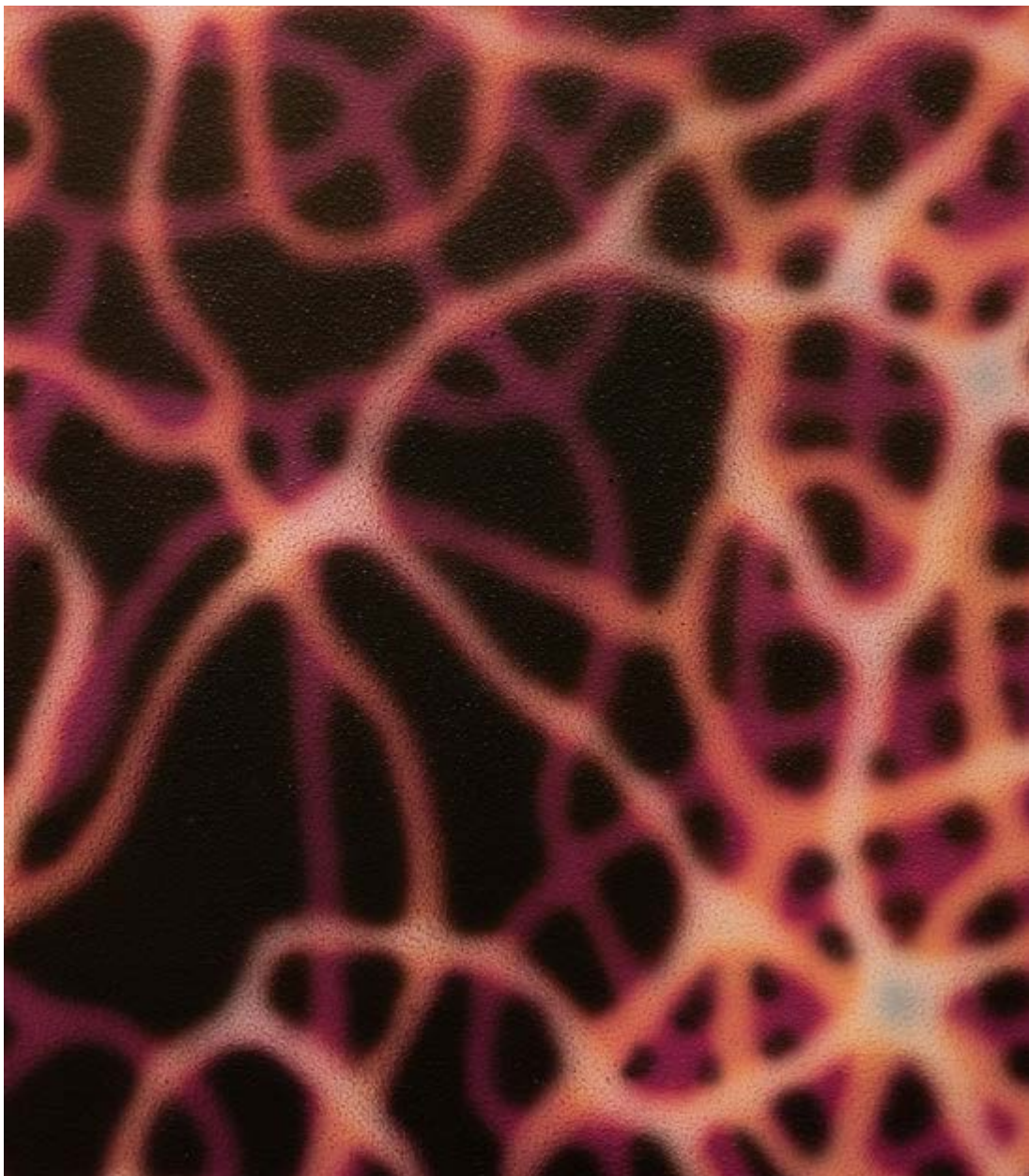
L'obra d'Omega va més enllà: reflexiona obertament sobre la poètica de la connectivitat i la possibilitat que existix hui dia d'establir un enllaç a través de qualsevol dispositiu. La connectivitat és un element fonamental de l'evolució tecnològica del nostre temps i condiciona la manera en què vivim. Mario Omega, sense rebutjar la manualitat de les obres i treballant a partir de mitjans tecnològics, adopta, davant de la saturació digital, una postura diferent, amb un plantejament que podríem qualificar fins i tot de posttecnològic.

Les seues investigacions estètiques sobre la microanatomia i el coneixement del sistema nerviós i del cervell ens aproximen més, si és possible, al món pròxim, i produïxen un tipus d'obres amb un relat teòric i pictòric que sona, com a mínim, desafiador. Com sabem, els estudis científics representen l'origen de nombrosos descobriments actuals en algunes de les àrees més cridaneres de l'estructura i funcionament del cervell, que és la xarxa més perfecta que existix. Hi ha una paradoxa en l'estil de Mario Omega i és que les seues obres, a pesar de tot el que s'ha comentat, resulten inquietants i alhora amables.

Ha participat en diverses exposicions col·lectives: RyanJoseph Gallery, Denver (Colorado); ADDA Gallery, París; Brooklyn Nite Gallery, Nova York, i La Nau, València. També en diverses exposicions individuals com les de Montana Gallery, Barcelona; Kir Royal Gallery, València; Walden, València, o Plastic Murs, en el

de Valencia. Recientemente, un gran número de piezas pertenecientes a su trabajo han sido adquiridas por el Deji Art Museum, Nanjing, (China). ■

barri de Russafa de València. Recentment, un gran nombre de peces pertanyents al seu treball han sigut adquirides pel Deji Art Museum, Nanjing (Xina). ■



FELIPE PANTONE

1986, Buenos Aires [Argentina]

Chromodynamica PX2 2023

Óleo sobre el lienzo.

180 x 180 x 10 cm

Propiedad del artista / Propietat de l'artista

El trabajo de Felipe Pantone transita entre el arte urbano, el diseño gráfico y las nuevas tecnologías. Su estilo, fácilmente identificable por el uso de colores vibrantes, formas geométricas y patrones ópticos, ha generado un impacto notable en la escena artística global.

La estética de Pantone fusiona elementos del *op-art*, la cultura digital y el graffiti, creando un lenguaje visual distintivo profundamente enraizado en la velocidad de la era digital y la saturación visual de la tecnología moderna, deudor del dinamismo y la inmediatez de la era de la información. La influencia del *op-art* es evidente en el trabajo de Pantone, con claras referencias a artistas cinéticos clásicos, sin embargo, Pantone lleva estos principios un paso más allá, incorporando la estética de la era digital para crear lo que describe como un *op-art* dinámico.

La obra de Pantone se distingue por el uso de degradados cromáticos, líneas en movimiento y distorsiones visuales que desafían la percepción tradicional del espacio y el color, lo que hace que sus obras tengan una cualidad casi hipnótica. Sus composiciones a menudo incorporan gradientes vibrantes, formas pixeladas y elementos que evocan la estética de las pantallas digitales y los errores de sistema.

El hispano-argentino comenzó su carrera artística en el mundo del graffiti a una edad temprana, desarrollando sus primeras obras en las calles de Valencia. Esta incursión inicial en el arte urbano ha influido significativamente en su enfoque artístico, dotándolo de una comprensión profunda del arte público y su interacción con el entorno urbano. Sin embargo, su trabajo ha evolucionado mucho más allá

El treball de Felipe Pantone transita entre l'art urbà, el disseny gràfic i les noves tecnologies. El seu estil, fàcilment identificable per l'ús de colors vibrants, formes geomètriques i patrons òptics, ha generat un impacte notable en l'escena artística global.

L'estètica de Pantone fusiona elements de l'*op art*, la cultura digital i el grafit, i crea un llenguatge visual distintiu profundament arrelat a la velocitat de l'era digital i la saturació visual de la tecnologia moderna, deutor del dinamisme i la immediatesa de l'era de la informació. La influència de l'*op art* és evident en el treball de Pantone, amb clares referències a artistes cinètics clàssics. No obstant això, Pantone porta estos principis un pas més enllà i incorpora l'estètica de l'era digital per a crear el que descriu com un "*op art* dinàmic".

L'obra de Pantone es distingeix per l'ús de degradats cromàtics, línies en moviment i distorsions visuals que desafien la percepció tradicional de l'espai i el color, la qual cosa fa que les seues obres tinguin una qualitat quasi hipnòtica. Les seues composicions sovint incorporen gradients vibrants, formes pixelades i elements que evoquen l'estètica de les pantalles digitals i els errors de sistema.

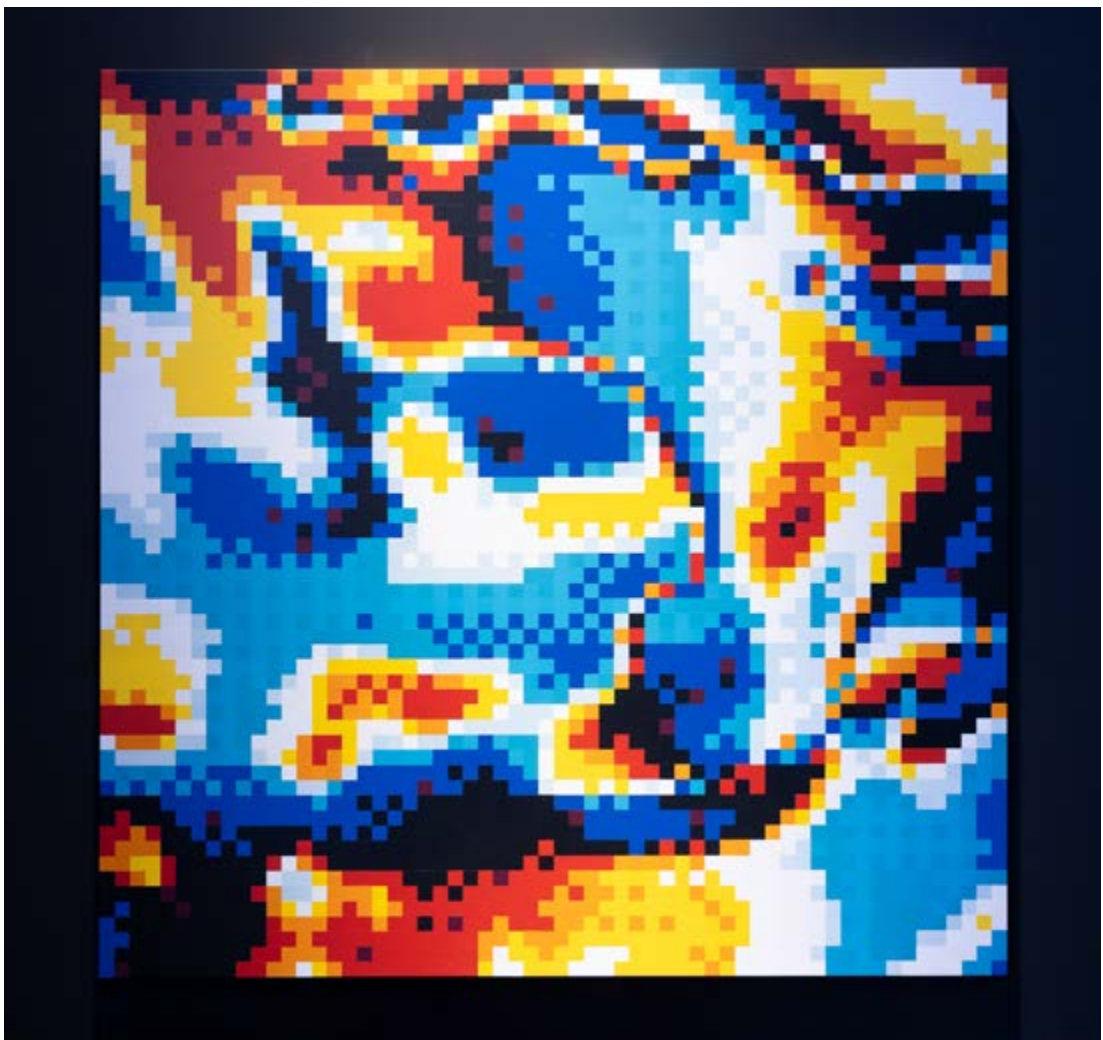
L'hispanoargentí va començar la seua carrera artística en el món del grafit en una edat primerenca i va realitzar les seues primeres obres en els carrers de València. Esta incursió inicial en l'art urbà ha influït significativament en el seu enfocament artístic, dotant-lo d'una comprensió profunda de l'art públic i la seua interacció amb l'entorn urbà. No obstant això, el seu treball ha evolucionat molt més enllà dels confins

de los confines tradicionales del graffiti, abarcando una amplia gama de medios y técnicas.

Una de las características más destacadas de su obra es la integración del concepto de *site-specific*, adaptando sus piezas a los entornos donde se exhiben. Sin embargo, su trabajo trasciende el contexto local, abordando ideas de universalidad y reflexionando sobre la percepción subjetiva de la velocidad en la era

tradicionals del grafit, fins a abastar una àmplia gamma de mitjans i tècniques.

Una de les característiques més destacades de la seua obra és la integració del concepte de *site-specific*, adaptant les seues peces als entorns a on s'exhibixen. No obstant això, el seu treball transcendeix el context local, tracta idees universals i reflexiona sobre la percepció subjectiva de la velocitat en l'era contempo-



contemporánea. Explora cómo el ritmo acelerado de los tiempos actuales y el flujo vertiginoso del conocimiento influyen en la experiencia humana, creando un diálogo visual que conecta lo individual con lo global.

Pantone también ha incursionado en el arte interactivo, en el que invita al espectador a moverse alrededor de la obra para experimentar diferentes efectos sinestésicos. Un ejemplo de este enfoque es su uso de superficies reflectantes y materiales de alta tecnología, luces LED y mecanismos móviles, creando piezas que son tanto objetos físicos como experiencias sensoriales, que no solo reflejan el entorno del espectador, sino que también lo integran como parte de la pieza.

La práctica artística de Pantone también abarca la experimentación con nuevas tecnologías y medios al explorar la realidad aumentada y la impresión 3D, creando obras que existen simultáneamente en el espacio físico y digital.

En cuanto a su proceso creativo, Pantone ha descrito su trabajo como un diálogo entre el caos y el orden, en el que busca expresar las emociones y sentimientos inarticulados por las palabras, sus composiciones complejas y vibrantes, que a menudo incorporan patrones similares a los glitches digitales, pueden interpretarse como una representación de la sobrecarga sensorial y de información en la era digital, no obstante, su obra no pretende ser elitista ni inaccesible; al contrario, Pantone se considera un artista socializador del arte que opera en un mundo de inmediatez, donde el acceso a la tecnología ha democratizado tanto la producción como la difusión del arte, tanto en el museo como en la calle.

Hay que destacar dentro de su trayectoria la colaboración con *Seen*, uno de los pioneros del grafiti, quizá el más conocido del mundo. También algunas instalaciones públicas como, la de los murales comisionados por el Palais de Tokyo de París; los murales de los dos edificios del Tecnológico de

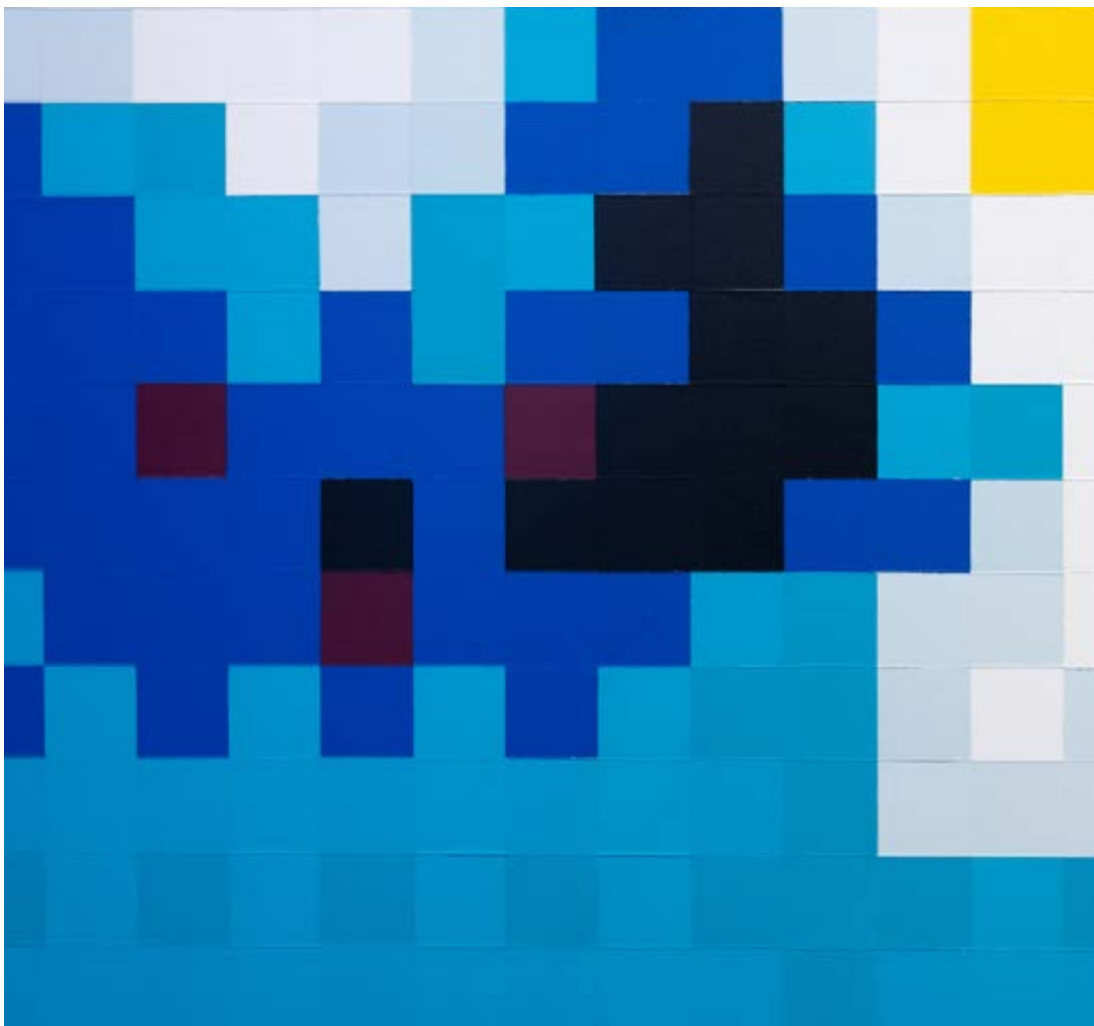
rània. Explora com el ritme accelerat dels temps actuals i el flux vertiginós del coneixement influïxen en l'experiència humana, amb la creació d'un diàleg visual que connecta l'individual amb el global.

Pantone també ha fet incursions en l'art interactiu, en el qual convida a l'espectador a moure's al voltant de l'obra per a experimentar diferents efectes sinestèsics. Un exemple d'este enfocament és el seu ús de superfícies reflectores i materials d'alta tecnologia, llums LED i mecanismes mòbils, creant peces que són tant objectes físics com experiències sensorials, que no sols reflectixen l'entorn de l'espectador, sinó que també l'integren com a part de la peça.

La pràctica artística de Pantone també abasta l'experimentació amb noves tecnologies i mitjans per explorar la realitat augmentada i la impressió 3D, amb la creació d'obres que es troben simultàniament en l'espai físic i digital.

Quant al seu procés creatiu, Pantone ha descrit el seu treball com un diàleg entre el caos i l'orde, en el qual busca expressar les emocions i els sentiments inarticulats per les paraules. Les seues composicions complexes i vibrants, que sovint incorporen patrons similars als *glitches* digitals, poden interpretar-se com una representació de la sobrecàrrega sensorial i d'informació en l'era digital. No obstant això, la seua obra no pretén ser elitista ni inaccessible. Al contrari, Pantone es considera un artista socialitzador de l'art que opera en un món d'immediatesa, en què l'accés a la tecnologia ha democratitzat tant la producció com la difusió de l'art, tant en el museu com en el carrer.

Cal destacar dins de la seua trajectòria la col·laboració amb *Seen*, un dels pioners del grafit, potser el més conegut del món. També algunes instal·lacions públiques com la dels murals comissionats pel Palais de Tokyo de París; els murals dels dos edificis del Tecnològic de Monterrey i el mural *Optichromie* de l'Albright-Knox Art Gallery de Buffalo. És conegut internacionalment, ha exposat a Europa, Amèrica, Austràlia i Àsia. Des de 2020, un total de



Monterrey y el mural *Optichromie* de la Albright-Knox Art Gallery de Buffalo. Es conocido internacionalmente, ha expuesto en Europa, América, Australia y Asia. Desde 2020, un total de 571.824 piezas componen el mosaico que corona la edificación de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València. ■

571.824 peces componen el mosaic que corona l'edificació de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València. ■





"Se repite desde hace años que la pintura abstracta ha llegado a su límite: no hay un más allá. No se parece justo: lo que distingue a los grandes movimientos artísticos es su radicalismo, su ir más allá siempre. Hasta tocas el final, los límites del límite. En ese instante alguien llega, da un salto, descubre otro espacio libre y, de nuevo, tropieza con un muro. Hay que saltarlo e ir más allá. No hay regreso. ¿La abstracción se ha convertido en una nueva academia? No importa: todos los movimientos se vuelven escuelas y todos los estilos en maneras. Lo lamentable es terminar en la academia; no la es convertirla en punto de partida".

Octavio Paz, 1959

"Es repetit des de fa anys que la pintura abstracta ha arribat al seu límit: no hi ha un més enllà. No es sembla just: allò que distingeix als grans moviments artístics és el seu radicalisme, el seu anar més enllà sempre, fins a tocar el final, els límits del límit. En un instant algú arriba, fa un salt, descobreix un altre espai lliure i, de nou, entropessa amb un mur. Cal saltar-lo i anar més enllà. No hi ha retorn. L'abstracció s'ha convertit en una nova academia? No importa: tots els moviments es tornen escoles i tots els estils, maneres. El lamentable és acabar en l'acadèmia; no ho és convertir-la en punt de partida".

Octavio Paz, 1959

















**CONSEJO GENERAL
DEL CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT VALENCIANA**

Presidente de honor

Carlos Arturo Mazón Guixot

President de la Generalitat

Presidente

José Antonio Rovira Jover

*Conseller de Educació, Cultura, Universidades
y Empleo*

Vicepresidentes

Luis José Barcala Sierra

Alcalde de Alicante

Begoña Carrasco García

Alcaldesa de Castelló de la Plana

Maria José Catalá Verdet

Alcaldesa de València

Vocales

Pilar Tébar Martínez

Secretaría Autonómica de Cultura

Antonio Pérez Pérez

Presidente de la Diputación Provincial de Alicante

Marta Barrachina Mateu

Presidenta de la Diputación Provincial de Castellón

Vicente José Mompó Aledo

Presidente de la Diputación Provincial de València

Dolors Pedrós Company

Presidenta del Consell Valencià de Cultura

Secretaria

Alida Consuelo Mas Taberner

*Subsecretaria de la Conselleria de Educació, Cultura,
Universidades y Empleo*

Gerente

Nicolás S. Bugada i Cabrera

**CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT
VALENCIANA**

Gerente

Nicolás S. Bugada i Cabrera

Jefe de Unidad de Coordinación de Régimen Jurídico

Ignacio Úbeda Amago

**Jefe de Unidad de Coordinación de Gestión Económica y
Presupuestaria**

Miguel Ángel Romero García

**Jefa de Soporte de Coordinación de Contratación
y Asuntos Generales**

Claudia Hernández Pérez

Coordinación de exposiciones

Eva Doménech López

Lucía González Menéndez

Isabel Pérez Ortiz

Vicente Samper Embiz

Medios y redes

Carmen Valero Escribá

Educación y mediación

José Campos Alemany

Secretario de Dirección-Gerencia

Antonio Martínez Palop

Administración

Rosario Campos Saborido

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

EXPOSICIÓN

Organiza

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Comisariado

Felisa Martínez Andrés

Artistas

Alberto Adsua, Elena Aguilera, Uiso Alemany, Rosana Antolí, Toño Barreiro, Sergio Barrera, Paco Caparrós, Vicent Carda, José Luis Cremades, Toni Cucala, Inma Femenía, Robert Ferrer i Martorell, Cristina Ghetti, Ricardo Gil Romaguera, Ferran Gisbert Carbonell, Marusela Granell, Guerrero & Ferrer, Oliver Johnson, Silvia Lerín, Solimán López, Moisés Mañas, Álex Marco, M^a José Marco, Luis Moscardó, María Dolores Mulá, Nico Munuera, Juan Carlos Nadal, Martín Noguero, Mario Omega, Carmen Ortiz, Felipe Pantone, Ximo Real, Manolo Rey, José Sanleón, Soledad Sevilla, Jordi Teixidor, Amparo Tormo, Rubén Tortosa, Aurora Valero, Keke Vilabelda, Nelo Vinuesa, José M.^a Yturralde

Coordinación técnica

Vicente Samper

Diseño del montaje expositivo

Felisa Martínez Andrés

Diseño gráfico

Nacho Casanova

Transporte y montaje

Jose Arte s.l

Seguros

Aon

Prensa y Comunicación

Belén Fernández

Redes sociales

Eva Rausell

Paula Sahuquillo

Alejandro Vidal

Restauración

Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació

CATÁLOGO

Texto

Felisa Martínez Andrés

Fichas catalográficas

Javier Ferrer Serra

Felisa Martínez Andrés

Corrección de textos castellano

Laura Bolinches

Documentación

Laura Bolinches

Marta García

Diseño y maquetación

Nacho Casanova

Fotografía

Juan Peiró [fichas de artistas]

Alberto Adsua [textos generales]

Erola Arcalis [ficha de Rosana Antolí]

Traducción al valenciano

Servici de Traducció i Assessorament Lingüístic de la Direcció General d'Ordenació Educativa i Política Lingüística

Impresión y Encuadernación

Mare Nostrum Servicios Gráficos S.l

© de los textos: los autores y autoras

© de las imágenes: los autores, propietarios y depositarios

© de la presente edición: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2025

ISBN 978-84-482-7044-5 | Depósito Legal V-910-2025

Agradecimientos

La Nau, Universitat de València; MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante; MACVAC, Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Villafamés; Ayuntamiento de Pego (Alicante); Colección Paula Almudéver Llacer; Galería Luis Adelantado. Valencia Colección artística Municipal. Ayuntamiento de Alicante; Colección de arte de SCAN.



jordi.teixidor.de.otto
josé.maria.yturralde
soledad.sevilla
paco.caparrós

martín.noquerol
toni.cucala
toño.barreiro
cristina.ghetti

oliver.johnson
silvia.lerin
robert.ferrer.i.martorell
aurora.valero

uiso.alemany
maria.dolores.mulá
josé.sanleón
ximo.real

ricardo.gil.romaquera
elena.aquilera.cirugeda
juan.carlos.nadal
nelo.vinuesa

ferran.gisbert
àlex.marco
amparo.tormo
carmen.ortiz.blanco

manuel.rey.fueyo
luis.moscardó
vicent.carda
sergio.barrera

nico.munuera
josé.luis.cremades
inma.femenia
keke.vilabelda

marusela.granell
alberto.adsuara
rubén.tortosa
maria.josé.marco

moises.mañas
guerrero.é.ferrer
rosana.antoli
solimán.lópez

mario.omega
felipe.pantone



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA