

A close-up photograph of a person's hand touching white sand. The hand is positioned on the left side of the frame, with fingers slightly curled. The sand is bright white and textured. In the background, there is a blurred wall with a red and white pattern. Overlaid on the image is the text 'KEKE VILABE LDA COMM ON GROU ND' in a white, sans-serif font, arranged in seven lines.

KEKE
VILABE
LDA
COMM
ON
GROU
ND



CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

KEKE
VILABE
LDA
COMM
ON
GROU
ND

Centre del Carme
2.10.2025 - 11.01.2026

CONSEJO GENERAL DEL
CONSORCI DE MUSEUS DE LA
COMUNITAT VALENCIANA

PRESIDENT D'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
*Secretaria Autònoma 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 Valencia*

José María Lozano Velasco
*Presidente del Consell Valencià
de Cultura*

SECRETARIA

Alida Consuelo Mas Taberner
*Subsecretaria de la Conselleria
de Educació, Cultura,
Universidades y Empleo*

DIRECCIÓN - GERENCIA

Nicolás S. Bugeda i Cabrera

CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT
VALENCIANA

Nicolás S. Bugeda i Cabrera
Direcció - Gerencia

Ignacio Úbeda Amago
*Jefe de Unidad de Coordinación
de Régimen Jurídico*

Miguel Ángel Romero García
*Jefe de Unidad de Coordinación
de Gestión Económica y
Presupuestaria*

COORDINACIÓN DE EXPOSICIONES
Eva Doménech López
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

PROGRAMAS PÚBLICOS
Aïda Antonino Queralt

Miguel Ángel Antonio Gómez
*Jefe de Sección Económica y
Presupuestaria*

Claudia Hernández Pérez
*Jefa de Soporte de
Coordinación de Contratación y
Asuntos Generales*

MEDIOS Y REDES
Carmen Valero Escribá

EDUCACIÓN Y MEDIACIÓN
José Campos Alemany

SECRETARIO DE DIRECCIÓN-
GERENCIA
Antonio Martínez Palop

ADMINISTRACIÓN
Rosario Campos Saborido
Rocío Gómez Prats
Germà Sánchez Eslava
Jordi Sentana Carrera
Ana Viña Sanchis

EXPOSICIÓN

ORGANIZA
**Consorti de Museus de la
Comunitat Valenciana**
València, Centre del Carmen

COORDINACIÓN TÉCNICA
Isabel Pérez

DISEÑO GRÁFICO
El bandolero Lacabra

TRANSPORTE Y MONTAJE
Art i Clar

SEGUROS
Axa Art
Quality Brokers

PRENSA Y COMUNICACIÓN
Carmen Valero
Belén Fernández

REDES
Eva Rausell
Alejandro Vidal
Paula Sahuquillo

CATÁLOGO

TEXTOS
Sema d'Acosta
Felisa Martínez

COORDINACIÓN EDICIÓN
Isabel Pérez

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
El bandolero Lacabra

FOTOGRAFÍA
Juan R. Peiró
Ramiro Chaves
Keke Vilabelda
Pau Rodilla

TRADUCCIÓN AL VALENCIANO
**Servici de Traducció i
Assessorament Lingüístic de la
Direcció General d'Ordenació
Educativa i Política Lingüística**

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN
**Mundo Gráfico, Servicios
Integrales de Impresión, S.L**

© de los textos: los autores y
autoras.

© de las imágenes: los autores,
propietarios y depositarios.

© de la presente edición:
Consorti de Museus de la
Comunitat Valenciana, 2025.

ISBN 978-84-482-7083-4
D.L. V-3909-2025

7

Paisatge-Pintura (on Pink)
Paisaje-Pintura (on Pink)

Sema D'Acosta

COMMON GROUND

27

Melbourne, 2019

43

Ciudad de México, 2022

57

Madrid, 2022

71

Lima, 2022

85

Valencia, 2025

99

Entrevista a Keke Vilabelda

Felisa Martínez Andrés

Paisatge-Pintura (on Pink)

Sema D'Acosta

Paisaje-Pintura (on Pink)

Sema D'Acosta



Keke Vilabelda (València, 1986) inicia *Common Ground* a partir de conèixer, en localitzacions tan allunyades d'Espanya com ara Mèxic o Austràlia, diverses llacunes salades tenyides d'un inesperat color rosa. Estos llocs disruptius, tan hipnòtics com fràgils, el van sorprendre des del primer moment perquè no encaixaven amb els tons habituals del territori que veiem. La investigació d'esta mutació cromàtica del paisatge suposa el punt de partida d'un projecte de caràcter multidisciplinari que explora l'àmbit físic, el geològic i el perceptiu. El rosat característic el produïx un tipus d'alga microscòpica anomenada *Dunaliella*¹ que es genera de manera natural en basses d'aigua salada. Este bacteri, en exposarse a la radiació solar², produïx betacaroté³, un pigment orgànic que oscil·la del taronja al rosa, depenent de les condicions ambientals i la concentració de sal. De fet, per exemple, el plomatge singular dels flamencs és degut a la quantitat de carotenoides que ingerixen quan s'alimenten. L'hàbitat ideal per a la *Dunaliella* és la hipersalinitat, unes condicions extremes a on, paradoxalment, altres espècies no poden viure, per això hi ha una alta concentració en un mateix lloc. Pròxim a nosaltres, podem trobar este rar paratge a l'illa de Formentera i també a Torreveija, província d'Alacant; amb cotxe, a menys de tres hores de la casa de Keke a València.

1. Encara que és menys habitual, també podem trobar altres microorganismes com ara l'halobacteri, que genera en l'aigua un to més magenta o porpra.

2. El canvi de coloració el fa per a protegir-se de l'excés de llum ultraviolada. És un sistema d'adaptació biològica a l'estrés ambiental extrem.

3. La carlota també té betacaroté, per això té eixe color característic i es diu que és bona per al bronzejat.

Keke Vilabelda (Valencia, 1986) inicia *Common Ground* a partir de conocer, en localizaciones tan alejadas de España como México o Australia, varias lagunas saladas teñidas de un inesperado color rosa. Estos lugares disruptivos, tan hipnóticos como frágiles, le sorprendieron desde el primer momento porque no encajaban con los tonos habituales del territorio que vemos. La investigación de esta mutación cromática del paisaje supone el punto de partida de un proyecto de carácter multidisciplinar que explora lo físico, lo geológico y lo perceptivo. El rosado característico lo produce un tipo de alga microscópica llamada *Dunaliella*¹ que se genera de forma natural en balsas de agua salada. Esta bacteria al exponerse a la radiación solar² produce betacaroteno³, un pigmento orgánico que oscila del naranja al rosa, dependiendo de las condiciones ambientales y la concentración de sal. De hecho, por ejemplo, el singular plumaje de los flamencos es debido a la cantidad de carotenoides que ingieren al alimentarse. El hábitat ideal para la *Dunaliella* es la hipersalinidad, unas condiciones extremas donde, paradójicamente, otras especies no pueden vivir, de ahí su alta concentración en un mismo sitio. En la península ibérica, podemos encontrar este raro paraje en Formentera y también en Torreveija, provincia de Alicante; en coche, a menos de tres horas de la casa de Keke en Valencia.

1. Aunque es menos habitual, también podemos encontrar otros microorganismos como el Halobacterium, que genera en el agua un tono más magenta o púrpura.

2. El cambio de coloración lo hace para protegerse del exceso de luz ultravioleta. Es un sistema de adaptación biológica al estrés ambiental extremo.

3. La zanahoria también posee betacaroteno, por eso tiene ese color característico y se dice que es buena para el bronceado.

La primera peça que desenrotlla Vilabelda és el vídeo multicanal, prèvia fins i tot a qualsevol plantejament pictòric; este seria el verdader punt de partida.

Les gravacions de localització les realitza amb un dron. Els plans són zenitals, nets, macroscòpics. Àmplies vistes des del cel, semblants a una geografia de volums lleus definits per ombres subtils, com si fora un atlas interminable de taques que desperta la imaginació, tal com recomanava Leonardo da Vinci als seus alumnes quan miraven les humitats d'un mur. La pèrdua d'escala fa que relacionem estes estructures abstractes amb elements fractals vistos al microscopi. Hi ha bastant semblança entre este ecosistema i alguns patrons minúsculs d'autosimilitud que es repeten en els interiors de formes naturals. Ocorre una cosa semblant amb les fotografies d'Héctor Garrido del parc de Doñana i els marenys del Guadalquivir, eixes mateixes que van servir de motiu per a la pel·lícula *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014). El que és interessant d'esta juxtaposició de preses aèries és que poden funcionar de manera independent o juntes, hi ha un ritme obert en què la intersecció entre l'un i l'altre mai es repeteix. L'àudio de la peça és del compositor Éttiene Haan, al qual Keke coneix igualment en Casa Velázquez. La seua intenció era establir una espècie de partitura de sinestèsies, en la qual podem sentir des del crepitat de la terra fins a sons del taller de l'artista. Cada vídeo, ara en són tres⁴, té un so propi. Les combinacions amb les imatges no estan planificades, van alternant-se, cap pista té la mateixa duració, es van dessincronitzant i generant combinacions aleatòries. La

4. Les imatges estan rodades a Torreveija (Alacant, Espanya), Melbourne (Austràlia) i Las Coloradas (Yucatán, Mèxic).

La primera pieza que desarrolla Vilabelda es el vídeo multicanal, previa incluso a cualquier planteamiento pictórico, este sería el verdadero punto de partida.

Las grabaciones de localización las realiza con un dron. Los planos son cenitales, limpios, macroscópicos. Amplias vistas desde el cielo, semejantes a una geografía de leves volúmenes definidos por sombras sutiles, como si fuese un atlas interminable de manchas que despierta la imaginación, tal como recomendaba Leonardo da Vinci a sus alumnos cuando miraban las humedades de un muro. La pérdida de escala hace que relacionemos estas estructuras abstractas con elementos fractales vistos al microscopio. Hay bastante parecido entre este ecosistema y ciertos patrones minúsculos de autosimilitud que se repiten en los interiores de formas naturales. Ocorre algo parecido con las fotografías de Héctor Garrido del Parque de Doñana y las marismas del Guadalquivir, esas mismas que sirvieron de motivo para la película 'La isla mínima' (Alberto Rodríguez, 2014). Lo interesante de esta juxtaposición de tomas aéreas es que pueden funcionar de manera independiente o juntas, existe un ritmo abierto donde la intersección entre uno y otro nunca se repite. El audio de la pieza es del compositor Éttiene Haan, al que Keke conoce en Casa Velázquez. Su intención era establecer una especie de partitura de sinestesias, donde podemos oír desde el crepitat de la tierra hasta sonidos del taller del artista. Cada vídeo, ahora son tres⁴, tiene un sonido propio. Las combinaciones con las imágenes no están planificadas, van alternándose, ninguna pista tiene la misma duración, se van desincronizando y generando combinaciones

4. Las imágenes están rodadas en Torreveija (Alicante, España), Melbourne (Australia) y Las Coloradas (Yucatán, México).

suma dels monitors delimita un espai en transformació, igual que ocorre amb les llacunes, que són un hàbitat extremadament sensible a les mutacions externes. Els canvis de llum, temperatura, pluja o vent signifiquen variacions rellevants que es visualitzen en el color de l'entorn. El rosa es pot convertir en marró si es mescla amb el fang; segons les circumstàncies climàtiques, fer-se més coral o salmó, o de color safrà si la calor evapora l'aigua o la concentració de carotenoides és superior. La bellesa d'estos matisos fortuïts no és fàcil de fotografiar, per això es concreta en un vídeo dinàmic que intenta captar eixa inestabilitat i entendre les mutacions d'un paisatge en contínua modificació. Als nostres ulls, res és igual d'un dia per a l'altre, són terrenys en moviment perpetu. *Common Ground* procura, d'una manera silenciosa, fer transcendir un espai natural a partir d'una mirada reflexiva, una manera subjectiva de conceptualitzar un lloc des d'una poètica pròpia que compartix alguns aspectes amb la ciència, sobretot els vinculats a l'observació i l'experimentació.

En un lustre, des de 2020 fins a 2025, el projecte ha crescut i recorregut multitud de nacions. S'ha pogut vore a Melbourne, Avinyó, Varsòvia, Ciutat de Mèxic, Madrid, Lima o Brussel·les. València serà l'última parada de rellevància. De fet, la seua intenció és tancar el cicle en la seua ciutat natal. En cada espai que s'ha presentat, ha tractat d'afegir matisos nous. Keke és un artista que treballa en funció de motivacions autòctones, que li agrada impregnar-se d'allò que ocorre al seu voltant perquè l'obra reflectisca les seues impressions reals en cada lloc; encara que no existisca una línia evident entre sèries, prioritza la veritat de cada territori per damunt d'imposar-se a si mateix un estil homogeni. En el moment que comença este projecte estava treballant amb obres de ciment nascudes en el context urbà de Ciutat de Mèxic,

aleatorias. La suma de los monitores delimita un espacio en transformación, igual que ocurre con las lagunas, que son un hábitat extremadamente sensible a las mutaciones externas. Los cambios de luz, temperatura, lluvia o viento significan variaciones relevantes que se visualizan en el color del entorno. El rosa se puede convertir en marrón si se mezcla con el barro; según las circunstancias climáticas, hacerse más coral o salmón o azafranado si el calor evapora el agua o la concentración de carotenoides es mayor. La belleza de estos matices fortuitos no es fácil de fotografiar, de ahí su concreción en un video dinámico que intenta captar esa inestabilidad y entender las mutaciones de un paisaje en continua modificación. A nuestros ojos, nada es igual de un día para otro, son terrenos en movimiento perpetuo. *Common Ground* procura, de una manera silenciosa, hacer trascender un espacio natural a partir de una mirada reflexiva, un modo subjetivo de conceptualizar un lugar desde una poética propia que comparte ciertos aspectos con la ciencia, sobre todo aquellos vinculados a la observación y la experimentación.

En un lustro, desde 2020 hasta 2025, el proyecto ha crecido y recorrido multitud de naciones. Se ha podido ver en Melbourne, Aviñón, Varsovia, Ciudad de México, Madrid, Lima o Bruselas. Valencia será la última parada de relevancia. De hecho, su intención es cerrar el ciclo en su ciudad natal. En cada espacio que se ha presentado, ha tratado de añadir matices nuevos. Keke es un artista que trabaja en función de motivaciones autóctonas, que le gusta impregnarse de aquello que ocurre a su alrededor para que la obra refleje sus impresiones reales en cada sitio; aunque no exista una línea evidente entre series, prioriza la verdad de cada territorio por encima de imponerse a sí mismo un estilo homogéneo. En el momento que comienza este proyecto estaba trabajando con obras de cemento nacidas en el contexto urbano de Ciudad de México, donde vivió

a on va viure des de 2016 fins a 2019; no tenia sentit enviar-les a Melbourne. A més de pesar molt, eren la resposta estètica a un lloc totalment oposat. De partida, pensa que a Austràlia farà una cosa relacionada amb la seua arquitectura contemporània, motivat pel factor diferencial d'este continent, el més distant d'Europa. Quan sorgix la llacuna, es focalitza en esta. El seu bagatge com a artista li corrobora que és millor deixar-se portar per la intuïció, confiar en el seu instint visual. Quan l'artista passeja per estos paisatges alternatius té la sensació d'estar en un altre planeta, d'haver-se traslladat en una peregrinació impossible a Mart o qualsevol altra galàxia, tal com pot ocórrer en endinsar-se en els vessants vermellors de Riótinto. Eixa idea de viatge és rellevant per a algú com Keke, la motivació vital del qual assumeix la itinerància com una font constant de cognició i de tindre món. Acostar-se a realitats diferents és fer créixer l'autoconeixement. Escoltar, observar i dialogar. Però, sobretot, entendre que formem part de la Naturalesa, que el nostre context ens constituïx perquè, en qualsevol lloc, som el paisatge que vivim.

Heràclit afirmava que el fonament de qualsevol existència es regix pel canvi perpetu. Per al filòsof presocràtic, ens desenrotllem en un esdevindre cíclic pel qual tot es transforma en un procés continu de naixement i destrucció. No hi ha un instant definit per a aprehendre les situacions o les persones, sinó que les dos estan sotmeses a una renovació interminable que impedis entendre-les segons un moment exacte. Cada segon varia de l'anterior, cada circumstància particular que vivim, per molt similar que siga, sempre és distinta de la seua immediata predecessora. És interessant acudir a les idees d'este pensador de l'Antiguitat per a enfrontar-se al treball de Keke Vilabelda, interpretant les seues recurrents sèries de pintures inspirades en el paratge de

de 2016 hasta 2019, no tenía sentido enviarlas a Melbourne. Además de pesar mucho, eran la respuesta estética a un lugar totalmente opuesto. De partida, piensa que en Australia hará algo relacionado con su arquitectura contemporánea, motivado por el factor diferencial de este continente, el más distante de Europa. Cuando surge la laguna, se focaliza en ella. Su bagaje como artista le corrobora que es mejor dejarse llevar por la intuición, confiar en su instinto visual. Cuando el artista pasea por estos paisajes alternativos, tiene la sensación de estar en otro planeta, de haberse trasladado en una peregrinación imposible a Marte o cualquier otra galaxia, tal como puede ocurrir al adentrarse en las laderas rojizas de Riótinto. Esa idea de viaje es relevante para alguien como Keke cuya motivación vital asume la itinerancia como una fuente constante de cognición y mundología. Acercarse a realidades diferentes es hacer crecer el autoconocimiento. Escuchar, observar y dialogar. Pero, sobre todo, entender que formamos parte de la Naturaleza, que nuestro contexto nos constituye porque, en cualquier sitio, somos el paisaje que vivimos.

Heráclito afirmaba que el fundamento de cualquier existencia se rige por el cambio perpetuo. Para el filósofo presocrático nos desenvolvemos en un devenir cíclico por el que todo se transforma en un proceso continuo de nacimiento y destrucción. No hay un instante definido para aprehender las situaciones o las personas, sino que ambas están sometidas a una renovación interminable que impide entenderlas según un momento exacto. Cada segundo varía del anterior, cada circunstancia particular que vivimos, por muy similar que sea, siempre es distinta a su inmediata predecessora. Es interesante acudir a las ideas de este pensador de la Antigüedad para enfrentarse al trabajo de Keke Vilabelda, interpretando sus recurrentes series de pinturas inspiradas en el paraje de las lagunas rosadas como una

les llacunes rosades com una indagació diacrònica incessant i transcendent, un qüestionament constant de la complexa identitat del paisatge, que no és més que una construcció subjectiva de la mirada. Cada quadro tracta d'assumir un instant, de tindre el temps en eixe *continuum*. No representen una imatge vista o una fotografia, sinó més prompte recreen una experiència sensitiva. Keke intenta assimilar en el seu estudi el comportament de la matèria, desenrotllant un procés que respon a motivacions expressives relacionades amb l'enteniment d'un hàbitat especial.

En cada obra pictòrica, el procés determina el resultat, que evita la gestualitat de la mà per a prioritzar la construcció d'una pell. Vilabelda, en el seu taller, aplica tècniques de calor, secatge o humitat que afavorixen el desenrotllament de textures fins que continent i contingut es fusionen. Esta reivindicació de les coses tangibles enfront de la immaterialitat ubicua del món actual situa este treball en el territori de les coses concretes enfront de les teoritzacions d'un relat construït sobre entelèquies. No hi ha esbossos previs ni l'artista sap bé què ocorrerà en cada cas, maneja el desplaçament de la pintura per l'epidermis i confia en processos naturals com l'evaporació, la sedimentació o el clivellat dels components. Concentrat en el desenrotllament de la peça, treballa en horitzontal, sobre el sòl, alié a les coordenades habituals de dalt a baix o de dreta a esquerra. No hi ha referents de partida, Vilabelda va envoltant el llenç, observant amb atenció els vaivens d'una evolució inestable a on la pintura fluïx i es transforma. Al principi era més intervencionista, però després va anar acceptant el que ocorria amb tranquil·litat, assumint el desenllaç com el transcórrer d'una investigació activa. Els quadros que sorgixen d'eixe recorregut es generen amb expectació i pausa. En el seu treball, actua com un rastrejador que s'endinsa

indagación diacrónica incesante y trascendente, un cuestionamiento constante de la compleja identidad del paisaje, que no es más que una construcción subjetiva de la mirada. Cada cuadro trata de asumir un instante, de detener el tiempo en ese *continuum*. No representan una imagen vista o una fotografía, sino más bien recrean una experiencia sensitiva. Keke intenta asimilar en su estudio el comportamiento de la materia, desarrollando un proceso que responde a motivaciones expresivas relacionadas con el entendimiento de un hábitat especial.

En cada obra pictórica, el proceso determina el resultado, que evita la gestualidad de la mano para priorizar la construcción de una piel. Vilabelda en su taller aplica técnicas de calor, secado o humedad que favorecen el desarrollo de texturas hasta que continente y contenido se fusionan. Esta reivindicación de lo tangible frente a la inmaterialidad ubicua del mundo actual, sitúa este trabajo en el territorio de lo concreto frente a las teorizaciones de un relato construido sobre entelequias. No existen bocetos previos ni el artista sabe bien qué ocurrirá en cada caso, maneja el desplazamiento de la pintura por la epidermis y confía en procesos naturales como la evaporación, la sedimentación o el craquelado de los componentes. Concentrado en el desarrollo de la pieza, trabaja en horizontal, sobre el suelo, ajeno a las coordenadas habituales de arriba-abajo o derecha-izquierda. No hay referentes de partida, Vilabelda va rodeando el lienzo, observando con atención los vaivenes de una evolución inestable donde la pintura fluye y se transforma. Al principio era más intervencionista, pero luego fue aceptando lo que ocurría con tranquilidad, asumiendo el desenlace como el transcurrir de una investigación activa. Los cuadros que surgen de ese recorrido se generan con expectación y pausa. En su trabajo, actúa como un rastreador que se adentra en una comarca virgen donde tiene

en una comarca verge a on ha de rebutjar moments i estar atent als encerts, obviant algunes pistes i prenent unes altres. Este viatge cap a una zona desconeguda va revelant etapes a partir d'elements distints cada vegada. Sense deixar de moure's per una mateixa orografia pictòrica, són les circumstàncies les que van marcant l'estat final. Atzar i control s'entrecreuen al llarg del temps perquè els accidents, com ha ocorregut sobre la superfície de la terra durant milions d'anys, determinen un paisatge o un altre.

Les seues sèries anteriors reflectien una altra mena d'empremtes, eren produccions més descriptives, plenes de recursos que remetien a edificis i carrers. A vegades, eren fotografies que després intervenia. Tot, en general, estava més dissenyat, sabia per endavant per a on volia anar i això acabava desnaturalitzant una part del resultat. A Mèxic va progressivament confiant cada vegada més en l'accident, en les coses erràtiques. Trobava que eixe caos despertava energies útils per al seu art, per això comença a actuar com un *flâneur* que observa i absorbeix. De sobte, s'adona que la clivella s'ha convertit en una veta poètica apropiada per a parlar de la *tactació* que transmeten uns certs components urbans. Igualment, queda seduït per com és d'atractiu el procés, capaç de captar l'espontaneïtat d'això indescriptible que ocorre en una ciutat vibrant. Prevore massa, refredava el resultat. En una transcripció, es perd part de l'emoció, una cosa essencial per a ell, la pintura del qual va paral·lela a l'impacte de les seues vivències. D'alguna manera, volia desprendre's de les coses precedents, progressar sense caure en la complaença, evolucionar defenent un mateix concepte de no-relat que bolca totes les energies en el potencial enunciatiu de la superfície, sempre atenent els senyals de seducció que li ha llançat un lloc específic. El desenllaç mostra rastres i cicatrius, una memòria viva de la seua evolució; subjau la

que desechar momentos y estar atento a los aciertos, obviando algunas pistas y asiendo otras. Este viaje hacia lo desconocido va revelando etapas a partir de elementos distintos cada vez. Sin dejar de moverse por una misma orografía pictórica, son las circunstancias las que van marcando el estado final. Azar y control se entrecruzan a lo largo del tiempo para que los accidentes, como ha ocurrido sobre la superficie de la tierra durante millones de años, determinen un paisaje u otro.

Sus series anteriores reflejaban otro tipo de huellas, eran producciones más descriptivas, llenas de recursos que remitían a edificios y calles. En ocasiones, eran fotografías que luego intervenía. Todo, en general, estaba más diseñado, sabía de antemano por dónde quería ir y eso acababa desnaturalizando una parte del resultado. En México va progresivamente confiando cada vez más en el accidente, en lo errático. Encontraba que ese caos despertaba energías útiles para su arte, por eso empieza a actuar como un *flâneur* que observa y absorbe. De pronto, se da cuenta que la grieta se ha convertido en una veta poética apropiada para hablar de la *tactación* que transmiten ciertos componentes urbanos. Igualmente, queda seducido por el atractivo del proceso, capaz de captar la espontaneidad de eso indescriptible que ocurren en una ciudad vibrante. Prever demasiado, enfriaba el resultado. En una transcripción, se pierde parte de la emoción, algo esencial para él, cuya pintura va paralela al impacto de sus vivencias. De algún modo, quería desprenderse de lo precedente, progresar sin caer en la complacencia, evolucionar defendiendo un mismo concepto de no-relato que vuelca todas las energías en el potencial enunciativo de la superficie, siempre atendiendo a las señales de seducción que le ha lanzado un lugar específico. El desenlace muestra rastros y cicatrices, una memoria viva de su evolución, subyace la labor del artista. También la superficie de un

labor de l'artista. També la superfície d'un quadro pot arribar a ser com la pell d'un ser viu: tindre solcs, taques o arrugues, anar canviant segons el pas de les dècades.

Una clau fonamental d'estos processos de taller podem trobar-la en la provocació de la troballa, una estimulació de combustions que li permet progressar i encaixar viratges. Eixa busca de revulsius endògens dins d'un quadro, al qual cal desproveir de referents externs i rebaixar al seu nivell zero de comunicació, és una característica que identifica bona part de la pintura alemanya no figurativa de les últimes dècades. Des de Joseph Beuys fins a Rainer Splitt, passant per Sigmar Polke o Gerhard Richter⁵. Per a ells, el quadro com a objecte-suport està per damunt de la tradició, la condició narrativa o la imatge representada. No és només un ens autònom d'una potent presència espacial, sinó que, a més, ha d'exigir eixa sobirania per a ser verdaderament lliure. Per això, cada peça es convertix en un recurs fàctic que reivindica la seua posició independent, una emancipació que li permet fins i tot viure al marge de les intencions del seu creador i arribar a derives inesperades. L'autor estimula els elements que considera sobre l'obra, decidix la suma d'ingredients i el temps de cocció, però els resultats són distints en cada ocasió, a cada oportunitat. No és casualitat que els materials que interessin a Vilabelda siguin d'origen orgànic, substàncies el comportament de les quals és incontrolable, com ocorre amb els processos naturals relacionats amb l'aigua, siga espuma o siguin cúmuls de pigment. No li interessa la hipèrbole, ni l'excés; predomina el silenci. Assumix

5. A Espanya, la pintura matèrica informalista va tindre l'apogeu amb el grup 'El Paso' en la segona mitat del segle XX. Referents poden ser autors com ara Millares o Tàpies.

cuadro puede llegar a ser como la piel de un ser vivo: poseer surcos, manchas o arrugas, ir cambiando según el paso de las décadas.

Una clave fundamental de estos procesos de taller podemos hallarla en la provocación del hallazgo, una estimulación de combustiones que le permite progresar y encajar virajes. Esa búsqueda de revulsivos endógenos dentro de un cuadro, al que hay que desproveer de referentes externos y rebajar a su nivel cero de comunicación, es una característica que identifica buena parte de la pintura alemana no figurativa de las últimas décadas. Desde Joseph Beuys hasta Rainer Splitt, pasando por Sigmar Polke o Gerhard Richter⁵. Para ellos, el cuadro como objeto-soporte está por encima de la tradición, la condición narrativa o la imagen representada. No es sólo un ente autónomo de una potente presencia espacial, sino que además debe exigir esa soberanía para ser verdaderamente libre. Por eso, cada pieza se convierte en un recurso fàctico que reivindica su posición independiente, una emancipación que le permite incluso vivir al margen de las intenciones de su creador y llegar a derivas inesperadas. El autor estimula los elementos que considera sobre la obra, decide la suma de ingredientes y el tiempo de cocció, pero los resultados son distintos en cada ocasión, a cada oportunidad. No es casualidad que los materiales que le interesan a Vilabelda sean de origen orgánico, sustancias cuyo comportamiento es incontrolable como ocurre con los procesos naturales relacionados con el agua, ya sea espuma o cúmulos de pigmento. No le interesa la hipèrbole, ni el exceso, predomina el silencio. Asume la bidimensionalidad desde la tridimensionalidad, son obras de un desarrollo sosegado que con-

5. En España, la pintura matèrica informalista tuvo su apogeo con el grupo 'El Paso' en la segunda mitad del siglo XX. Referentes pueden ser autores como Millares o Tàpies.

la bidimensionalitat des de la tridimensionalitat, són obres d'un desenrotllament assossegat que conclouen amb un quadro de presència contundent i, al mateix temps, delicada. Així mateix, com a colofó, la peça ha de ser gaudida en directe, ací cobra el seu sentit, no s'interpreta bé ni en les pàgines d'una publicació ni a través de la pantalla, a on la seua fotogènia la convertix en un fantasma atraient, sense cos, però amb una visualitat persuasiva.

Encara que les seues línies d'investigació són divergents, hi ha una certa connexió amb el treball d'autors espanyols com Darío Urzay o Alan Sastre en determinats conceptes vinculats a la permeabilitat de la pintura de hui i la seua correlació amb la codificació digital, sobretot en la manera d'entendre les superfícies com un territori d'experimentació a on confluïxen capes de sedimentació generades en l'estudi a partir de processos matèrics. L'aparença dels resultats digitals tendix a la planitud i, encara que s'aviven els colors, en la pantalla s'anul·len les sensacions més suggeridores, aquelles vinculades a la gestació d'un procés complex i personal de taller. Hi ha una contradicció atractiva en la dialèctica que enfronta estos dos estadis pictòrics, un interstici que genera dubtes en l'espectador, que es deté a plantejar-se com està fet això que té davant dels ulls. Eixa ambigüitat en la construcció de textures i profunditats fictícies enfortix la peça, que cohabita dos mons complementaris: d'una banda, el de la gramàtica de la pintura; d'altra banda, el dels tantejos amb les sensacions que generen les interfícies tecnològiques.

Curiosament, estar pendent d'un ecosistema tan exòtic ens dona pistes sobre l'impacte de l'activitat humana sobre la biodiversitat en la Terra, la relació de l'home amb l'entorn dictamina la personalitat de qualsevol lloc. Les llacunes roses servixen de

cluyen con un cuadro de presencia contundente y, al mismo tiempo, delicada. Asimismo, como colofón, la pieza debe ser disfrutada en directo, ahí cobra su sentido, no se interpreta bien ni en las páginas de una publicación ni a través de la pantalla, donde su fotogenia la convierte en un fantasma atrayente, sin cuerpo, pero con una visualidad persuasiva.

Aunque sus líneas de investigación son divergentes, existe una cierta conexión con el trabajo de autores españoles como Darío Urzay o Alan Sastre en determinados conceptos vinculados a la permeabilidad de la pintura de hoy y su correlación con la codificación digital, sobre todo en el modo de entender las superficies como un territorio de experimentación donde confluyen capas de sedimentación generadas en el estudio a partir de procesos matéricos. La apariencia de los resultados digitales tiende a la planitud, y aunque se avivan los colores, en la pantalla se anulan las sensaciones más sugerentes, aquellas vinculadas a la gestación de un proceso complejo y personal de taller. Existe una contradicción atractiva en la dialéctica que enfrenta a estos dos estadios pictóricos, un intersticio que genera dudas en el espectador, que se detiene a plantearse cómo está hecho eso que tiene ante los ojos. Esa ambigüedad en la construcción de texturas y profundidades ficticias fortalece la pieza, que cohabita dos mundos complementarios: por un lado, el de la gramática de la pintura; por otro, el de los tanteos con las sensaciones que generan las interfaces tecnológicas.

Curiosamente, estar pendiente de un ecosistema tan exótico nos da pistas sobre el impacto de la actividad humana sobre la biodiversidad en la Tierra, la relación del hombre con el entorno dictamina la personalidad de cualquier sitio. Las lagunas rosas sirven de baliza para orientarnos sobre aspectos significativos relacionados con el

balisa per a orientar-nos sobre aspectes significatius relacionats amb el calfament global i el canvi climàtic. En estos anys, Keke Vilabelda ha anat recopilant notícies sobre la proliferació d'esta mena de fenòmens en països tan diferents com la Xina o el Canadà, un rastreig que mostrava la sensibilitat voluble d'un territori viu en contínua metamorfosi. És lògic deduir que, si està pujant la temperatura del planeta, cada vegada serà més habitual trobar-nos amb este nou tret identitari de l'espai natural. *Common Ground* se centra en un lloc aparentment extemporani i alié. Funciona al mateix temps com a reivindicació i recordatori d'una crisi ecològica que tenim damunt i no volem veure. Sense ser esta la intenció principal de l'artista, també forma part del sentit que ha pres el projecte amb el temps, que té molt de marge per a fer pensar l'espectador. Valorada en perspectiva, la proposta suposa una reflexió general sobre com experimentem, entenem i representem la Naturalesa hui, una exploració precisa sobre la idea de paisatge en el segle XXI.

calentamiento global y el cambio climático. En estos años, Keke Vilabelda ha ido recopilando noticias sobre la proliferación de este tipo de fenómenos en países tan distintos como China o Canadá, un rastreo que mostraba la sensibilidad voluble de un territorio vivo en continua metamorfosis. Es lógico deducir que, si está subiendo la temperatura del planeta, cada vez será más habitual encontrar-nos con este nuevo rasgo identitario del espacio natural. *Common Ground* se centra en un lugar aparentemente extemporáneo y ajeno. Funciona al mismo tiempo como reivindicación y recordatorio de una crisis ecológica que tenemos encima y no queremos ver. Sin ser esta la intención principal del artista, también forma parte del sentido que ha tomado el proyecto con el tiempo, que tiene mucho margen para hacer pensar al espectador. Valorada en perspectiva, la propuesta supone una reflexión general sobre cómo experimentamos, entendemos y representamos la Naturaleza hoy, una exploración certera sobre la idea de paisaje en el siglo XXI.

Grau Project
Melbourne, 2019



KEKE
VILABE
LDA
COMM
ON
GROU
ND





30

31



32



Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
90x60 cm



Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
60x40 cm



Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
60x40 cm



Common Ground

Leticia Martinez Perez - Keke Vilabelda - Johnathan Bell
Performance

2020





Karen Huber Gallery
Ciudad de México, 2022

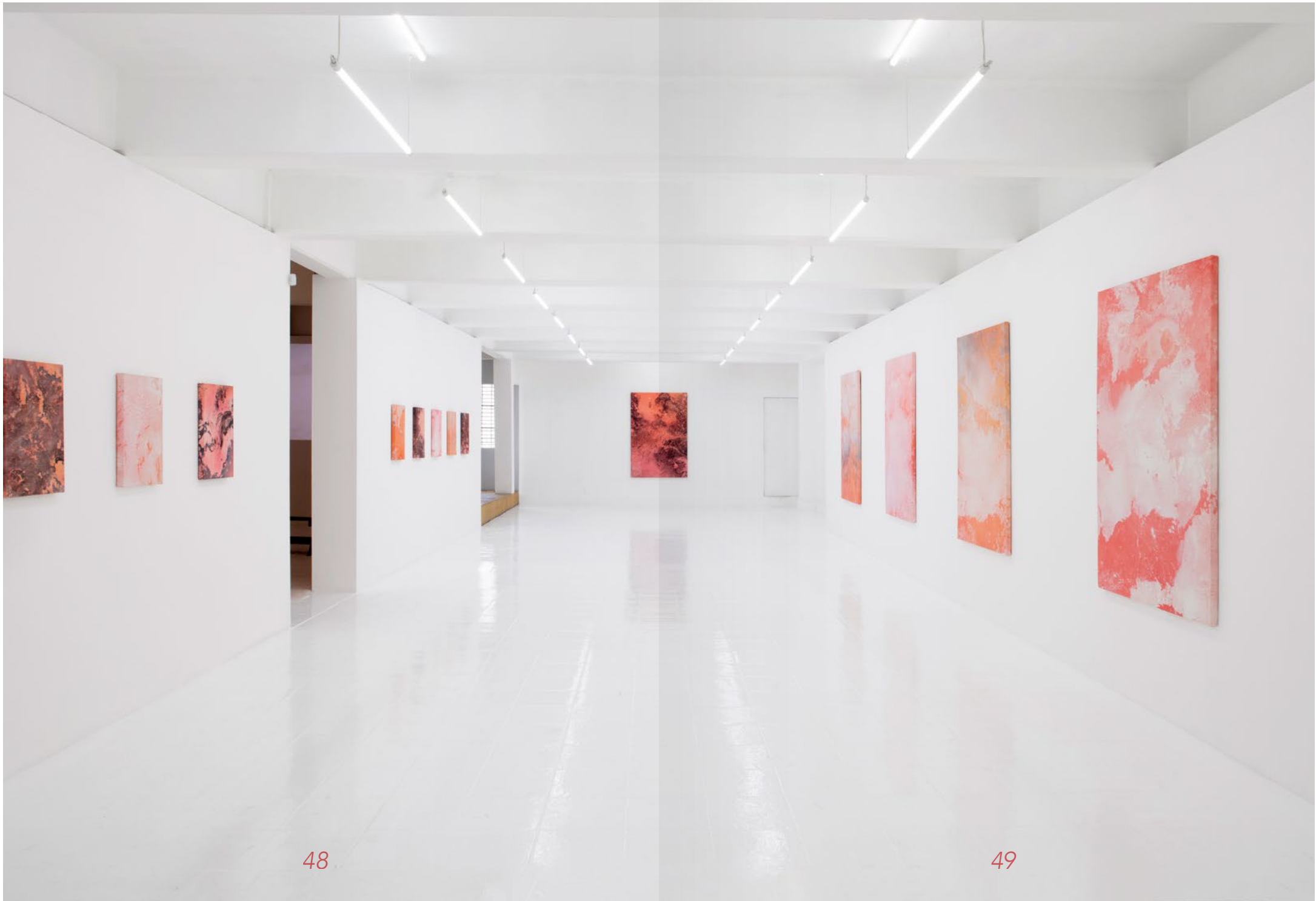


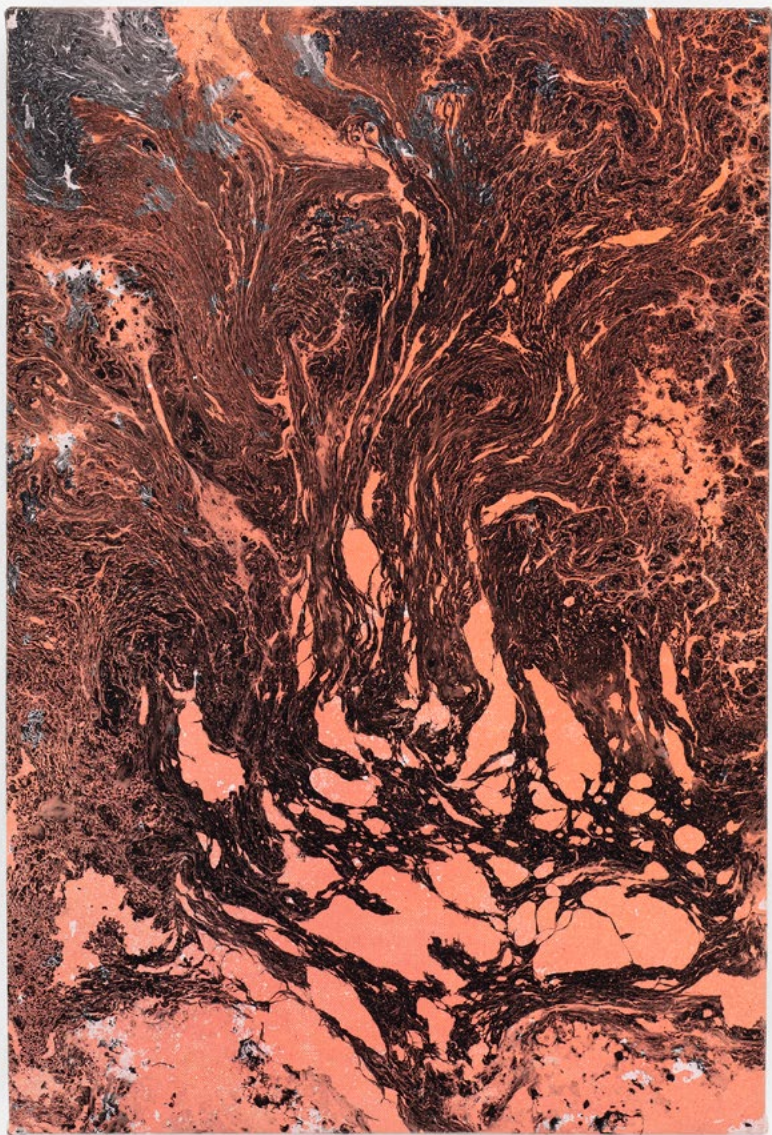
KEKE
VILABE
LDA
COMM
ON
GROU
ND



Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
180x120 cm







Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
60x40 cm



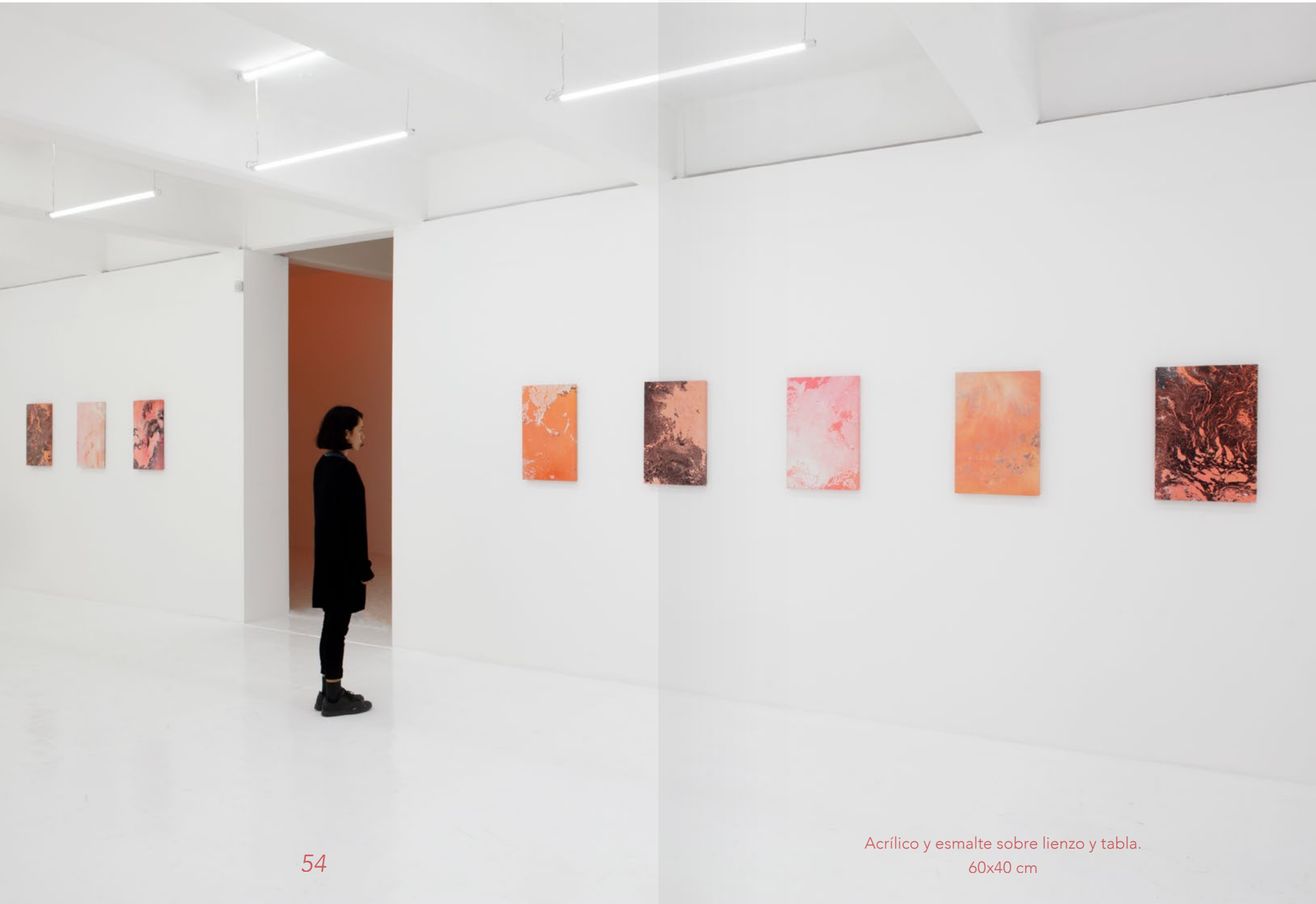
Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
60x40 cm



52



53



Ponce + Robles
Madrid, 2022



KEKE
VILABE
LDA
COMMON
GROUND



Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
180x240 cm



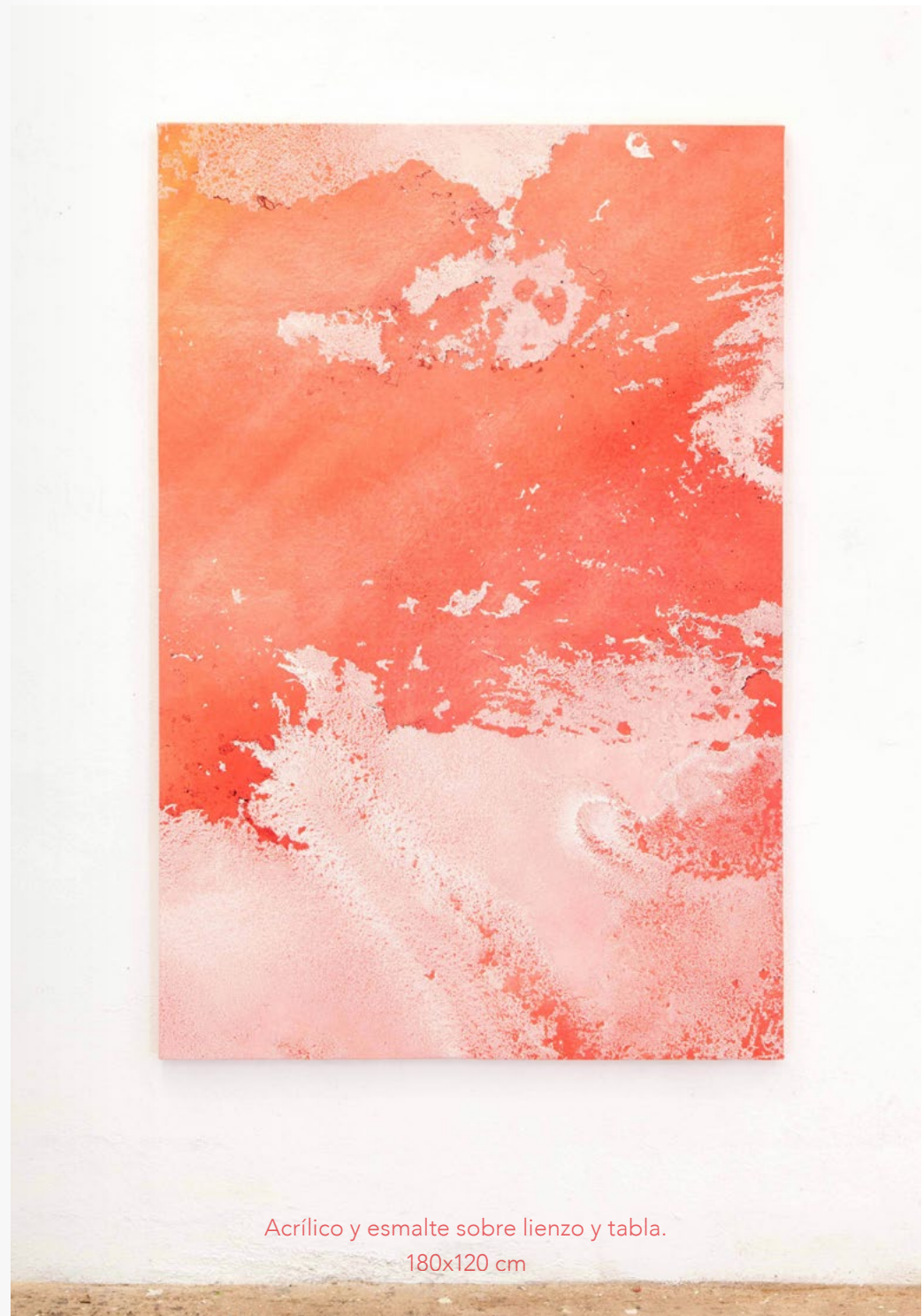
Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
180x120 cm



60



Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
60x40 cm



Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.

180x120 cm



64

65



Pink Lakes

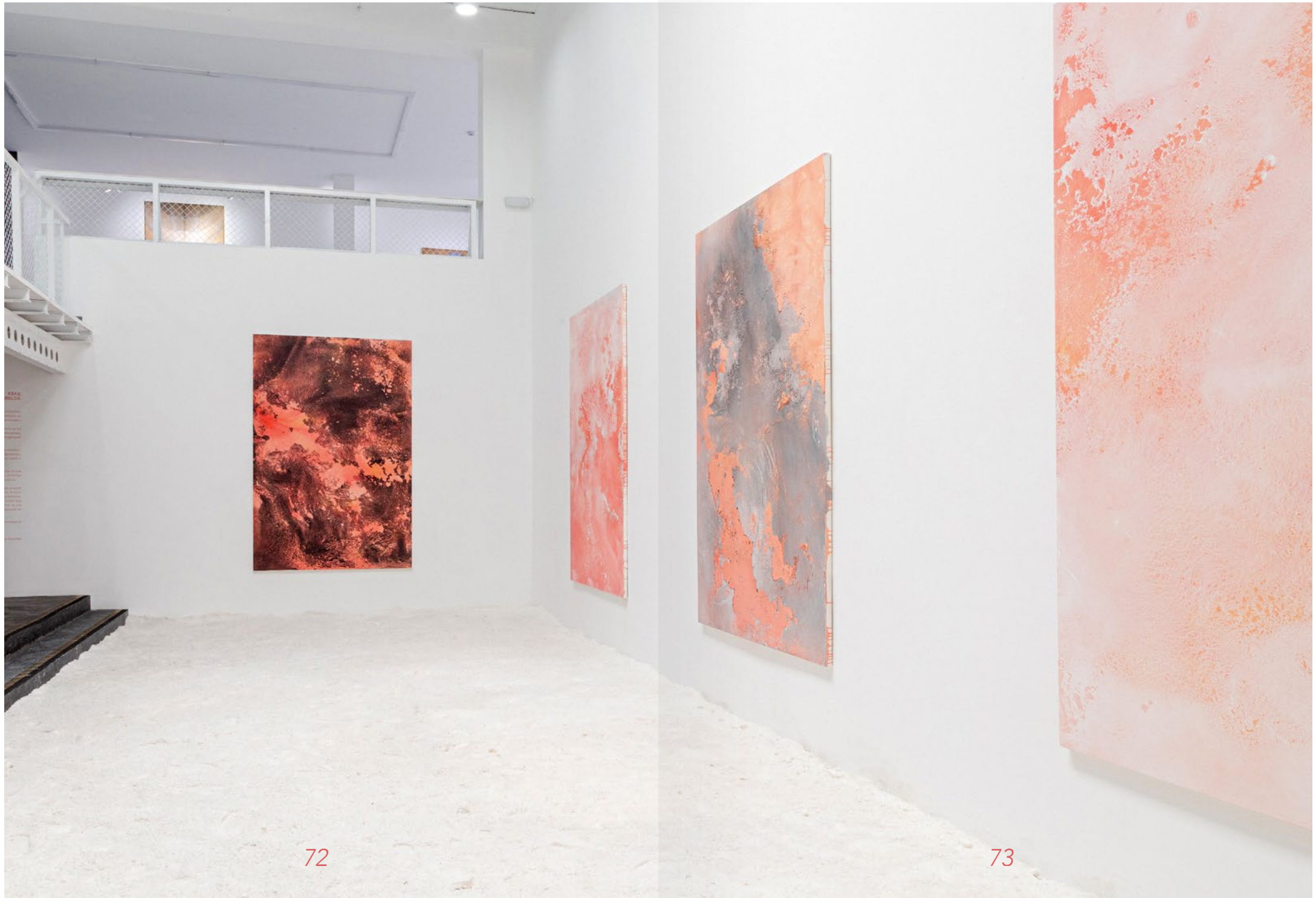
Vídeo de 3 canales con sonido
Loop infinito

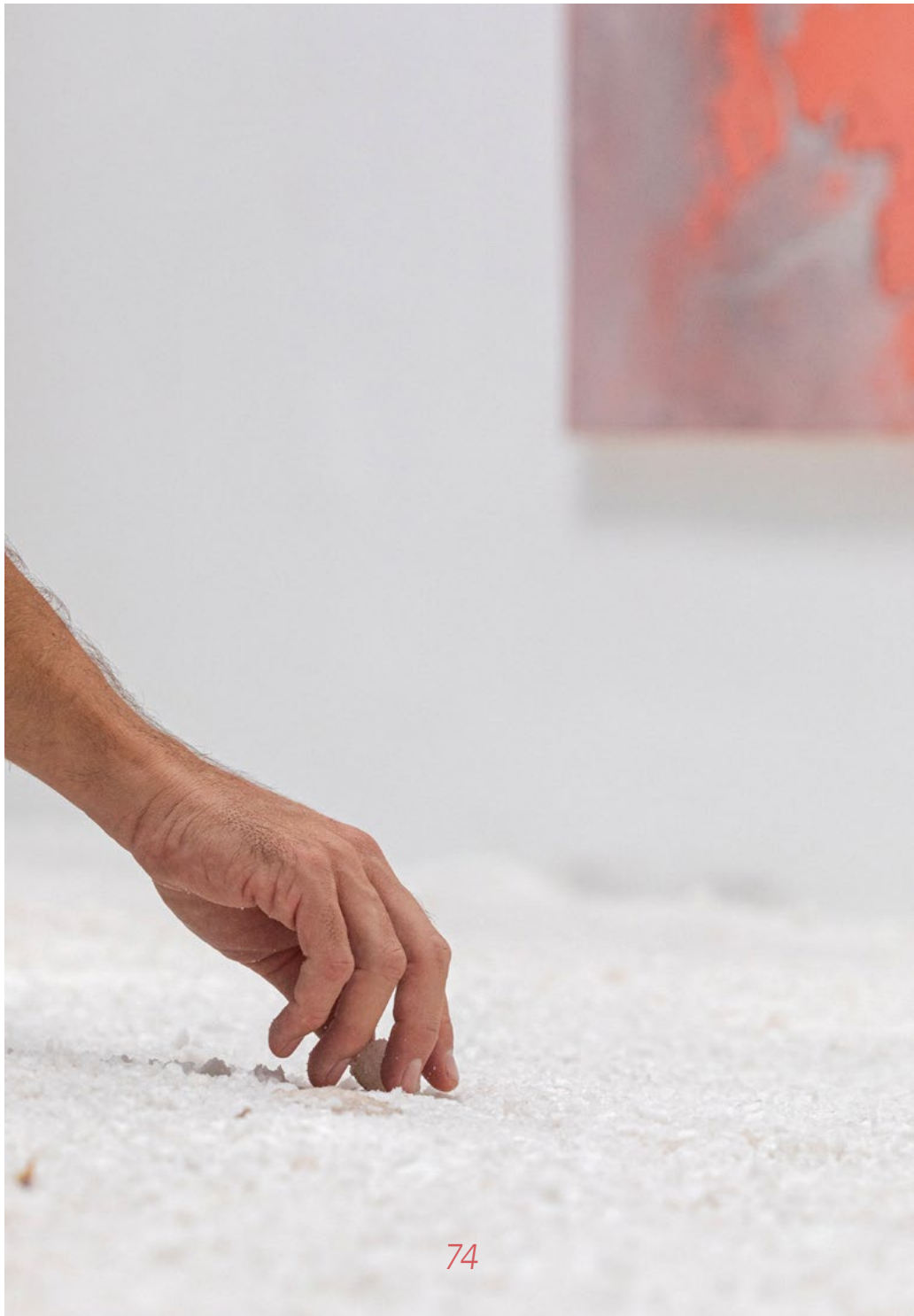


NOW Gallery
Lima, 2022

A man with dark hair and a beard, wearing a white t-shirt, is focused on painting a grid pattern on a table. He is using a brush with orange paint. The background is a bright, minimalist studio space with a wooden wall and a white wall. The text 'KEKE VILABE LDA COMMON GROUND' is overlaid in large, white, sans-serif capital letters on the right side of the image.

KEKE
VILABE
LDA
COMMON
GROUND





74



75



76



Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
240x160 cm





80



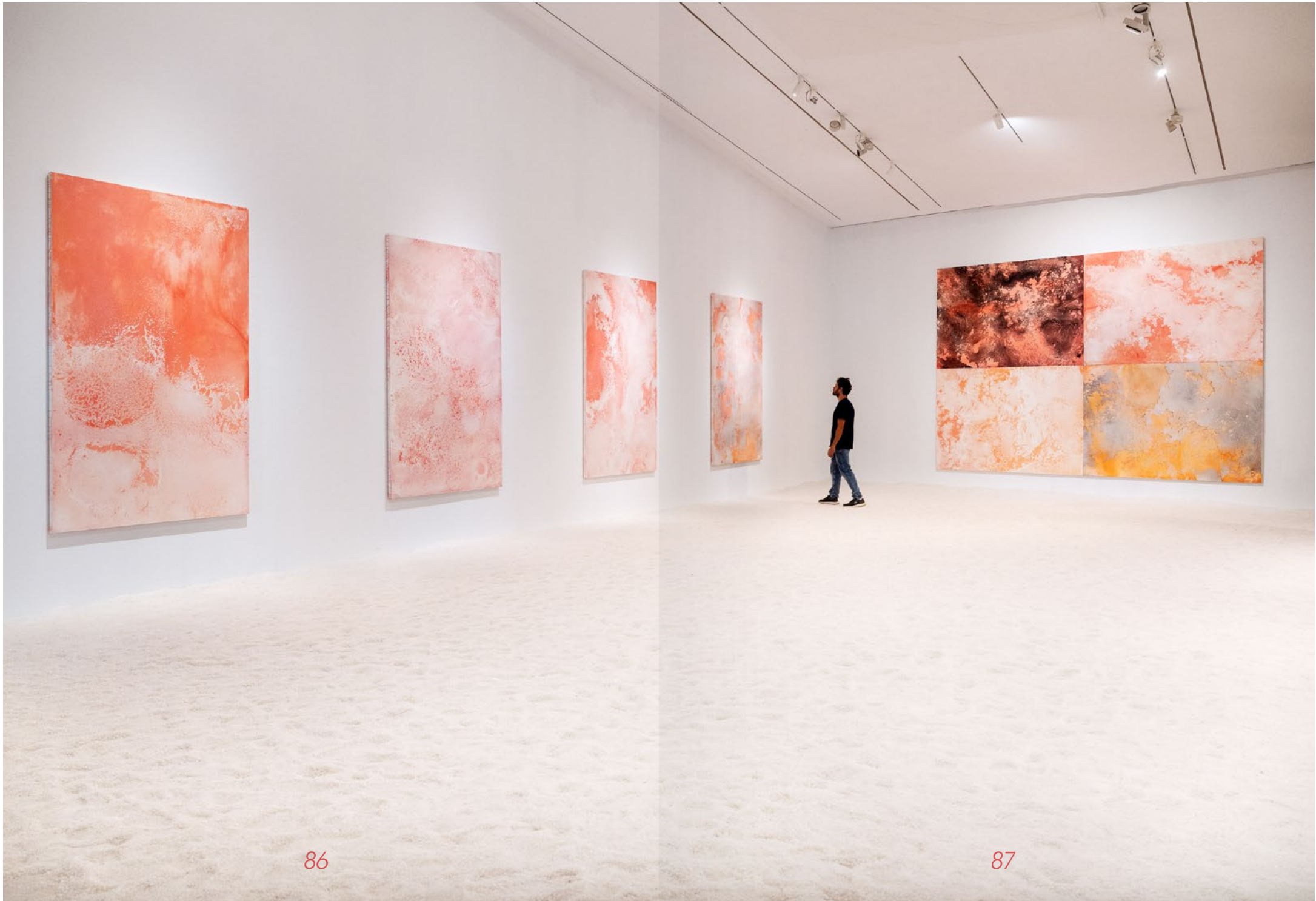
81



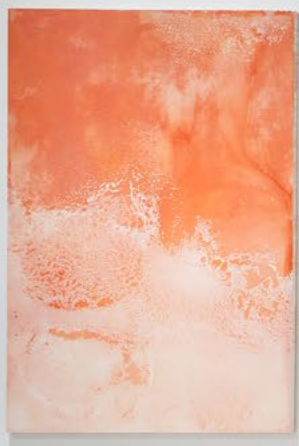
CCCC
Valencia, 2025

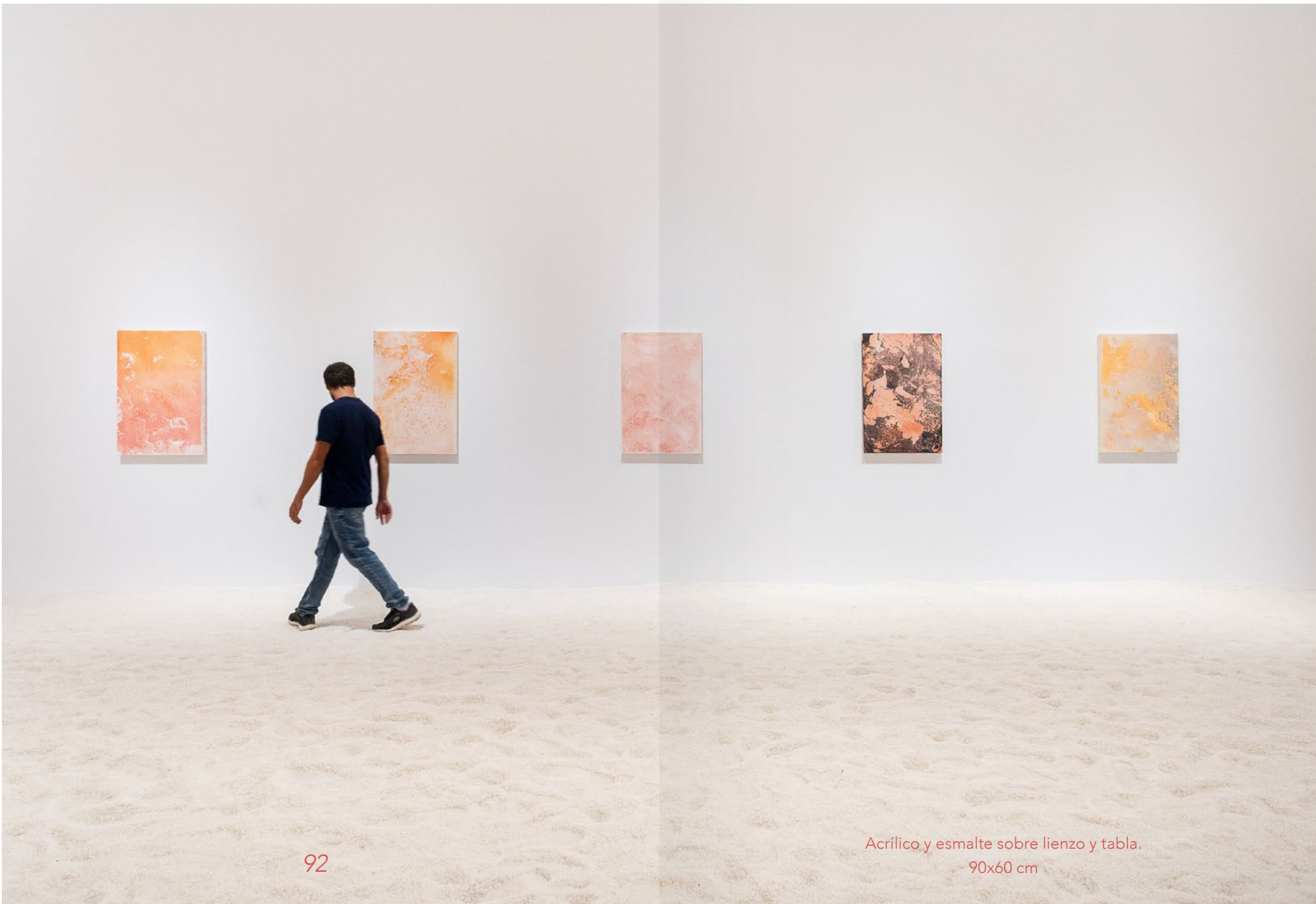
A person in silhouette is shown from the side, pointing their right hand towards a wall. The wall has some faint, light-colored markings or drawings on it. The background is dark, and the lighting is focused on the wall and the person's hand.

KEKE VILABE LDA COMM ON GROU ND











Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
90x60 cm



Acrílico y esmalte sobre lienzo y tabla.
240x160 cm



Pink Lakes

Vídeo HD de 3 canales independientes y sonido estéreo
Loop infinito

Entrevista a Keke Vilabelda
per Felisa Martínez Andrés

Entrevista a Keke Vilabelda
por Felisa Martínez Andrés



L'art no és ostentació, és una necessitat. No perquè ens suggerisca respostes, sinó perquè ens brinda viure amb preguntes. Quan tot sembla perdut la bellesa es convertix en el millor acte de resistència.

Felisa Martínez Andrés: Keke, per què el títol *Common Ground* per a esta magnífica exposició?

Keke Vilabelda: *Common Ground* és una expressió que s'utilitza per a referir-se a la base en la qual totes les parts coincideixen per a poder entendre's i arribar a acords. D'una manera molt senzilla, em va semblar oportú emprar-la per a parlar d'uns certs fenòmens comuns quant al paisatge, i que es donen en llocs del planeta molt allunyats i aparentment inconnexos.

D'altra banda, m'agrada com a referència subtil a eixe lloc en el qual la imatge digital i el treball manual es troben i es retroalimenten. En este projecte he abordat la investigació d'un territori natural des de la pintura i el vídeo, i he trobat molts aspectes en comú entre les dos pràctiques, però sense arribar a solapar-se. La pintura és pintura i el vídeo és vídeo, no obstant això, les dos parlen el mateix llenguatge.

F.M.A.: En esta exposició l'entorn natural apareix com a contrapunt del context urbà i la tecnologia, una manera d'experimentar amb els extrems de l'escala i de la percepció. L'eix conductor de tot el treball –que vorem en el Centre del Carme del València– està basat en l'estudi de zones marginals i remotes, d'àrees naturals d'enorme bellesa lligades a la possible acció destructiva de l'home. Quan i com naix este projecte?

K.V.: El projecte naix en 2019 amb l'oportunitat d'exposar en

El arte no es ostentación, es una necesidad. No porque nos sugiera respuestas, sino porque nos brinda a vivir con preguntas. Cuando todo parece perdido, la belleza se convierte en el mejor acto de resistencia.

Felisa Martínez Andrés: Keke, ¿por qué el título *Common Ground* para esta magnífica exposición?

Keke Vilabelda: *Common Ground* es una expresión que se utiliza para referirse a la base en la que todas las partes coinciden para poder entenderse y llegar a acuerdos. De una forma muy sencilla, me pareció oportuno emplearla para hablar de ciertos fenómenos comunes con respecto al paisaje, y que se dan en lugares del planeta muy alejados y aparentemente inconexos.

Por otro lado, me gusta como referencia sutil a ese lugar en el que la imagen digital y el trabajo manual se encuentran y se retroalimentan. En este proyecto, he abordado la investigación de un territorio natural desde la pintura y el vídeo, encontrando muchos aspectos en común entre ambas prácticas, pero sin llegar a solaparse. La pintura es pintura y el vídeo es vídeo, sin embargo, ambas hablan el mismo lenguaje.

F.M.A.: En esta exposición el entorno natural aparece como contrapunto del contexto urbano y la tecnología, un modo de experimentar con los extremos de la escala y de la percepción. El eje conductor de todo el trabajo –que veremos en el Centro del Carmen del Valencia– está basado en el estudio de zonas marginales y remotas, de áreas naturales de enorme belleza ligadas a la posible acción destructiva del hombre. ¿Cuándo y cómo nace este proyecto?

K.V.: El proyecto nace en 2019 con la oportunidad de exponer en

l'altra punta del món, a Melbourne, Austràlia. Eixe any, just un poc abans de la COVID, i mentre estic becat en la Casa Velázquez de Madrid, comence a gestar les idees i col·laboracions que donen forma a *Common Ground*.

La trobada amb el fenomen de les llacunes roses va ser accidental, mentre investigava el centre urbà de Melbourne a través d'un "vol" amb Google Maps. De sobte, em va cridar l'atenció una enorme taca de color rosa. Vaig pensar que havia de ser un error, un *glitch*... No obstant això, resultà ser un llac que, d'un dia per a un altre, s'havia tornat d'un rosa molt cridaner. Segons sembla, en aigua salada i amb condicions molt específiques d'altres temperatures i absència prolongada de pluges apareixen unes microalgues que generen eixa pigmentació, tenyint l'aigua per a protegir-se del clima extrem. Eixa estranya imatge en la meua pantalla va ser el detonant d'una investigació que, amb el temps, va anar prenent cos i donant pas a una pràctica pictòrica al voltant d'un fenomen molt concret, però més estès del que creiem. Després d'informar-me un poc, em vaig adonar de les implicacions que tenen estos llocs, de com són de fràgils i de com ens parlen de la forma que tenim de relacionar-nos amb el paisatge.

F.M.A: Què et va inspirar a crear este projecte?

K.V.: La inspiració inicial va ser el mateix descobriment de l'existència de les llacunes roses, la seua bellesa i estranyesa em van atrapar com per a voler explorar-ho, filmar-ho i, finalment, portar-ho al llenç.

Al principi no sabia molt bé què estava veient, ni per què ocorria eixa transformació en les aigües. Per a mi era com estar dins

la otra punta del mundo, en Melbourne, Australia. Ese año, justo un poco antes del COVID, y mientras estoy becado en la Casa Velázquez de Madrid, comienzo a gestar las ideas y colaboraciones que dan forma a *Common Ground*.

El encuentro con el fenómeno de las lagunas rosas fue accidental, mientras investigaba el centro urbano de Melbourne a través de un "vuelo" con Google Maps. De pronto, me llamó la atención una enorme mancha de color rosa. Pensé que debía ser un error, un *glitch*... Sin embargo, resultó ser un lago que de un día para otro, se había vuelto de un rosa muy llamativo. Por lo visto, en agua salada y bajo condiciones muy específicas de altas temperaturas y ausencia prolongada de lluvias, aparecen unas microalgas que generan esa pigmentación, tiñendo el agua para protegerse del clima extremo. Esa extraña imagen en mi pantalla fue el detonante de una investigación que, con el tiempo, fue tomando cuerpo y dando paso a una práctica pictórica alrededor de un fenómeno muy concreto, pero más extendido de lo que creemos. Tras informarme un poco, me di cuenta de las implicaciones que tienen estos lugares, de lo frágiles que son y de cómo nos hablan de la forma que tenemos de relacionarnos con el paisaje.

F.M.A: ¿Qué te inspiró a crear este proyecto?

K.V.: La inspiración inicial fue el propio descubrimiento de la existencia de las lagunas rosas, su belleza y extrañeza me atraparón como para querer explorarlo, filmarlo y finalmente, llevarlo al lienzo.

Al principio no sabía muy bien qué estaba viendo, ni por qué ocurría esa transformación en las aguas. Para mí era como estar dentro de un cuadro, caminando sobre una pintura gigante. Había

d'un quadro, caminant sobre una pintura gegant. Hi havia allí una bellesa estranya, desconeguda, però molt familiar, que no comprenia del tot des d'un punt de vista geològic, però que reconeixia íntimament des de la pintura. Vaig sentir una intuïció molt forta que hi havia un camí que valia la pena investigar en profunditat i, simplement, em vaig deixar portar.

Per a mi va ser interessant comprovar que, malgrat estar començant una nova sèrie, molt diferent de tot el que havia fet anteriorment, es va sentir com una cosa molt natural. De seguida vaig començar a desenrotllar les tècniques i el llenguatge adequat per a generar eixa forta connexió entre estos paisatges i la pintura.

F.M.A.: Com has aconseguit eixa connexió?

K.V.: La idea principal és que el paisatge es forma directament sobre el llenç a través de processos similars als que observe en estes llacunes: evaporació, sedimentació, desplaçaments de matèria. Quan vaig anar a veure les salines em vaig quedar fascinat de la quantitat de textures, colors i formes que es generaven, i com canviava tot sobtadament, per la llum... per la pluja... de seguida vaig entendre la seua materialitat des d'un punt de vista pictòric.

El repte consistix a obtindre eixa naturalitat del flux de l'aigua, de la sedimentació de la sal, i això només s'aconsegueix jugant i aprofitant l'accident... Cada obra naix del mateix procés pictòric, sense esbossos. Són com síntesis de moltes observacions, però no hi ha una imatge específica de referència. Sí que comence amb una clara idea compositiva, uns pesos, una escala, una gamma cromàtica, etc., però sempre deixe molt d'espai per a

allí una bellesa extraña, desconocida pero muy familiar, que no comprendía del todo desde un punto de vista geológico, pero que reconocía íntimamente desde la pintura. Sentí una intuición muy fuerte de que había un camino que valía la pena investigar en profundidad y simplemente, me dejé llevar.

Para mí fue interesante comprobar que pese a estar comenzando una nueva serie, muy diferente a todo lo que había hecho anteriormente, se sintió como algo muy natural. Enseguida empecé a desarrollar las técnicas y el lenguaje adecuado para generar esa fuerte conexión entre estos paisajes y la pintura.

F.M.A.: ¿Cómo has logrado esa conexión?

K.V.: La idea principal es que el paisaje se forma directamente sobre el lienzo a través de procesos similares a los que observo en estas lagunas: evaporación, sedimentación, desplazamientos de materia. Cuando fui a ver las salinas me quedé fascinado de la cantidad de texturas, colores y formas que se generaban, y cómo cambiaba todo repentinamente, por la luz...por la lluvia...enseguida entendí su materialidad desde un punto de vista pictórico.

El reto consiste en obtener esa naturalidad del flujo del agua, de la sedimentación de la sal, y esto sólo se consigue jugando y aprovechando el accidente... Cada obra nace del propio proceso pictórico, sin bocetos. Son como síntesis de muchas observaciones, pero no hay una imagen específica de referencia. Sí que comienzo con una clara idea compositiva, unos pesos, una escala, una gama cromática etc...pero siempre deixo mucho espacio para reaccionar ante lo que va sucediendo. Algunas capas se aplican y se dejan secar al sol lentamente, mientras que otras capas son mucho más aceleradas y se buscan roturas más agresivas. Se trata de provocar

reaccionar davant del que va succeint. Algunes capes s'apliquen i es deixen secar al sol lentament, mentres que altres capes són molt més accelerades i es busquen trencaments més agressius. Es tracta de provocar moments de transformació sobre el llenç, a on la matèria comença a canviar d'estat... i intento congelar-la just en eixe instant, mesurant el punt en el qual he de deixar d'intervindre perquè la imatge s'assente. És un treball que és molt delicat.

F.M.A.: El clivell s'erigix en un recurs tecnicoartístic; ferides i cicatrius. En definitiva, una pràctica utilitzada de diverses maneres per a explorar la forma, la matèria i la percepció i fins i tot per a interactuar amb l'espectador. Quin sentit té el clivell per a Keke Vilabelda?

K.V.: Per a mi el clivell té a veure amb l'accident i la incertesa. És una sacsejada que ens recorda la nostra fragilitat, però també és l'oportunitat per al canvi. El clivell delata imperfeccions donant lloc a una altra bellesa, més autèntica, més real. Este curtcircuit ens parla del pas del temps i de les coses efímeres, i ens ensenya a valorar el que tenim. En *Common Ground* es presenta un paisatge natural efímer, en constant canvi, un paisatge que sembla ideal, però és en realitat molt agressiu i molt extrem. Els accidents ens fan una sensació de pèrdua de control, és això que anomenen entropia. Este paisatge també és conseqüència de les nostres imperfeccions i de les nostres irresponsabilitats, perquè, en termes generals, tenim un paper actiu sobre el paisatge. El paisatge no ens pertany, en som part.

F.M.A.: *Common Ground* ja ha vist la llum en molts altres països. Quina de totes les exposicions en l'estranger ha suposat l'experiència més gratificant?

momentos de transformación sobre el lienzo, donde la materia empieza a cambiar de estado...e intento congelarla justo en ese instante, midiendo el punto en el que debo dejar de intervenir para que la imagen se asiente. Es un trabajo que es muy delicado.

F.M.A.: La grieta se erige como recurso técnico-artístico; heridas y cicatrices. En definitiva, una práctica utilizada de diversas maneras para explorar la forma, la materia y la percepción e incluso para interactuar con el espectador. ¿Qué sentido tiene la grieta para Keke Vilabelda?

K.V.: Para mí la grieta tiene que ver con el accidente y la incertidumbre. Es una sacudida que nos recuerda nuestra fragilidad, pero también es la oportunidad para el cambio. La grieta delata imperfecciones dando lugar a otra belleza, más auténtica, más real. Este cortocircuito nos habla del paso de tiempo y de lo efímero, y nos enseña a poner en valor lo que tenemos. En *Common Ground*, se presenta un paisaje natural efímero, en constante cambio, un paisaje que parece ideal pero es en realidad muy agresivo y muy extremo. Los accidentes nos dan una sensación de pérdida de control, es eso que llaman entropía. Este paisaje también es consecuencia de nuestras imperfecciones y de nuestras irresponsabilidades, pues en términos generales tenemos un papel activo sobre el paisaje. El paisaje no nos pertenece, somos parte de él.

F.M.A.: *Common Ground* ya ha visto la luz en muchos otros países ¿Cuál de todas aquellas exposiciones en el extranjero ha supuesto la experiencia más gratificante?

K.V.: A lo largo de estos años últimos 5 años, el proyecto se ha podido ver en países como Perú, Polonia, México, y Francia, y he tenido desafíos de todo tipo, pero creo que la experiencia más

K.V.: Al llarg d'estos últims 5 anys, el projecte s'ha pogut vore en països com el Perú, Polònia, Mèxic i França, i he tingut desafiaments de tota mena, però crec que l'experiència més gratificant va ser la de la primera vegada, que es va exposar a Austràlia, Melbourne, per a la galeria Grau Projekt. Va ser un gran repte iniciar un projecte completament nou en l'altra part del món, en una galeria de 400 m2. Va ser molt gratificant per tot el procés de descobriment, per les relacions que es van generar al voltant del projecte, pel resultat i la bona recepció del públic. Crec que els començaments d'una nova sèrie, encara que gens fàcils, sempre són molt especials.

F.M.A: Quin és l'objectiu principal del projecte i com has planejat aconseguir-ho?

K.V.: Sincerament, no sabia parlar-te d'un objectiu principal.

Pinte per a entendre millor el món. Pintar és un procés que intensifica la consciència de l'entorn i em permet, a través del procés de fer, una lectura més atenta del present. Mitjançant la pintura vaig investigant i descobrint coses que m'apassionen, trobant unes certes connexions que per a mi són molt reveladores.

En el fons tan sols vull compartir eixa passió i eixa sorpresa amb l'espectador.

Supose que l'objectiu és que els espectadors al·lucinen tant com jo, que viatgen amb mi. D'alguna manera l'exposició intenta traslladar l'espectador a un altre lloc, a descobrir un paisatge desconegut. M'agradaria que el visitant surara per la sala i que tinga curiositat pel que veu, que es faça moltes preguntes i que a poc a poc vaja aterrant i percebent que eixe món, en aparença

gratificante fue la de la primera vez que se expuso, en Melbourne, Australia, para la galería Grau Projekt. Fue un gran reto iniciar un proyecto completamente nuevo en la otra parte del mundo, y en un espacio de 400m2. Fue muy gratificante por todo el proceso de descubrimiento, la confianza que me dieron, por las relaciones que se generaron alrededor del proyecto, por el resultado y el buen recibimiento del público. Creo que los comienzos de una nueva serie, aunque nada fáciles, siempre son muy especiales.

F.M.A: ¿Cuál es el objetivo principal del proyecto y cómo has planeado lograrlo?

K.V.: Sinceramente, no sabría hablarte de un objetivo principal.

Pinto para entender mejor el mundo. Pintar es un proceso que intensifica la conciencia del entorno y me permite, a través del hacer, una lectura más atenta del presente. Mediante la pintura voy investigando y descubriendo cosas que me apasionan, encontrando ciertas conexiones que para mí son muy reveladoras.

En el fondo tan sólo quiero compartir esa pasión y ese asombro con el espectador.

Supongo que el objetivo es que los espectadores alucinen tanto como yo, que viajen conmigo. De algún modo la exposición intenta trasladar al espectador a otro lugar, a descubrir un paisaje desconocido. Me gustaría que el visitante flotara por la sala y tenga curiosidad por lo que ve, que se haga muchas preguntas, y que poco a poco vaya aterrizando, y percibiendo que ese mundo en apariencia tan abstracto es de hecho un territorio muy real.

F.M.A.: La primera vez que trabajamos juntos fue con motivo de la exposición "Deconstruyendo la Abstracción. Pintura Valencia

tan abstracte, és, de fet, un territori molt real.

F.M.A.: La primera vegada que vam treballar junts va ser amb motiu de l'exposició 'Desconstruint l'abstracció. Pintura València (1970-2024)', a on vam mostrar ja una part d'este projecte. Què va suposar per a tu esta experiència?

K.V.: Per a mi esta exposició col·lectiva va ser una gran alegria, i agraiïsc moltíssim ser partícip d'eixe gran diàleg transgeneracional al voltant de la pintura abstracta. Feia molt de temps que desitjava mostrar el meu treball a València, i va ser en un context immillorable. Per a mi va ser molt revelador vore el projecte en relació amb la pintura abstracta que s'ha fet els últims 50 anys, i amb l'art tecnològic que s'està fent actualment. D'alguna manera jo sempre m'he sentit a cavall entre estos extrems, la "pintura pintura" més purista i l'avantguarda més tecnològica. Crec que esta exposició aconseguia narrar d'una manera molt clara i il·lustrativa l'aportació progressiva d'una a l'altra, i fer-nos vore que no són mons separats, sinó més prompte tot el contrari.

F.M.A.: Per a Keke Vilabelda la relació entre art i tecnologia en ple segle XXI és una cosa natural. Com ha influït la tecnologia en el teu procés creatiu i en la forma d'abordar este projecte artístic?

K.V.: Actualment, la nostra manera de vore i procedir està inseparablement lligada als avanços tecnològics. Estos influïxen en la concepció i en la producció del meu treball de manera conscient i voluntària.

En esta sèrie, les tecnologies digitals estan en el mateix origen del projecte i tot el seu desenrotllament. El punt de vista zenital que faig servir té origen en les imatges satel·litàries, posteriorment obtingudes a peu de camp mitjançant l'ús

(1970-2024)", donde mostramos ya una parte de este proyecto. ¿Qué supuso para ti esta experiencia?

K.V.: Para mi esta exposición colectiva fue una gran alegría, y agradezco muchísimo ser partícipe de ese gran dialogo transgeneracional alrededor de la pintura abstracta. Llevaba mucho tiempo deseando mostrar mi trabajo en Valencia, y fue en un contexto inmejorable. Para mí fue muy revelador ver el proyecto en relación con la pintura abstracta que se ha venido haciendo los últimos 50 años, y con el arte tecnológico que se está haciendo actualmente. De algún modo yo siempre me he sentido a caballo entre estos extremos, la "pintura pintura" más purista, y la vanguardia más tecnológica. Creo que esta exposición conseguía narrar de una manera muy clara e ilustrativa la aportación progresiva de una a la otra, haciéndonos ver que no son mundos separados, sino más bien todo lo contrario.

F.M.A.: Para Keke Vilabelda la relación entre arte y tecnología en pleno siglo XXI es algo natural. ¿Cómo ha influido la tecnología en tu proceso creativo y en la forma de abordar este proyecto artístico?

K.V.: Actualmente nuestro modo de ver y proceder está inseparablemente ligado a los avances tecnológicos. Estos influyen en la concepción y en la producción de mi trabajo de manera consciente y voluntaria.

En esta serie, las tecnologías digitales están en el mismo origen del proyecto y todo su desarrollo. El punto de vista cenital que empleo tiene su origen en las imágenes satelitales, posteriormente obtenidas a pie de campo mediante el uso de un drone. Para producir los vídeos, fui sobrevolando diversos terrenos a unos 25 metros de altura, buscando texturas y composiciones que gene-

d'un dron. Per a produir els vídeos, vaig anar sobrevolant diversos terrenys a uns 25 metres d'alçada, buscant textures i composicions que generaren una relació directa amb la pintura i arribant quasi a confondre's amb esta. D'altra banda, les pintures són conseqüència d'eixa experiència, aparentant una profunditat i materialitat pròpies de la imatge digital. No obstant això, es tracta únicament de pintura; acrílic i esmalt sobre llenç.

En este treball, les "tècniques tradicionals" i les "noves tecnologies" estan ben compartimentades i separades tècnicament, i encara així no poden evitar la seua contaminació creuada.

Això és degut, en part, a un canvi en la nostra mirada. Ja dubtem de tot el que veiem, i crec que eixa falta de certesa no té per què ser una cosa dolenta.

F.M.A.: Com veus el futur d'eixa interrelació entre tècniques tradicionals i les noves ferramentes tecnològiques?

K.V.: Ho veig molt positiu... a més d'inevitable. La relació art i tecnologia sempre s'ha donat. Crec que tots els avanços tecnològics poden ser enriquidors, i no sé com, però la pintura sempre se les apanya per a eixir reforçada. La pintura encara té molt a aportar, més encara si pensem que les futures generacions poden estar més familiaritzades amb una pantalla que amb un paper. Crec que la pintura ens oferix una pausa molt necessària, i ens posa els peus en la terra. La seua textura i la seua profunditat ens connecten amb el que és tangible i ens retornen a la realitat.

M'interessen moltíssim tots els avanços que estan sorgint, els

rasen una relació directa con la pintura y llegando casi a confundirse con esta. Por otro lado, las pinturas son consecuencia de esa experiencia, aparentando una profundidad y materialidad propia de la imagen digital, sin embargo, se trata únicamente de pintura; acrílico y esmalte sobre lienzo.

En este trabajo, las "técnicas tradicionales" y las "nuevas tecnologías" están bien compartimentadas y separadas técnicamente, y aún así, no pueden evitar su contaminación cruzada.

Esto se debe en parte a un cambio en nuestra mirada. Ya dudamos de todo lo que vemos, y creo que esa falta de certeza no tiene porqué ser algo malo.

F.M.A.: ¿Cómo ves el futuro de esa interrelación entre técnicas tradicionales y las nuevas herramientas tecnológicas?

K.V.: Lo veo muy positivo... además de inevitable. Creo que todos los avances tecnológicos pueden ser enriquecedores, y no sé cómo, pero la pintura siempre se las apaña para salir reforzada. La pintura aún tiene mucho que aportar, más aún si pensamos que las futuras generaciones pueden estar más familiarizadas con una pantalla que con un papel. Creo que la pintura nos ofrece una pausa muy necesaria, y nos pone los pies en la tierra. Su textura y su profundidad nos conecta con lo tangible y nos devuelve a la realidad.

Me interesan muchísimo todos los avances que están surgiendo, los nuevos materiales, los nuevos medios y las nuevas herramientas digitales... no obstante, creo que la pintura, como la música, en esencia seguirá siendo la misma.

Desde la cueva, desde que el hombre es hombre... Cambian las

nous materials, els nous mitjans i les noves ferramentes digitals... no obstant això, crec que la pintura, com la música, en essència continuarà sent la mateixa.

Des de la cova, des que l'home és home... canvien les mirades, canvien les tècniques, però crec que hi ha una cosa atàvica en la pintura que sempre continuarà estant ahí.

F.M.A.: Quins desafiaments o limitacions has trobat quan treballes amb tecnologia en l'art i com els has superat?

K.V.: Personalment crec que un dels desafiaments més grans que trobe quan treballo amb unes certes tecnologies és la seua ràpida obsolescència. Va tot tan ràpid que en el moment que una investigació comença a donar fruits és possible que la tecnologia ja haja canviat i això afecta tot procés tècnic i conceptual. No obstant això, esta limitació, que a vegades resulta frustrant, també pot afectar de manera positiva obligant-nos a provar noves ferramentes i obtindre nous resultats.

El meu treball en l'estudi no pot anar tan ràpid com els avanços tecnològics, ni ho ha de fer... per això pense que de vegades és necessari tancar la porta i desenrotllar el treball pausadament. L'ofici de l'artista té eixa ambivalència, s'alimenta d'estar informat i connectat amb el món, però necessita bastant aïllament per a ordenar i processar totes les idees lluny del soroll exterior.

F.M.A.: Com creus que la tecnologia ha canviat la manera en què les persones perceben i experimenten l'art?

K.V.: Està canviant cada dia. Sembla que tot el bombardeig diari d'imatges ens torna tremendament impacients, i crec que

miradas, cambian las técnicas, pero creo que hay algo atávico en la pintura que siempre seguirá estando ahí.

F.M.A.: ¿Qué desafíos o limitaciones has encontrado al trabajar con tecnología en el arte y cómo los has superado?

K.V.: Personalmente creo que uno de los mayores desafíos que encuentro al trabajar con ciertas tecnologías es su rápida obsolescencia. Va todo tan rápido que en el momento en que una investigación empieza a dar a sus frutos es posible que la tecnología ya haya cambiado y esto afecta a todo proceso mi técnico y conceptual. No obstante, esta limitación, que a veces resulta frustrante, también puede afectar de manera positiva obligándonos a probar nuevas herramientas y obtener nuevos resultados.

Mi trabajo en el estudio no puede, ni debe, ir tan rápido como los avances tecnológicos, por eso en ocasiones es necesario cerrar la puerta y desarrollar el trabajo pausadamente. El oficio del artista tiene esa ambivalencia, se alimenta de estar informado y conectado con el mundo, pero necesita bastante aislamiento para ordenar y procesar todas las ideas lejos del ruido exterior.

F.M.A.: ¿Cómo crees que la tecnología ha cambiado la forma en que las personas perciben y experimentan el arte?

K.V.: Está cambiando cada día. Parece que todo el bombardeo diario de imágenes nos vuelve tremendamente impacientes, y creo que la pintura en particular es un medio que exige un cierto tiempo de contemplación. Pide que nos paremos a pensar, y eso no es fácil. Actualmente exigimos un entretenimiento instantáneo, o pasamos a lo siguiente. Esto no sólo afecta la forma de experimentar el arte, sino también puede afectar a la

la pintura en particular és un mitjà que exigix un cert temps de contemplació. Demana que ens parem a pensar, i això no és fàcil. Actualment exigim un entreteniment instantani, o passem al següent. Això no només afecta la manera d'experimentar l'art, sinó també pot afectar la manera de produir-lo. L'art creat amb el principal objectiu de ser percebut i compartit en xarxes digitals té un objectiu i una estètica diferent. No dic millor ni pitjor, només dic diferent.

Però la pintura cal veure-la en viu.

F.M.A.: Has utilitzat la tecnologia per a abordar temes socials, polítics o ecològics?, creus que l'art pot crear consciència i arrossegar a un canvi social?

K.V.: Sí. Els temes socials i polítics són temes que ens preocupen a quasi tots, i per això permeen les expressions artístiques. Estic convençut que l'art és una ferramenta subtil però molt poderosa per a anar a poc a poc prenent consciència, sensibilitzant-nos i comprenent millor uns certs temes molt complexos.

En el meu cas, sé que les circumstàncies exteriors acaben afectant molt el meu treball, vullga o no vullga. D'alguna manera, la meua pintura és una reacció al món que m'envolta. A vegades m'ocorre que veig idees o conceptes que han anat creixent dins de l'obra, sense jo ser del tot conscient... amb una certa distància puc traçar d'on ve eixe canvi i com ha anat modificat el meu treball a poc a poc.

Per això el treball d'un artista només es pot entendre completament quan es posa en relació amb tot el seu context històric i personal.

forma de produir-lo. El arte creado con el principal objetivo de ser percibido y compartido en plataformas digitales tiene una razón de ser y una estética diferente. No digo mejor ni peor, sólo digo diferente.

Pero la pintura hay que verla en vivo.

F.M.A.: ¿Has utilizado la tecnología para abordar temas sociales, políticos o ecológicos?, ¿crees que el arte puede crear conciencia y arrastrar a un cambio social?

K.V.: Sí. Estoy convencido de que el arte es una herramienta sutil pero muy poderosa para ir poco a poco tomando conciencia, sensibilizándonos y comprendiendo mejor ciertos temas muy complejos.

Mi pintura es una reacción al mundo que me rodea. En ocasiones me ocurre que veo ideas o conceptos que que han ido creciendo dentro de la obra, sin yo ser del todo consciente... con cierta distancia puedo trazar de dónde viene ese cambio, y cómo ha ido modificado mi trabajo poco a poco.

Por eso el trabajo de un artista sólo se puede entender completamente cuando se pone en relación con todo su contexto histórico y personal.

F.M.A.: ¿Crees que los museos están a la altura y avanzan a la misma velocidad que los grandes artistas?

K.V.: Los museos por definición siempre van detrás. Hay algunos museos que hacen más esfuerzos por actualizarse rápidamente y otros que hacen menos... La pena es que a veces puede parecer una decisión más política o económica que cultural. Lo cierto es que no hay una línea clara de por dónde va el arte, así que sólo el

F.M.A.: Creus que els museus estan a l'altura i avancen a la mateixa velocitat que els grans artistes?

K.V.: Els museus, per definició, sempre van darrere. Hi ha alguns museus que fan més esforços per actualitzar-se ràpidament i altres que en fan menys... La pena és que a vegades pot semblar una decisió més política o econòmica que cultural. La veritat és que no hi ha una línia clara de per a on va l'art, així que només el temps pot dir què quedarà més enllà de modes i tendències fugaces.

F.M.A.: Què opines que unes certes institucions imposen temes als artistes?

K.V.: Crec que és molt més complex. A un artista ningú li imposa res si no vol... El que sembla és que segons els interessos de qui estiga darrere de la institució s'optarà per promocionar uns temes o altres. Supose que hi ha qui pensa en la cultura com una ferramenta per a arrapar un grapat de vots.

En el meu cas, esta exposició va eixir triada per convocatòria pública. Em vaig presentar amb un projecte que estava desenrotllant per compte propi. A mi ningú m'ha imposat mai res, ni en galeries ni en institucions.

F.M.A.: Naturalment, apostes per la llibertat de l'artista...

K.V.: Sempre. Crec que és el més valuós, i a vegades l'única cosa, que un artista té.

tiempo puede decir que quedará más allá de modas y tendencias fugaces.

F.M.A.: ¿Qué opinas de que ciertas instituciones impongan temas a los artistas?

K.V.: Creo que es mucho más complejo. A un artista nadie le impone nada si no quiere... Lo que parece es que según los intereses de quién esté detrás de la institución se van a optar por promocionar unos temas u otros. Supongo que hay quien piensa en la cultura como una herramienta para arañar un puñado de votos.

En mi caso, esta exposición salió elegida por convocatoria pública. Me presenté con un proyecto que ya venía desarrollando por cuenta propia. A mí nadie me ha impuesto nunca nada, ni en galerías ni en instituciones.

F.M.A.: Naturalmente apuestas por la libertad del artista...

K.V.: Siempre. Creo que es lo más valioso, y a veces lo único, que un artista tiene.



'The air is toxic': how an idyllic California lake became a nightmare

Lakes to Turn Pink in Colour?



Over a year ago in June 2020, the Loner Lake in Maharashtra's Buldhana district underwent an unusual change. The water in this 52,000-year-old lake suddenly turned pink, leaving many confused and worried. Since this incident happened in a lake that had its own tourist's importance, the matter was highlighted in the national and international media. The government also came into action and ordered tests to find the reason behind the water turning pink. While some speculated that it was the effect of global warming, many superstitious theories also popped up.



linked to climate change: NOAA



The study warned that extreme drought conditions are likely to worsen and repeat themselves "unless stringent climate mitigation is pursued and regional warming trends are reversed."

Climate Change or Natural Causes? What Makes Some Lakes to Turn Pink in Colour?



Incidents of lakes turning pink were also reported in Argentina earlier this year; however, in that case, the change in the colour was caused by the infusion of preservative sodium sulfite.

Lake Kūçük turns candy pink as climate change dries up water



Grito de alarma de vecinos y ambientalistas por la Laguna de Corfo



Section titled 'El misterioso lago que cambió de color: de verde a rosado' with a video player and social media sharing options.

Section titled 'The lake used to be freshwater but a drought in the 1970s turned it into saltwater' with a video player and social media sharing options.

Section titled 'Indian lake turns pink leaving locals baffled' with a video player and social media sharing options.

Section titled 'Spectacular pink lake' with a video player and social media sharing options.

There's a lake in Russia that always turns pink in August



Climate change: world's lakes are in hot water – threatening rare wildlife

Section titled 'An ancient salt lake in China has turned pink and green' with a video player and social media sharing options.

Section titled 'This Pink Lake Is Canada's Best Kept Secret' with a video player and social media sharing options.

Section titled 'This is the source of all the bubble gum on the planet? Pollution nightmare as lake in Russia turns bright PINK overnight' with a video player and social media sharing options.

Why Did This Australian Lake Turn Bright Pink?

Section titled 'Summer Heat Turns This Siberian Lake Bright Pink' with a video player and social media sharing options.

Section titled 'The bizarre PINK lakes from around the world that look like milkshakes due to a freak of nature' with a video player and social media sharing options.

Section titled 'Lake Warden turning pink' with a video player and social media sharing options.

Section titled 'A glimpse of the Mongolia' with a video player and social media sharing options.

The strawberry milkshake lake



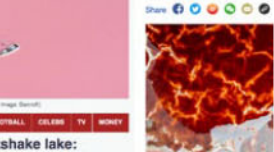
The strawberry milkshake lake



The strawberry milkshake lake



The strawberry milkshake lake



ISBN: 978-84-482-7083-4



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA