

VII Premio mardel Artes Visuales 2019



VII Premi mardel Arts Visuals 2019



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània

mardel
ESPACIO PARA EL ARTE



Herman 3
Robert Rauschenberg

Com raxon. o sin ella

Paraigua: 1. m. Utensili per a protegir-se de la pluja que consistix en una tela cosida a una armadura plegable de vergallines articulades en l'extrem d'un bastó, que permeten estendre-la o plegar-la amb facilitat. [Diccionari de l'AVL]

Paraguas: 1. m. Utensilio portátil para resguardarse de la lluvia, compuesto de un eje y un varillaje cubierto de tela que puede extenderse o plegarse. 2. m. Persona o cosa que sirven de amparo o protección. [Diccionario de la RAE_ 22ª edición]

despertaba en la vida española como auroral de la
is que un sorprendedor, porque más bien estaba en
y la forma de lo que iba viendo, y repelía el cuadro
er amante de un comedimiento civilizado más por

que más le gustaban a Goya era presentar casos de
ón casi imposibles, aviadores, un caballo que anda
as mujeres en un árbol, dos burros sobre unos hom-
o en la nube de sus faldas, etc.

tra la estabilidad que inspira a Goya representa
esasio general y un azogamiento

LA INVASIÓN FRANCESA

os de Goya, todo lo madurado y cosechado en su
pado por la entrada de los franceses, que aunque
ideas liberales les sale al paso la fatalidad de la
todo proyecto ideal.

ga a deshacer la atmósfera de supersticiones y a
s con instituciones y gente negra que sólo la guerra

a entrase una tropa bárbara en Madrid y **encon-**
reyesen en su redención, artistas, obreros, políti-

rótulación de las breñas reaccionarias va a ser
a quedar **iluminados** y descubiertos los nuevos
eso.

ÍNDEX INDICE

PRESENTACIÓ PRESENTACIÓN .06-07

PREMIATS PREMIADOS .08-09

Ana Císcar Cebria. *Primer Premi* .10

Fermín Jiménez Landa. *Accèsit* .18

Agustín Serisuelo Franch. *Accèsit* .22

Almalé y Bondía. *Accèsit* .26

FINALISTES FINALISTAS .30-31

Ascensión González Lorenzo .32

Laia Ventayol García i Cristina Moreno García .36

Tamara Jacquin .40

Eduardo Serrano González .44

María Castellanos Vicente .48

Lukas Ulmi .52

Ruth Morán Méndez .56

Basilisa Fiestras .60

Elvira Palazuelos Blanco .64

Daniel Ortega Buitrón .68

Jorge Conde .72

Miguel Scheroff .76

Xavi Muñoz .80

Silvia Lerin .84

Josep Tornero Sanchis .88

Avelino Sala .92

Simon Zabell .96

Acaymo S. Cuesta .100

EXPOSICIÓ EXPOSICIÓN .104-105

CRÈDITS CRÉDITOS .126-127

PRESENTACIÓ

mardel és un projecte sense ànim de lucre, l'objectiu del qual és promocionar l'art contemporani com a signe de compromís des de la iniciativa privada. Conscients de les dificultats que actualment es presenten per a traçar noves trajectòries artístiques, amb aquest premi es pretén donar suport i oportunitats a creadors actuals.

Va sorgir com a idea i es va fer realitat quan fa 7 anys es va transformar en una aposta per l'art contemporani. Per a donar forma a aquest projecte, **mardel** va configurar un espai on l'artista i l'espectador tingueren oportunitat de confluïr, ahora que va voler atraure i donar suport als creadors mitjançant una acció de mecenatge.

El resultat d'aquesta trajectòria és la VII convocatòria que està dirigida a totes les arts visuals. S'han seleccionat 22 obres, entre les quals s'hi han concedit un premi i tres accésits, que s'exposaran des del 25 d'octubre fins al 24 de novembre de 2019 al Centre del Carme Cultura Contemporània de València.

Componen el jurat:

Imma Prieto

Directora d'Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.

Marisol Salanova

Comissària independent i crítica d'art.

José Luis Pérez Pont

Director gerent del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

PRESENTACIÓN

mardel es un proyecto sin ánimo de lucro cuyo objetivo es promocionar el arte contemporáneo como signo de compromiso desde la iniciativa privada. Conscientes de las dificultades que actualmente se presentan para trazar nuevas trayectorias artísticas, con este premio se pretende brindar apoyo y oportunidades a creadores actuales.

Surgió como idea y se hizo realidad cuando hace 7 años se transformó en una apuesta por el arte contemporáneo. Para dar forma a este proyecto, **mardel** configuró un espacio donde el artista y el espectador tuvieran oportunidad de confluïr, a la vez que quiso atraer y apoyar a los creadores mediante una acción de mecenazgo.

El resultado de esta trayectoria es la VII convocatoria que va dirigida a todas las artes visuales. Se seleccionaron 22 obras, entre las que se concedieron un premio y tres accésits, que estuvieron expuestas desde el 25 de octubre al 24 de noviembre de 2019 en el Centre del Carme Cultura Contemporània de València.

El jurado está compuesto por:

Imma Prieto

Directora de Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.

Marisol Salanova

Comisaria independiente y crítica de arte.

José Luis Pérez Pont

Director gerente del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

PREMIATS



PREMIADOS

ANA CÍSCAR

Primer Premi

Armas para salvar hombres, imágenes para someterlos

Oli, esmalt i esprai sobre lli / Vídeo digital color

193 x 250 cm / 720 x 576 (vídeo)

Óleo, esmalte y spray sobre lino / Vídeo digital color

193 x 250 cm / 720 x 576 (vídeo)

El projecte “Armas para salvar hombres, imágenes para someterlos”, es planteja –a priori– com una reinterpretació dels afusellaments del 3 de maig de Francisco de Goya.

La icònica obra de Goya posa de manifest la terrible relació entre la racionalitat il·lustrada que portaven amb si els francesos i la violència que torba tot projecte ideal.

El projecte es compon d'una tela de 250 x 193 cm, de manera que es respecta, així, el format que el gran pintor va utilitzar per als afusellaments, i d'una peça audiovisual de 5 minuts reproduïda en loop. S'hi vol destacar la idea de progrés, i més concretament el concepte de cultura, com a arma de doble tall. La juxtaposició que veiem a l'obra, a manera de collage, d'imatges en les quals es constata la capacitat demolidora del gènere humà, contradiu els ideals de la Il·lustració d'emancipació i progrés.

M'interessa generar dins del pla pictòric diferents relacions en les quals veiem no solament al·lusions directes al quadre de Goya, sinó també imatges de diferents contextos històrics.

El proyecto “Armas para salvar hombres, imágenes para someterlos” se plantea –a priori– como una reinterpretación de Los fusilamientos del 3 de mayo de Francisco de Goya.

La icónica obra de Goya pone de manifiesto la terrible relación entre la racionalidad ilustrada que traían consigo los franceses, con la violencia que enturbia todo proyecto ideal.

El proyecto se compone de un lienzo de 250 x 193 cm, respetando así el formato que el gran pintor utilizó para Los fusilamientos, y una pieza audiovisual de 5 minutos reproducida en loop. En ella se quiere destacar la idea de progreso, y más concretamente el concepto de cultura, como arma de doble filo. La juxtaposición que vemos en la obra a modo de collage de imágenes en las que se constata la capacidad demoledora del género humano contradicen los ideales de la Ilustración de emancipación y progreso.

Me interesa generar dentro del plano pictórico diferentes relaciones en las que vemos no sólo alusiones directas al cuadro de Goya, sino también imágenes de diferentes contextos históricos.

La comedia como escena que quiere meter con toda su realidad en el cuadro, la escena de la siega, cuando ya las gavillas son remontadas en la carroza de más alegría de los campos.

Toda escena tenía entonces carácter más excepcional, y, por tanto, no se puede suponer que Goya pejujgue lo castizo, pues estaba en plena sorpresa de algo que despertaba en la vida española como aural de la vida alegre de hoy.

No era tampoco más que un sospechador, porque más bien estaba en pugna con el espíritu y la forma de lo que fascinaba, y repelia el cuadro popular como el primer simulacro de un comedimiento civilizado más o menos.

Una de las cosas que más le gustaban a Goya era presentar cosas de gravitación y levitación casi imposibles, aviadores, un caballo que anda por la cuerda floja, ítems mujeres en un árbol, dos burros sobre unos huesos, mujeres volando en la nube de sus fallos, etc.

Esa venganza contra la estabilidad que inspira a Goya representa mejor que nada un desahogo general y un renacimiento interesante.

LA INVASIÓN FRANCESA

Todos los proyectos de Goya, todo lo madurado y cosechado en su vida sin ser perturbado por la entrada de los franceses, que aunque traían a España sus ideas liberales les sale al paso la fatalidad de la sangre que enturbia todo proyecto ideal.

La francesada llega a deshacer la atmósfera de supersticiones y a romper compromisos con instituciones y gente nueva que sólo la guerra puede romper.

(Es como si ahora entrase una tropa bárbara en Madrid y encontrase hombres que creyesen en su redención, artistas, obreros, políticos...)

Goya cree que la rotulación de las breñas reaccionarias va a ser duradera y que van a quedar iluminados y descubiertos los nuevos senderos del progreso.



MECHANISM

297, 278



Adrian S. Jones
R. Taylor W. Taylor



Le conmueve como escena que quiere meter con toda su realidad en el cuadro, la escena de la siega, cuando ya las gavillas son remontadas en la carroza de más alegría de los campos.

Toda escena tenía entonces carácter más excepcional, y, por tanto, no se puede suponer que Goya prejuzgue lo castizo, pues estaba en plena sorpresa de algo que despertaba en la vida española como auroral de la vida alegre de hoy.

No era tampoco más que un sorprendedor, porque más bien estaba en pugna con el espíritu y la forma de lo que iba viendo, y repelia el cuadro popular como el primer amante de un comedimiento civilizado más por venir.

Una de las cosas que más le gustaban a Goya era presentar casos de gravitación y levitación casi imposibles, aviadores, un caballo que anda por la cuerda floja, unas mujeres en un árbol, dos burros sobre unos hombres, mujeres volando en la nube de sus faldas, etc.

Esa venganza contra la estabilidad que inspira a Goya representa mejor que nada un desasosiego general y un azogamiento interesante.

LA INVASIÓN FRANCESA

Todos los proyectos de Goya, todo lo madurado y cosechado en su vida va a ser perturbado por la entrada de los franceses, que aunque traían a España sus ideas liberales les sale al paso la fatalidad de la sangre que enturbia todo proyecto ideal.

La francesada llega a deshacer la atmósfera de supersticiones y a romper compromisos con instituciones y gente negra que sólo la guerra puede romper.

(Es como si ahora entrase una tropa bárbara en Madrid y encontrase hombres que creyesen en su redención, artistas, obreros, políticos...)

Goya cree que la rotulación de las breñas reaccionarias va a ser duradera y que van a quedar iluminados y descubiertos los nuevos senderos del progreso.



MECHANISM

...297, 278.



fig. 1

Machine 3
By Andrew W. Rouse



Armas para salvar hombres
imágenes para someterlos

dans des conditions difficiles,
et souvent au péril de leur vie.
Objectivement, nous avons voulu
présenter tout à tout ceux que
l'opinion publique appelle
"rebelles" et "gouvernementaux"



Z EUGEN FIRI



FERMÍN JIMÉNEZ LANDA

Accèsit

Canción de 22° 33' N 91° 22' O

Acció, vídeo, edició impresa i instal·lació
Variables

Acción, video, edición impresa e instalación
Variables

Al Golf de Mèxic, a cent quilòmetres al nord-oest de la península de Yucatán se suposava que hi havia una illa, però no s'hi localitza: la primera referència de l'illa Bermeja. A partir d'ací, l'illa apareix en la majoria de les cartografies del Golf de Mèxic. L'any 2000 Mèxic i els Estats Units van acordar el traçat de les fronteres marítimes entre tots dos amb forts desacords. L'existència de l'illa conferia a Mèxic el 80% dels drets d'explotació de la zona. Però no hi apareixia. Es va especular sobre teories extravagants: l'illa es va afonar a causa d'un sisme submarí, va ser dinamitada per la CIA... Ningú sap si aquest illot va existir alguna vegada al Golf de Mèxic.

El maig de 2018 partim cap a les coordenades 22° 33' N 91° 22' O amb una banda de música de la ciutat veïna de Mèrida a tocar un himne creat en honor a l'illa per una compositora local. Entre nàusees i vòmits, els músics van tocar amb el vaixell ancorat a les aigües on haguera estat l'illa. Aquestes aigües flueixen i són indefinides, mentre que les fronteres marítimes són línies imaginàries ben definides i rígides.

Es presenta per al premi Mardel una instal·lació amb objectes/rastres de l'acció, un vídeo i una publicació impresa que funciona com a documentació del projecte i com a element instal·latiu. (Prop de 300 còpies).

En el Golfo de México, a cien kilómetros al noroeste de la península de Yucatán se suponía que había una isla, pero no está. La primera referencia de la isla Bermeja. A partir de ahí la isla aparece en la mayoría de las cartografías del Golfo de México. En el año 2000 México y Estados Unidos acordaron el dibujo de las fronteras marítimas entre ambos con fuertes desacuerdos. La existencia de la isla le confería a México el 80% de los derechos de explotación de la zona. Pero no aparecía. Se barajaron teorías extravagantes: la isla se hundió a causa de un maremoto, fue dinamitada por la CIA... Nadie sabe si ese islote existió alguna vez en el Golfo de México.

En Mayo de 2018 partimos a las coordenadas 22° 33' N 91° 22' O con una banda de música de la cercana ciudad de Mérida a tocar un himno creado en honor a la isla por una compositora local. Entre náuseas y vómitos, los músicos tocaron con el barco anclado en las aguas donde hubiera estado la isla. Esas aguas fluyen y son indefinidas mientras las fronteras marítimas son líneas imaginarias bien definidas y rígidas.

Se presenta para el premio Mardel una instalación con objetos/rastros de la acción, un video y una publicación impresa que funciona como documentación del proyecto y como elemento instalativo. (Alrededor de 300 copias).



AGUSTÍN SERISUELO FRANCH

Accèsit

TRÜMMERBERG

Instal·lació escultòrica
160 x 400 cm

Instalación escultórica
160 x 400 cm

TRÜMMERBERG és un projecte artístic d'anàlisi i reflexió entorn del paisatge com a construcció cultural. Projecte forjat en una residència artística a Berlín, i que se centra en una investigació sobre les seues muntanyes artificials que van ser construïdes amb l'enderroc de la Segona Guerra Mundial.

Monticles que es van dissenyar per a netejar la ciutat, van ser urbanitzats com a parcs públics recobrint els enderrocs amb terra i vegetació. En l'actualitat posseeixen una aparença natural, encara que amaga un passat sedimentat al seu interior i una amalgama de capes de memòria que passen desapercebudes per a la majoria dels visitants. S'utilitza aquesta fita per a evidenciar la recreació del paisatge com a artificios, on l'experiència personal de transitar adquireix protagonisme.

En aquest cas, cada imatge que compon la instal·lació pertany a un d'aquests monticles, però per la seua unicitat estètica configura un mateix cos compositiu. Presentem una instal·lació utilitzant l'acumulació com a estratègia creativa i organitzativa. Les imatges són impreses directament sobre contraxapat de fusta, de manera que es reflexiona sobre la materialitat de la imatge. També trobem estructures de bastidors i marcs, que qüestionen l'estructura tradicional de la imatge desconstruint l'ordre de la imatge mateixa i la seua relació amb l'espectador.

TRÜMMERBERG es un proyecto artístico de análisis y reflexión en torno al paisaje como construcción cultural. Proyecto fraguado en una residencia artística en Berlín, y que se centra en una investigación sobre sus montañas artificiales que fueron construidas con el escombros de la Segunda Guerra mundial.

Montículos que se diseñaron para limpiar la ciudad, fueron urbanizados como parques públicos recubriendo los escombros con tierra y vegetación. En la actualidad poseen una apariencia natural, aunque esconde un pasado sedimentado en su interior y una amalgama de capas de memoria que pasan desapercibidas para la mayoría de los visitantes. Se utiliza este hito para evidenciar la recreación del paisaje como artificioso, donde la experiencia personal de transitar adquiere protagonismo.

En este caso cada imagen que compone la instalación pertenece a uno de estos montículos pero por su unicidad estética configura un mismo cuerpo compositivo. Presentamos una instalación utilizando la acumulación como estrategia creativa y organizativa. Las imágenes son impresas directamente sobre contrachapado de madera, reflexionando así sobre la materialidad de la imagen. También encontramos estructuras de bastidores y marcos, que cuestionan la estructura tradicional de la imagen deconstruyendo el orden de la propia imagen y su relación con el espectador.



ALMALÉ I BONDÍA

Accèsit

Residuo_A-222 (41.299189, -0.742860)

Fotografia de tintes pigmentades muntada sobre dibond i silicona davall de metacrilat
125 x 166 cm

Fotografía de tintas pigmentadas montada sobre dibond y silicona bajo metacrilato
125 x 166 cm

Llocs fem són muntons perfectament classificats segons materials i formes, que remetent a la reiteració d'un enunciat únic: fem. La seqüència de fotografies configura una imaginària línia d'horitzó, com si es tractara d'una enorme panoràmica realitzada mitjançant el muntatge de visions fragmentades amb l'ànim de representar la totalitat d'un espai. S'esdevé, no obstant això, que aqueix espai està mancat de tota referència. Només és una topologia indeterminada de llocs ocupats per fems. Són paisatges d'abandó, paisatges de rebuig, que es troben dispersos per tot el territori, residuals i oblidats, sense valor. Cal plantejar-se que, si són invisibles pel fet que no els mirem, corren el risc, si no ho han fet ja, de perdre la categoria de paisatge. Cal anomenar-los i qualificar-los per tractar-se de llocs que contenen nous elements sobre els quals pensar, i cal reciclar la mirada davant d'aquests paisatges dissidents, llegir-los d'una altra manera.

Aquest projecte centra la seua atenció en llocs abandonats a la perifèria de les ciutats que s'han convertit en runars. El procés de l'acció consisteix a organitzar i classificar el fem disseminat i disposar-lo en muntons que remetent formalment a les configuracions naturals: no hi ha intenció de reciclar perquè tot ús esdevé impossible, perquè tot és consum. Les imatges dels muntons de fem que ocupen el primer pla d'aquesta seqüència de fotografies posen davant de la mirada de l'espectador un cúmul de restes perfectament organitzades la visió de les quals deixa de ser desagradable. Un muntó de fem escampat a l'atzar, però ordenat per a ser fotografiat i per a afegir-hi un nou significat, i acompanyat de l'exacta localització geogràfica amb l'ànim de retornar a cada lloc la identitat perduda.

Lugares-basura son montones perfectamente clasificados según materiales y formas, que remiten a la reiteración de un enunciado único: basura. La secuencia de fotografías configura una imaginaria línea de horizonte, como si se tratara de una enorme panorámica realizada mediante el montaje de visiones fragmentadas con el ánimo de representar la totalidad de un espacio. Sucede, sin embargo, que ese espacio está falto de toda referencia. Solo es una topología indeterminada de lugares ocupados por basuras. Son paisajes de abandono, paisajes de deshecho, que se encuentran dispersos por todo el territorio, residuales y olvidados, sin valor. Cabe preguntarse que si son invisibles porque no los miramos corren el riesgo, si no lo han hecho ya, de perder la categoría de paisaje. Es preciso nombrarlos y calificarlos por tratarse de lugares que contienen nuevos elementos sobre los que pensar, y hay que reciclar la mirada ante estos paisajes disidentes, leerlos de otra manera.

Este proyecto centra su atención en lugares abandonados en la periferia de las ciudades que se han convertido en escombreras. El proceso de la acción consiste en organizar y clasificar la basura diseminada y disponerla en montones que remiten formalmente a las configuraciones naturales, no hay intención de reciclar porque todo uso se vuelve imposible porque todo es consumo. Las imágenes de los montones de basura que ocupan el primer plano de esta secuencia de fotografías enfrentan a la mirada del espectador un cúmulo de restos perfectamente organizados y cuya visión deja de ser desagradable. Un montón de basuras esparcidas al azar, pero ordenadas para ser fotografiadas y añadirles un nuevo significado y acompañado de la exacta localización geográfica con el ánimo de devolver a cada lugar la identidad perdida.



ADMIRAL
SIR JOHN TOL
CIC HOME FL



FINALISTES

FINALISTAS

ASCENSIÓN GONZÁLEZ LORENZO

Abús a la ciutat

Abuso en la Ciudad

Mixta, escultura

400 (ajustable) x 50 x 50 cm

Mixta, escultura

400 (ajustable) x 50 x 50 cm

L'art és un poderós element comunicador, i així ho constata aquesta obra que projecta una visió alternativa del que ens envolta i del nostre lloc al món. Abús a la ciutat és un compendi de la nostra relació amb els nostres semblants, de la individualitat, de la llibertat (o de la falta d'aquesta)... En resum, una visió de l'ésser humà en la seua interacció amb l'entorn que l'envolta.

Els personatges pateixen l'estretor de la ciutat, de tal manera que arriben fins i tot a transformar-la. Tot això amb un toc d'ironia, justa i precisa. No és una obra artificiosa, cosa que no exclou els dobles sentits ni la càrrega dramàtica, i constitueix una visió particular de la societat contemporània.

Es el arte un poderoso elemento comunicador, y así lo constata esta obra que proyecta una visión alternativa de lo que nos rodea y de nuestro lugar en el mundo. Abuso en la Ciudad es un compendio de nuestra relación con nuestros semejantes, la individualidad, la libertad, (o la falta de ella)...En resumen, una visión del ser humano en su interacción con el entorno que le rodea.

Los personajes padecen la estrechez de la ciudad de tal manera que llegan incluso a transformarle. Todo ello con un toque de ironía, justa y precisa. No es una obra artificiosa, lo que no excluye los dobles sentidos ni la carga dramática, siendo una visión particular de la sociedad contemporánea.



LAIA VENTAYOL I CRISTINA MORENO

Horses in Orbit

Vídeo

Vídeo, 15:38 min, Full HD, 32:9, color, sound

Vídeo

Vídeo, 15:38 min, Full HD, 32:9, color, sound

Treballem de manera col·lectiva des de 2017, centrant-nos en temes d'investigació site specific i tendint cap a la videodocumentació. En el nostre treball en comú la investigació flueix per si sola, ens deixem portar lliurement pels fets i dades que apareixen en el procés de recollida d'informació. La definim com una investigació a la deriva.

“Horses in Orbit” (2018) va ser el nostre primer projecte formalitzat com a col·lectiu. Per a dur-lo a terme, ens interessem per la història de la ciutat de Nuremberg, en la qual vam viure durant molts anys, prenent com a punt de partida dos personatges rellevants del lloc: Kaspar Hauser, el xiquet perdut d'Europa i possible hereu de la corona reial de Baden, i Georg Hartmann, important constructor d'instruments de mesurament astronòmic en l'època medieval tardana. A partir d'aquests dos personatges, reconeixem i desenvolupem idees al voltant de l'orientació, l'espai, la pèrdua, el retrobament, la domesticació i la sensibilitat adormida.

El vídeo era la principal peça de l'exposició. Funciona a manera de diàleg visual entre nosaltres dues. A més, en una sala contigua vam exposar també diferents objectes fabricats i trobats. Considerem que el projecte cavalca entre la investigació de material i arxiu.

Trabajamos en colectivo desde 2017, centrándonos en temas de investigación site specific y tendiendo hacia la video-documentación. En nuestro trabajo en común la investigación fluye por sí sola, nos dejamos llevar libremente por los hechos y datos que aparecen en el proceso de recolección de información. La definimos como una investigación a la deriva.

“Horses in Orbit” (2018) fue nuestro primer proyecto formalizado como colectivo. Para llevarlo a cabo nos interesamos por la historia de la ciudad de Nürnberg, en la que vivimos por muchos años, tomando como punto de partida dos personajes relevantes del lugar: Kaspar Hauser, el niño perdido de Europa y posible heredero de la Corona Real de Baden, y Georg Hartmann, importante constructor de instrumentos de medición astronómica en la Época Medieval Tardía. A partir de estos dos personajes, reconocemos y desarrollamos ideas alrededor de la orientación, el espacio, la pérdida, el reencuentro, la domesticación y la sensibilidad adormecida.

El vídeo era la principal pieza de la exposición. Funciona a modo de diálogo visual entre nosotras dos. Además, en una sala contigua expusimos también diferentes objetos fabricados y encontrados. Consideramos que el proyecto cabalga entre la investigación de material y archivo.



Imagen y edición:	Cristina Moreno García & Laia Ventayol García
Texto en español:	Cristina Moreno García & Laia Ventayol García
Texto citado:	Kaspar Hauser, en "Prinz von Baden, genannt Kaspar Hauser" de Ulrike Leonhardt
Voz en off:	Lola Benítez
Edición de sonido:	Jansky Electroverse
Found-footage:	Werner Herzog, "El enigma de Kaspar Hauser"
	Las 13 claves del Apolo XIII. Documental

TAMARA JACQUIN

Érase una vez

Instal·lació a partir de fusta, ferro, fotografia sobre tèxtil (transfer) i costura
60 x 120 x 266 cm

Instalación: madera, hierro, fotografía sobre textil (transfer) y costura
60 x 120 x 266 cm

Entre el cel i la terra ens detenim. Pausa. Em mire i et veig. Flueixes a la meua sang. T'oblides i et destrüïsc. Et recorde i busque un cant que et salve.

Només un incendi crema el jardí.

“Érase una vez” convida a reflexionar sobre la relació que manté l'ésser humà amb la naturalesa. Convida a reflexionar sobre aquest vincle primigeni, la nostra relació primitiva hui oblidada. Un oblit que compromet el fràgil equilibri de l'ecosistema que sosté la vida. L'obra es construeix amb fragments: són trossos de records cosits entre si i reconstrueixen l'experiència sublim d'enfrontar-se al vent, al sol, la terra, les fulles... vivències que algun dia no seran més que jaciments del passat. Futur incert.

Entre el cielo y la tierra nos detenemos. Pausa. Me miro y te veo. Fluyes en mi sangre. Te olvido y te destruyo. Te recuerdo y busco un canto que te salve.

Sólo un incendio quema el jardín.

“Érase una vez” invita a reflexionar sobre la relación que mantiene el ser humano con la naturaleza. Invita a reflexionar sobre ese vínculo primigenio, nuestra relación primitiva hoy olvidada. Un olvido que compromete el frágil equilibrio del ecosistema que sostiene la vida. La obra se construye con fragmentos, son trozos de recuerdos cosidos entre sí y reconstruyen la experiencia sublime de enfrentarse al viento, al sol, la tierra, las hojas... vivencias que algún día no serán más que yacimientos del pasado. Futuro incierto.



EDUARDO SERRANO

Futuros que se hicieron presente

Oli sobre tela

150 x 150 cm

Óleo sobre lienzo

150 x 150 cm

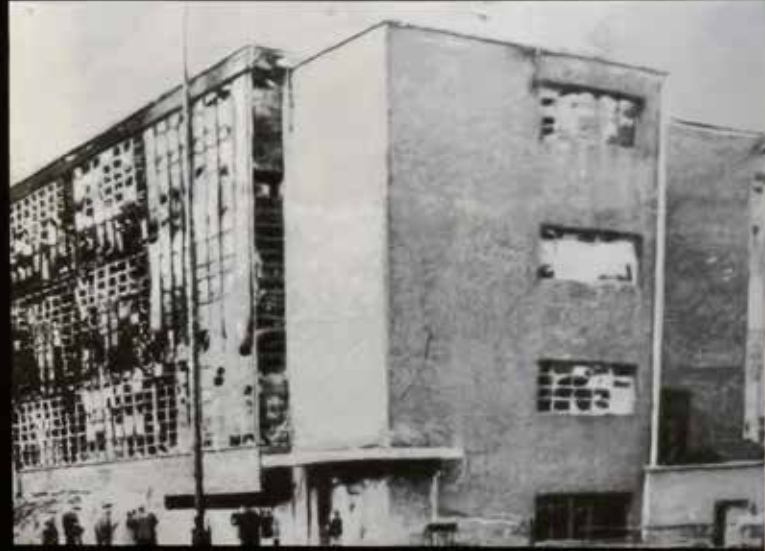
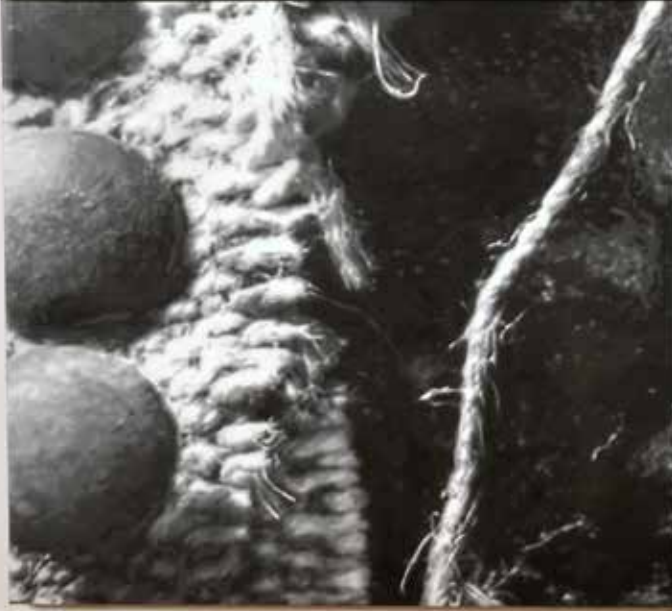
L'obra "Futuros que se hicieron presente" és la continuació d'un treball entorn del mobiliari, la identitat i la memòria. Una pintura formada per tres imatges: una d'arxiu de la Bauhaus de Weimar, i dos actuals (una cadira abandonada i, al costat, un detall de les seues empremtes). Es mostren tres instants: l'ara, la memòria i la mort. Dialogant amb una frase que ens interpel·la: «futurs que es van fer present».

Una composició inspirada en Mondrian serveix de pretext per a albergar tres escenes de ruïnes que superposen les seues diferents temporalitats. La fita de modernitat i disseny que va suposar la Bauhaus, convertida en enderroc després de la presa del poder dels nazis, es mostra davant dels ulls que miren la història i avancen cap a un present, on de nou, un moble abandonat i pelat constata la ruïna, trenca la linealitat del progrés i ens mostra la seua empremta, el detall: deixa de ser moble per a mostrar allò que no es veu, la cara B del seu relat. Interrupcions d'enderrocs davant de la nostra mirada que ens adverteixen, instants que esmenten aquells futurs impossibles que van deixar de ser-ho per a ser present. Un present que arruïna, fa ruïna.

La obra "Futuros que se hicieron presente" es la continuación de un trabajo en torno al mobiliario, la identidad y la memoria. Una pintura formada por tres imágenes, una de archivo de la Bauhaus de Weimar, y dos actuales, una silla abandonada junto a un detalle de sus huellas. Se muestran tres instantes: el ahora, la memoria y la muerte. Dialogando con una frase que nos interpela: futuros que se hicieron presente.

Una composición inspirada en Mondrian sirve de pretexto para albergar tres escenas de ruinas que solapan sus distintas temporalidades. El hito de modernidad y diseño que supuso la Bauhaus convertida en escombros tras la toma del poder de los Nazis se muestra ante los ojos que miran a la historia y avanzan a un presente, donde de nuevo, un mueble abandonado y despellejado constata la ruina, quiebra la linealidad del progreso y nos muestra su huella, el detalle, deja de ser mueble para mostrar aquello que no se ve, la cara B de su relato. Interrupciones de escombros ante nuestra mirada que nos advierten, instantes que citan aquellos futuros imposibles que dejaron de serlo para ser presente. Un presente que arruina, hace ruina.

Futuros que se hicieron presente



MARÍA CASTELLANOS

The Cyborg Genesis

Videoart

16:9

Videoarte

16:9

“The Cyborg Genesis” és una peça de videoart especulativa sobre el futur de la reproducció humana.

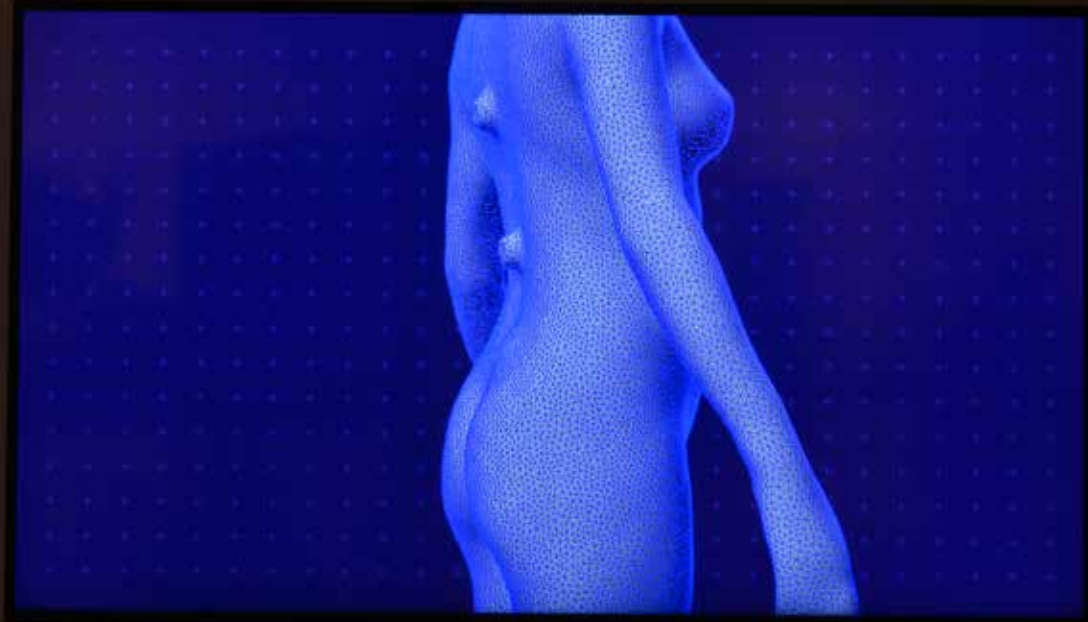
L'obra està inspirada per les teories de la pensadora feminista Shulamith Firestone, que en els anys 70 planteja en el seu llibre *La dialèctica del sexe* la creació d'úters artificials per a alliberar les dones de la càrrega biològica de gestar als seus cossos.

La peça de videoart indaga sobre la idea de crear úters artificials i vestibles, que obririen nous paradigmes i models de família i de reproducció. La gestació podria ser compartida entre els progenitors, que no tindrien per què ser de diferents sexes, perquè les últimes investigacions en reproducció humana plantegen que d'ací a pocs anys serà viable la creació de cèl·lules sexuals, tant masculines com femenines, a partir d'altres cèl·lules de dones o homes. “The Cyborg Genesis” és una peça de videoart especulativa sobre el futur de la reproducció humana.

“The Cyborg Genesis” es una pieza de video arte especulativa acerca del futuro de la reproducción humana.

La obra, está inspirada por las teorías de la pensadora feminista Shulamith Firestone, que en los años 70 plantea en su libro *La dialéctica del sexo* la creación de úteros artificiales para liberar a las mujeres de la carga biológica de gestar en sus cuerpos.

La pieza de video arte indaga acerca de la idea de crear úteros artificiales y vestibles, que abrirían nuevos paradigmas y modelos de familia y de reproducción. La gestación podría ser compartida entre los progenitores, que no tendrían porque ser de diferentes sexos, pues las últimas investigaciones en reproducción humana plantean que en pocos años será viable la creación de células sexuales, tanto masculinas como femeninas a partir de otras células de mujeres u hombres. “The Cyborg Genesis” es una pieza de videoarte especulativa acerca del futuro de la reproducción humana.



LUKAS ULMI

Homenaje a la levedad I

Vareta d'acer inoxidable i corda de piano

140 x 57 x 57 cm

Varilla de acero inoxidable y cuerda de piano

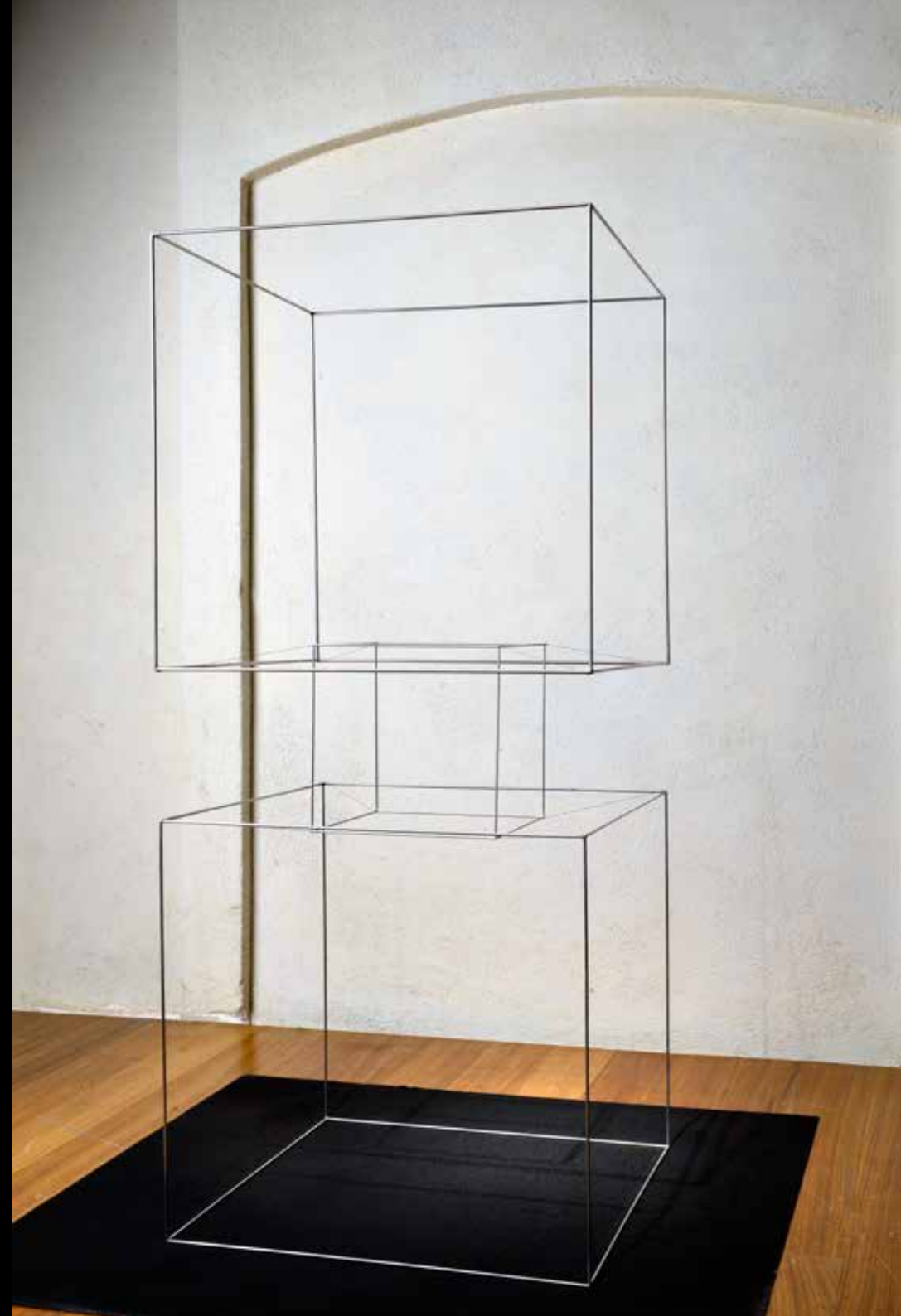
140 x 57 x 57 cm

Lukas Ulmi s'endinsa en una reflexió sobre el cub que es dibuixa en l'espai. El cub s'estableix com una possibilitat desdibuixada i traçada amb fines varetes de ferro que apareix només en un punt. La participació de l'espectador, l'aspecte cinètic i l'efecte visual -característic tot això en la trajectòria d'Ulmi- són encara més definitoris.

La importància de la forma per a l'escultor es relaciona amb el comportament d'aquesta en l'espai, en un diàleg que tracta de forçar la visió composta de la nostra mirada per a obligar-nos a buscar -a fixar- un punt de vista específic des del qual totes les línies d'una aparent figura impossible que s'allunya dels seus orígens quadrangulars s'ordenen fins a construir les arestes d'un o de diversos cubs combinats. Així, l'espectador ha d'anar tantejant cada escultura fins a descobrir la figura, diferent sempre en cada composició.

Lukas Ulmi se adentra en una reflexión sobre el cubo que se dibuja en el espacio. El cubo se establece como una posibilidad desdibujada y trazada con finas varillas de hierro que aparece sólo en un punto. La participación del espectador, lo cinético y el efecto visual -característico todo ello en la trayectoria de Ulmi- son todavía más definitorias.

La importancia de la forma para el escultor se relaciona con el comportamiento de ésta en el espacio, en un diálogo que trata de forzar la visión compuesta de nuestra mirada para obligarnos a buscar —a fijar— un punto de vista específico desde el cual todas las líneas de una aparente figura imposible que se aleja de sus orígenes cuadrangulares se ordenan hasta construir las aristas de uno o varios cubos combinados. Así, el espectador debe ir tanteando cada escultura hasta dar con la figura, diferente siempre en cada composición.



RUTH MORÁN

Perforaciones (instalación 5 piezas)

Pasta ceràmica perforada
33,5 cm cadascuna

Pasta cerámica perforada
33,5 cm cada una

“Perforaciones” és una instal·lació ceràmica formada per cinc peces individuals, realitzada amb pasta ceràmica blanca, on, una vegada realitzada la forma, s’ha anat perforant incidint-hi a manera de clivella. “Perforaciones” és una investigació entorn de l’espai, en què s’indaga en el material i en la seua pròpia naturalesa orgànica. Aquestes peces rememoren alguns treballs realitzats en paper i fusta anteriors, fent un salt al buit a través de la investigació. Aquestes ceràmiques ens remetent a tota una tradició en la qual el rastre signic és empremta en majúscules, és superfície que assumeix una impressió directa de les meues mans. Composicions portadores de memòries i processos vitals, experiències individuals i col·lectives. La imatge generada, poètica, és la manera particular d’anunciar el símbol visible que fa de nexa entre el que es veu i el que roman ocult.

“Perforaciones” es una instalación cerámica formada por cinco piezas individuales, realizada con pasta cerámica blanca, donde una vez realizada la forma se ha ido perforando e incidiendo a modo de hendidura. “Perforaciones” es una investigación en torno al espacio, indagando en el material y en su propia naturaleza orgánica. Estas piezas rememoran algunos trabajos realizados en papel y madera anteriores dando un salto al vacío a través de la investigación. Estas cerámicas nos remiten a toda una tradición en la que el rastro signico es huella en mayúsculas, es superficie que asume una impresión directa de mis manos. Composiciones portadoras de memorias y procesos vitales, experiencias individuales y colectivas. La imagen generada, poética, es el modo particular de anunciar el símbolo visible que hace de nexo entre lo que se ve y lo que permanece oculto.



North African, Morocco
Ceramic plates, "Kutub"
19th century
Diameter: 15 cm
Height: 1 cm

BASILISA FIESTRAS

Límites

Instal·lació sobre paret; dues peces d'escaiola i fil
150 x 200 cm (mesures aproximades segons l'espai)

Instalación sobre pared; 2 piezas de escayola e hilo
150 x 200 cm (medidas aproximadas según el espacio)

«Mirem, toquem, escoltem i mesurem el món amb tota la nostra constitució i existència corpòria, i el món vivencial s'organitza i articula al voltant del cos com a centre. De fet, el nostre món existencial té dos focus simultanis: el nostre cos i la nostra llar».

PALLASMAA, Juhani (2014) *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, p. 159.

«Miramos, tocamos, escuchamos y medimos el mundo con toda nuestra constitución y existencia corpórea, y el mundo vivencial se organiza y articula alrededor del cuerpo como centro. De hecho nuestro mundo existencial tiene dos focos simultáneos: nuestro cuerpo y nuestro hogar».

PALLASMAA, Juhani (2014) *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, p. 159.



ELVIRA PALAZUELOS

Till You Scream For Help

Collage digital

70 x 100 cm cada collage (tríptic de 3 peces)

Collage digital

70 x 100 cm cada collage (tríptico de 3 piezas)

El tríptic que presente amb el títol “Till You Scream For Help” forma part del projecte «Ctrl+C/Ctrl+V». Es tracta d'un treball més ampli en el qual, des d'una perspectiva feminista, utilitze el collage per a analitzar el poder de la imatge cinematogràfica com a constructora d'identitats en l'actual cultura visual i digital.

En concret, “Till You Scream For Help” suposa una nova mirada cap a certs arquetips i rols femenins difosos a través de les imatges cinematogràfiques. Analitzant escenes en les quals la violència cobra un protagonisme especial, el tríptic revisa els papers de dona fatal, vampiressa o víctima agressora, encarnats a la gran pantalla en cossos de joves tan belles com perilloses. En revisitar aquestes escenes, que formen part d'una memòria col·lectiva, plantege una pregunta oberta cap a la manera en què l'estètica hegemònica ha condicionat la nostra percepció del món, ha determinat el nostre imaginari compartit i ha contribuït a la construcció de la nostra cultura occidental patriarcal. Amb una estratègia collagista i digital, en la qual copie i apegue material oposat en línia, pretenc activar una forma de contravisiualitat: una nova manera de mirar cap a les escenes del passat, exigint o proposant respostes, possibilitant interpretacions alternatives a les dominants i reivindicant la creació de nous significats per al futur.

Des del punt de vista plàstic, el tríptic és un calidoscopi subversiu des del qual es poden suggerir ambivalències i subjectivitats. Una oportunitat de paralitzar momentàniament el flux vertiginós d'instantànies que desfilen davant dels nostres ulls diàriament. Un dispositiu per a congelar imatges digitals i carregar-les d'un nou contingut emocional. Des d'una perspectiva del procés, el collage és simultàniament concepte i tècnica: una metàfora perfecta de la nostra manera de concebre, aprehendre i relacionar el que veiem a l'entorn, a més d'una eina de reflexió per a superar i transgredir certes lectures visuals imposades al llarg de la història.

El tríptico que presento bajo el título “Till You Scream For Help” forma parte del proyecto “Ctrl+C/Ctrl+V”. Se trata de un trabajo más amplio en el que, desde una perspectiva feminista, utilizo el collage para analizar el poder de la imagen cinematográfica como constructora de identidades en la actual cultura visual y digital.

En concreto, “Till You Scream For Help” supone una nueva mirada hacia ciertos arquetipos y roles femeninos difundidos a través de las imágenes cinematográficas. Analizando escenas en las que la violencia cobra un protagonismo especial, el tríptico revisa los papeles de mujer fatal, vampiresa o víctima-agresora, encarnados en la gran pantalla en cuerpos de jóvenes tan hermosas como peligrosas. Al revisitar estas escenas, que forman parte de una memoria colectiva, planteo una pregunta abierta hacia el modo en que la estética hegemónica ha condicionado nuestra percepción del mundo, ha determinado nuestro imaginario compartido, y ha contribuido a la construcción de nuestra cultura occidental patriarcal. Con una estrategia collagista y digital, en la que copio y pego material encontrado online, pretendo activar una forma de contravisiualidad: una nueva manera de mirar hacia las escenas del pasado, exigiendo o proponiendo respuestas, posibilitando interpretaciones alternativas a las dominantes, y reivindicando la creación de nuevos significados para el futuro.

A nivel plástico, el tríptico es un caleidoscopio subversivo desde el cual sugerir ambivalencias y subjetividades. Una oportunidad de paralizar momentáneamente el flujo vertiginoso de instantáneas que desfilan ante nuestros ojos a diario. Un dispositivo para congelar imágenes digitales y cargarlas de un nuevo contenido emocional. A nivel procesual, el collage es simultáneamente concepto y técnica: una metáfora perfecta de nuestro modo de concebir, aprehender y relacionar lo que vemos en el entorno, además de una herramienta de reflexión para superar y transgredir ciertas lecturas visuales impuestas a lo largo de la historia.



DANIEL ORTEGA

Clicking

Ciment, arena i ferralla
310 x 150 cm (mesures variables)

Cemento, arena y ferralla
310 x 150 cm (medidas variables)

Durant el seu creixement, les plantes emeten sons involuntaris: uns clics ultrasònics que podríem considerar una forma de comunicació; gràcies a aquests, potser s'explica com s'ho fan les plantes per a explorar el territori, trobar nutrients o esquivar perills. Unes estratègies de les quals no sabem quasi res, però que evidencien una forma d'intel·ligència molt distinta de la nostra.

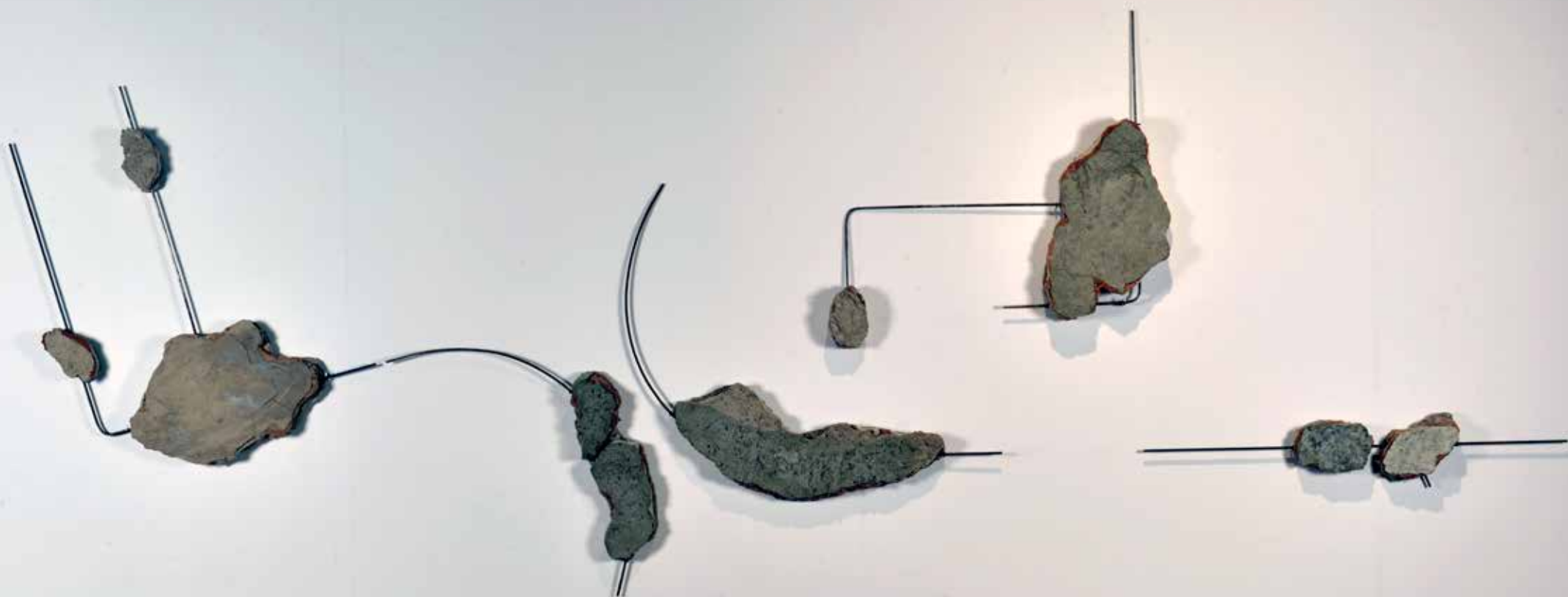
D'altra banda, Sigmund Freud fa referència als anomenats actes frustrats, com una manera d'entendre el psiquisme humà. Tots tenim experiències amb aquests, encara que la seua transcendència depèn del valor que cadascun li atorgue. Autèntics actes del subjecte en els quals la veritat inconscient pren la paraula per a parlar-nos, igual que pren el cos per a expressar-se a través dels símptomes. L'inconscient parla a través de les seues formacions però cal que algú l'escolte perquè siga descobert.

A l'atendre els terrenys vagus, com a espais fora del control humà, es perceben aquestes interferències entre l'àmbit natural i el cultural que desperten cert interès en el diàleg ocult del nostre entorn. L'escòria arquitectònica conflueix amb l'entorn natural i es generen uns híbrids en els quals la necessitat d'adaptació i de desenvolupament produeixen un nou llenguatge encriptat.

Durante su crecimiento, las plantas emiten sonidos involuntarios. Unos clics ultrasónicos que podríamos considerar una forma de comunicación; gracias a ellos tal vez se explique como se las arreglan las plantas para explorar el territorio, encontrar nutrientes o esquivar peligros. Unas estrategias de las que no sabemos casi nada, pero que evidencian una forma de inteligencia muy diversa a la nuestra.

Por otra parte Sigmund Freud, hace referencia a los llamados actos fallidos, como una forma de entender el psiquismo humano. Todos tenemos experiencias con ellos, aunque su transcendencia depende del valor que cada uno le otorgue. Auténticos actos del sujeto en los que la verdad inconsciente toma la palabra para hablarnos, igual que toma el cuerpo para expresarse a través de los síntomas. El inconsciente habla a través de sus formaciones pero es necesario que alguien lo escuche para ser descubierto.

Al atender a los terrenos vagos, como espacios fuera del control humano, se perciben esas interferencias entre lo natural y lo cultural que despierta cierto interés en el diálogo oculto de nuestro entorno. Escoria arquitectónica confluye con el entorno natural; generándose unos híbridos en los que la necesidad de adaptación y desarrollo producen un nuevo lenguaje encriptado.



JORGE CONDE

Una casa grande: Acqua Felice” (proyecto “A World-Size House”)

Instal·lació composta per cinc fotografies impreses en paper Hahnemühle German Etching Fine Art de 310 gr. Ed.: 1/3 + AP.

225 x 340 cm (total instal·lació en configuració “5 arcs que construeixen 1 gran arc”).

110 x 110 cm c/u. La configuració pot variar per a adaptar-se a l'espai expositiu.

Instalación compuesta por 5 fotografías impresas en papel Hahnemühle “German Etching” Fine Art de 310 gr. Ed.: 1/3 + A.P.

225 x 340 cm (total instalación en configuración “5 arcos que construyen 1 gran arco”).

110 x 110 cm. c/u. La configuración puede variar para adaptarse al espacio expositivo.

“Una casa grande: Acqua Felice” és una instal·lació pertanyent al projecte «A World -Size House», desenvolupat com a artista resident en l'Acadèmia d'Espanya a Roma. Una investigació sobre l'impacte social i urbanístic que tenen les polítiques de regeneració i altres actuacions aplicades en zones industrials i barris degradats de Roma. Aquests processos comparteixen l'ús de la cultura i la creació d'institucions culturals com a estratègia inicial de transformació.

L'obra presenta cinc composicions fotogràfiques realitzades amb imatges d'habitatges improvisats als arcs de l'aqüeducte Acqua Felice, al seu pas per la Via del Mandrione. Aquest lloc, antic complex industrial, runar i magatzems ferroviaris construïts després de la Segona Guerra Mundial, en els últims anys ha sigut recuperat i transformat en espais culturals diversos. Així, descobrim que en pocs metres conviuen institucions culturals, iniciatives cutting-edge, locals hipsteritzats, centres socials autogestionats fruit d'okupacions, petits guetos i aquests habitatges precaris. Com a Espanya i en altres països europeus, la pressió de l'actual model de desenvolupament i l'hiperconsum han marcat la fisonomia de les ciutats i la composició poblacional dels barris, i han causat estralls en la identitat urbana desdibuixant en gran manera la memòria col·lectiva i del territori.

En aquestes cases regna la precarietat però no el caos. Els interiors de les cases conviden a la reflexió i a la cerca de referències visuals a unes altres institucions culturals nascudes del mateix procés.

“Una casa grande: Acqua Felice” es una instalación perteneciente al proyecto “A World-Size House”, desarrollado como artista residente en la Academia de España en Roma. Una investigación sobre el impacto social y urbanístico que tienen las políticas de regeneración y otras actuaciones aplicadas en zonas industriales y barrios degradados de Roma. Estos procesos comparten el uso de la cultura y la creación de instituciones culturales como estrategia inicial de transformación.

La obra presenta 5 composiciones fotográficas realizadas con imágenes de viviendas improvisadas en los arcos del acueducto Acqua Felice a su paso por la Vía del Mandrione. Este lugar, antiguo complejo industrial, escombrera y almacenes ferroviarios contruidos tras la Segunda Guerra Mundial, en años recientes ha sido recuperado y transformado en espacios culturales diversos. Así descubrimos que en pocos metros conviven instituciones culturales, iniciativas cutting-edge, locales “hipsterizados”, centros sociales autogestionados fruto de okupaciones, pequeños “guetos” y estas viviendas precarias. Como en España y otros países europeos, la presión del actual modelo de desarrollo y el hiperconsumo han marcado la fisonomía de las ciudades y la composición poblacional de los barrios, causando estragos en la identidad urbana y desdibujando en gran medida la memoria colectiva y del territorio.

En estas casas reina la precariedad pero no el caos. Sus interiores invitan a la reflexión y a la búsqueda de referencias visuales a otras instituciones culturales nacidas del mismo proceso.



MIGUEL SCHEROFF

Battle Royale (Humans and Fight Affairs)

Oli, esmalt i acrílic sobre tela

200 x 200 cm

Óleo, esmalte y acrílico sobre lienzo

200 x 200 cm

En “Battle Royale (Humans and Fight Affairs)” propose un treball d'experimentació pictòrica enfocat a la consciència col·lectiva i la manera en què tractem i ens relacionem amb altres espècies en el context actual. Aquest projecte pretén posar de manifest la necessitat d'un equilibri moral pel que fa al consumisme, l'especisme o l'agressivitat dels conflictes contemporanis; realitats que converteixen el món en un lloc cada vegada més insegur i torbador.

En aquesta pintura m'apropie d'una obra de Rubens, a la qual afeg personatges, elements i colors propis de l'estètica mil·lennista, com poden ser els videojocs o les xarxes socials.

En “Battle Royale (Humans and Fight Affairs)” propongo un trabajo de experimentación pictórica enfocado a la conciencia colectiva y el modo en el que tratamos y nos relacionamos con otras especies en el contexto actual. Este proyecto pretende poner de manifiesto la necesidad de un equilibrio moral en lo referido al consumismo, el especismo o la agresividad de los conflictos contemporáneos; realidades que convierten el mundo en un lugar cada vez más inseguro y turbador.

En esta pintura me apropio de una obra de Rubens a la que añado personajes, elementos y colores propios de la estética millennial, como pueden ser los videojuegos o las redes sociales.



XAVI MUÑOZ

Babel

Mixta

Variables (250 x 200 cm)

400 flascons de vidre amb tapa d'alumini (1 flascó: 20 x 12 cm)

400 fotografies diferents de cels de tot el món

Cortesia de Galeria L&B Contemporary. Barcelona, 2019

Mixta

Variables (250 x 200 cm)

400 frascos de vidrio con tapa de aluminio (1 frasco : 20 x 12 cms)

400 fotografías diferentes de cielos de todo el mundo

Cortesía de Galeria L&B Contemporary. Barcelona, 2019

En el relat de la torre de Babel, del llibre del Gènesi en l'Antic Testament, Déu «castiga» la humanitat per la seua arrogància i hostilitat, exposant l'home a la confusió de llengües. Però aquest càstig pot ser vist alhora com un do que no solament limita i restringeix sinó que també defineix i projecta l'home en les seues possibilitats; un càstig que obri possibilitats a noves opcions. Així, la confusió implica la possibilitat de tornar a aprendre i l'home ha d'anar en aquest camí fins a trobar la claredat que li faça superar l'odi i la confrontació. Només així podrà superar la confusió i aprendre un nou idioma que l'identifiqui amb el proïsme.

Inspirant-me en la torre de Babel, cree una peça ascendent realitzada amb flascons de vidre en els quals s'encapsulen fotografies de cels amb la intenció de parlar de la comunicació en temps de Google.

La paraula heaven està traduïda als 103 idiomes que actualment tradueix Google, inscrita als flascons de vidre.

Segons estudis arqueològics i antropològics, s'han trobat ruïnes d'edificacions a l'Iraq actual relacionades amb la mitologia de la torre de Babel, que va poder arribar a uns 80 metres aproximadament.

Si disposàrem cadascun dels flascons de vidre un damunt d'un altre, en una sola columna, s'arribaria a la mateixa altura aproximadament.

En el relato de la Torre de Babel, del libro del Génesis en el Antiguo Testamento, Dios «castiga» a la humanidad por su arrogancia y hostilidad exponiendo al hombre a la confusión de lenguas. Pero este castigo puede ser visto al mismo tiempo como un don que no solo limita y restringe sino que también define y proyecta al hombre en sus posibilidades; un castigo que abre posibilidades a nuevas opciones. Así, la confusión implica la posibilidad de volver a aprender y el hombre debe ir en ese camino hasta encontrar la claridad que le haga superar el odio y la confrontación. Solo así podrá superar la confusión y aprender un nuevo idioma que lo identifique con el prójimo.

Inspirándome en la Torre de Babel, creo una pieza ascendente realizada con frascos de vidrio en los que se encapsulan fotografías de cielos con la intención de hablar de la comunicación en tiempos de Google.

La palabra HEAVEN está traducida a los 103 idiomas que actualmente traduce Google, inscrita en los frascos de vidrio.

Según estudios arqueológicos y antropológicos, se han encontrado ruinas de edificaciones en el actual Irak relacionadas con la mitología de la Torre de Babel, que pudo alcanzar unos 80 metros aproximadamente.

Si dispusiéramos cada uno de los frascos de vidrio uno encima de otro, en una sola columna, se llegaría a la misma altura aproximada.



ACAYMO S. CUESTA

The Fourth Estate

Instal·lació d'àudio, 138 periòdics, fusta i canutets de paper amb definicions de paraules del mateix camp semàntic.

770 x 247cm

Instalación: Audio, 138 periódicos, madera y canutillos de papel con definiciones de palabras del mismo campo semántico.

770 x 247cm

«La realitat està definida amb paraules. Per tant, el que controla les paraules controla la realitat». Si reflexionem sobre aquesta frase d'Antonio Gramsci, arribarem a un dels seus conceptes més importants: l'hegemonia. Aquesta es basa en la idea que les classes dominants imposen la seua idea de societat a les classes oprimides, de manera que la major part del poder hegemònic s'exerceix a través de la cultura i, al seu torn, s'instrumentalitza mitjançant la religió, el sistema educatiu i els mitjans de comunicació.

En relació amb aquesta teoria, seria digne de destacar com el 1787 Edmund Burke va emprar per primera vegada l'expressió «The Fourth Estate» (el quart poder) per a referir-se a la bancada que en el Parlament britànic va ocupar la premsa durant l'obertura de la Cambra dels Comuns. Amb aquesta deferència, ell li atorgava una importància molt per damunt dels tres grans poders que realment la conformaven: els lords espirituals (Església), els lords temporals (noblesa) i els comuns (polítics); en el sentit que era precisament la premsa l'encarregada de divulgar les decisions que allí es prenen. Tal va ser la rellevància d'aquest fet que, malgrat que hui dia el poder de l'Estat el constitueixen el poder legislatiu, l'executiu i el judicial, encara es continua parlant de la premsa com a aquest quart poder.

D'acord amb tot l'anterior, "The Fourth Estate" parla sobre la influència que exerceixen el control polític i les macroempreses sobre els mitjans de comunicació sota l'objectiu de crear una consciència col·lectiva mal·leable a través de la Postveritat. Tot això en un context en el qual la figura del periodista es desdibuixa després de fal·làcies i neologismes destinats a la desinformació com a estratègia de control perquè, com deia Joseph Goebbels, "una mentida repetida mil vegades es converteix en veritat".

The Fourth State és una instal·lació composta per 138 periòdics que conformen uns mots encreuats on podrem trobar 20 paraules, totes aquestes tenen en comú que són paraules o idees afins amb la mentida com ara: falla, estafa, fal·làcia, ardit, falla injúria, etc.

Cada periòdic ha sigut entintat de negre amb la intenció d'enterbolir la lectura i convertir les pàgines del periòdic en una espècie de palimpsest que, des de l'ocultació, cerca fer despertar un ull abstret en l'engany, perquè, d'aquesta manera, poder a focalitzar l'atenció en cada lletra que al seu torn conformaran o no una paraula, la lletra està construïda per canonets de paper que travessa el periòdic, a l'interior d'aquests canonets podrem observar les definicions de les 20 paraules que s'inscriuen en els mots encreuats i que al seu torn estan sonant en l'àudio (escolteu enllaç al final) que es reproduïx a la sala, amb això es convida l'espectador a realitzar un exercici lúdic on a mesura que escolta les definicions pugui trobar la paraula que conformen els mots encreuats.

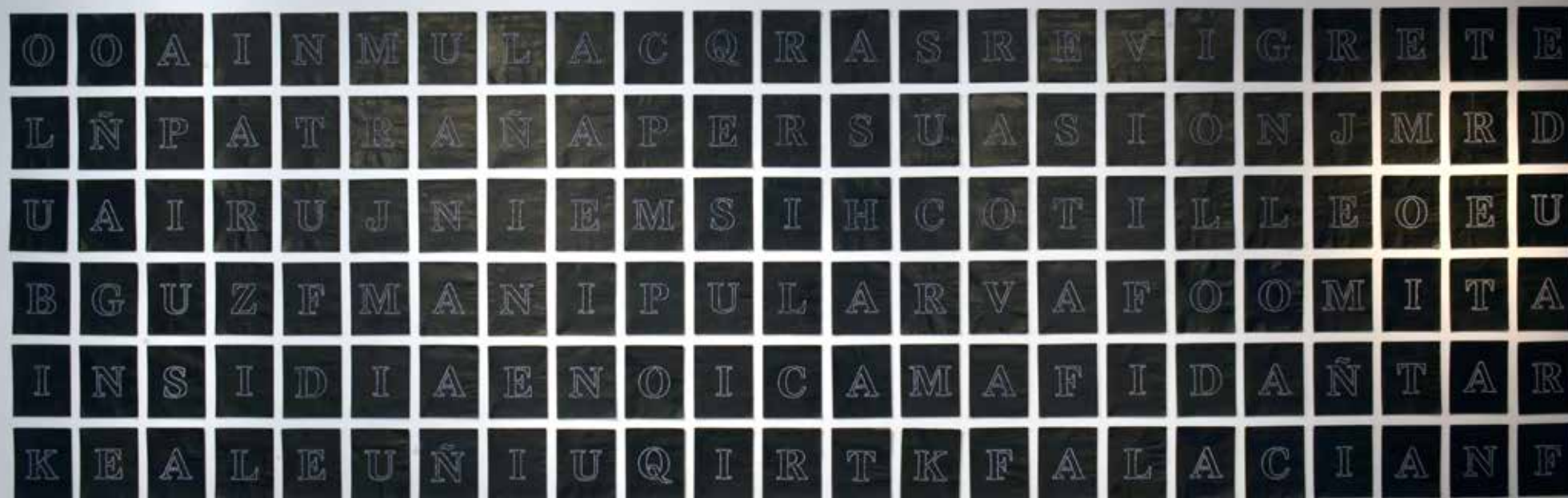
«La realidad está definida con palabras. Por lo tanto el que controla las palabras controla la realidad». Si reflexionamos sobre esta frase de Antonio Gramsci llegaremos a uno de sus conceptos más importantes: la hegemonía. Esta se basa en la idea de que las clases dominantes imponen su idea de sociedad a las clases oprimidas, de modo que la mayor parte del poder hegemónico se ejerce a través de la cultura y, a su vez, se instrumentaliza mediante la religión, el sistema educativo y los medios de comunicación.

En relación a esta teoría, sería digno de destacar como en 1787 Edmund Burke empleó por primera vez la expresión "The Fourth Estate" (El Cuarto Poder) para referirse a la bancada que en el parlamento Británico ocupó la prensa durante la apertura de la Cámara de los Comunes. Con esta deferencia él le otorgaba una importancia muy por encima de los tres grandes poderes que realmente la conformaban: los Lores Espirituales (Iglesia), los Lores Temporales (Nobleza) y los Comunes (Políticos); en el sentido de que era precisamente la Prensa la encargada de divulgar las decisiones que allí se tomaban. Tal fue la relevancia de ese hecho que, pese a que hoy día el poder del estado lo constituyen el poder Legislativo, el Ejecutivo y el Judicial, aún se sigue hablando de la prensa como ese cuarto poder.

De acuerdo con todo lo anterior, "The Fourth Estate" habla sobre la influencia que ejercen el control político y las macro-empresas sobre los medios de comunicación bajo el objetivo de crear una conciencia colectiva maleable a través de la Posverdad. Todo ello en un contexto en el que la figura del periodista se desdibuja tras falacias y neologismos destinados a la desinformación como estrategia de control pues, como decía Joseph Goebbels, "una mentira repetida mil veces se convierte en verdad".

The Fourth Estate es una instalación compuesta por 138 periódicos que conforman un crucigrama donde podremos encontrar 20 palabras, todas ellas tienen en común que son palabras o ideas afines con la mentira tales como: bulo, timo, falacia, treta, patraña, injuria, etc.

Cada periódico ha sido entintado de negro con la intención de enturbiar la lectura y convertir las páginas del periódico en una especie de palimpsesto que, desde la ocultación, busca hacer despertar a un ojo abstraído en el engaño, para de esta manera focalizar la atención en cada letra que a su vez conformaran o no una palabra, la letra está construida por canutillos de papel que atraviesa el periódico, en el interior de estos canutillos podremos observar las definiciones de las 20 palabras que se inscriben en el crucigrama y que a su vez están sonando en el audio (escuchar enlace al final) que se reproduce en la sala, con ello se invita al espectador a realizar un ejercicio lúdico donde a medida que escucha las definiciones pueda encontrar la palabra que conforman el crucigrama.



SILVIA LERIN

A Metal Flower is a Dead Flower

Acrílic sobre tela i sobre fusta i resina

152 x 274 x 15 cm

Acrílico sobre tela y sobre madera y resina

152 x 274 x 15 cm

“A Metal Flower is a Dead Flower” és una obra a cavall entre el meu projecte anterior, «Inspired by an English Garden» 2016 (amb formes triangulars i vibrants colors), i el meu projecte actual, «Engineering» (en el qual predominen els tons metal·litzats i grisos).

Entre les dues peces que componen aquest díptic existeix una relació temporal: la flor metal·litzada representada a la tela esquerra i que guarda relació formal amb les flors del meu anterior projecte, «Inspired by an English Garden» (però aquesta vegada sense els seus vibrants colors), es converteix en una flor marcida i seca a la tela de la dreta, suggerint el meu actual projecte, «Engineering».

El cable gris inferior submergit a l'aigua que encara «alimenta» l'aparença «tersa» (encara que metal·litzada) de la primera tela (fent que mantinga la seua «textura», igual com ho faria l'aigua a la flor) ja no apareix a la tela de la dreta, ja que la flor ja està morta.

“A metal flower is a dead flower” es una obra a caballo entre mi proyecto anterior ‘Inspired by an English Garden’ 2016 (con formas triangulares y vibrantes colores) y mi proyecto actual ‘Engineering’ (en el que predominan los tonos metalizados y grises).

Entre las dos piezas que componen este díptico existe una relación temporal, la flor metalizada representada en el lienzo izquierdo y que guarda relación formal con las flores de mi anterior proyecto ‘Inspired by an English Garden’ (pero esta vez sin sus vibrantes colores) se convierte en una flor marchita y seca en el lienzo de la derecha, sugiriendo mi actual proyecto ‘Engineering’.

El cable gris inferior sumergido en el agua que todavía ‘alimenta’ la apariencia ‘tersa’ (aunque metalizada) del primer lienzo (haciendo que mantenga su ‘textura’, igual como lo haría el agua a la flor) ya no aparece en el lienzo de la derecha, pues la flor ya esta muerta.



JOSEP TORNERO SANCHIS

A Date with Elvis

Oli sobre taula i marbre restituït

170 x 200 cm / mesures variables

Óleo sobre tabla y mármol restituido

170 x 200 cm / Medidas variables

“A Date with Elvis” és una obra de caràcter instal·latiu, on l'escultura i la pintura conformen un diàleg a partir dels seus propis antagonismes. L'obra, que naix del projecte “La desaparición de las luciérnagas”, es presenta així com un qüestionament davant de la memòria i les imatges, utilitzant per a això tot tipus de recursos gràfics, plàstics, escultòrics i digitals, els quals permeten la creació de les tensions plantejades a partir de certes iconografies, i qüestiona, d'aquesta manera, la història i la mateixa veracitat de les imatges.

“A Date with Elvis” es una obra de carácter instalativo, donde la escultura y la pintura conforman un diálogo a partir de sus propios antagonismos. La obra, que nace del proyecto “La desaparición de las luciérnagas”, se presenta así como un cuestionamiento ante la memoria y las imágenes, utilizando para ello todo tipo de recursos gráficos, plásticos, escultóricos y digitales, los cuales permiten la creación de las tensiones planteadas a partir de ciertas iconografías, cuestionando de esta manera la historia y la propia veracidad de las imágenes.



AVELINO SALA

El mito de Ofelia/Estadio del espejo

Emulsió fotogràfica sobre plomes d'ànec, muntada en caixa de fusta i cristall de museu
90 x 35 cm

Emulsión fotográfica sobre plumas de pato, montada en caja de madera y cristal de museo
90 x 35 cm

Aquesta sèrie d'obres, que al·ludeixen a la concepció lacaniana de la comprensió del Jo, ens presenta dues imatges enfrontades en cada peça. Sobre unes plomes (aquest material que simbolitza la poesia, la pèrdua, la fragilitat, però també la caiguda, la memòria i una idea del que es pot «emportar el vent», és a dir: la infralevitat) apareixen imatges confrontades. Imatges reals de migrants passant fronteres (a Europa, o les dels EUA) amb un objectiu comú, la fugida, o de les tribus natives resistint als plans d'oleoducte a Dakota del nord. Aquestes imatges s'enfronten a imatges pictòriques o estereotipades molt allunyades de la realitat. En aquest cas concret, el mite d'Ofèlia es confronta amb les dones ofegades al Mediterrani, contrastant el mite amb la realitat d'un drama quotidià però que segueix ací, vigent.

Esta serie de obras, que aluden a la concepción Lacaniana de la comprensión del Yo, nos presenta dos imágenes enfrentadas en cada pieza. Sobre unas plumas (ese material que simboliza lo poético, la pérdida, la fragilidad, pero también a la caída, la memoria y a una idea de aquello que se puede “llevar el viento” esto es: lo infraleve) aparecen imágenes confrontadas. Imágenes reales de migrantes cruzando fronteras, (en Europa, o las de U.S.A.) con un objetivo común, la huida. O las tribus nativas resistiendo a los planes de oleoducto en Dakota del Norte. Esas imágenes se enfrentan a imágenes pictóricas o estereotipadas muy alejadas de la realidad. En este caso concreto, El mito de Ofelia se confronta con las mujeres ahogadas en el Mediterraneo, contrastando el mito con la realidad de un drama cotidiano pero que sigue ahí, vigente.



SIMON ZABELL

El ámbito del pensamiento

Instal·lació de focus led RGB programats

Variables segons espai

Instalación de focos LED RGB programados

Variables según espacio

“El ámbito del pensamiento” és una instal·lació realitzada amb focus led RGB programats de manera que la llum que emet cada focus mute lentament fins a convertir-se en un altre color. Pel fet d'estar els focus enfrontats entre si per parelles, el resultat és l'emissió pel badall resultant dels colors producte de la combinació del color que emeta cada focus en cada moment, com si foren les mescles de color a la paleta.

Aquesta instal·lació pertany a una sèrie major d'obres realitzades inicialment per encàrrec de la sèrie «Conexiones del Museo ABC» el 2015, i inspirades en una pintura de l'any 1985 de Guillermo Pérez Villalta del mateix títol.

Els graduals canvis a les franges de color que es projecten sobre l'arquitectura pretenen apel·lar als processos del nostre pensament, els enllaços entre neurones i entre els pensaments que es concatenen lentament i sense un ordre aparent ni comprensible. La llum es projecta sobre l'entorn de la mateixa manera en què ho fa la nostra intel·ligència en la seua incessant indagació per desxifrar-lo i entendre'l. L'àmbit del pensament no és fàcil de representar.

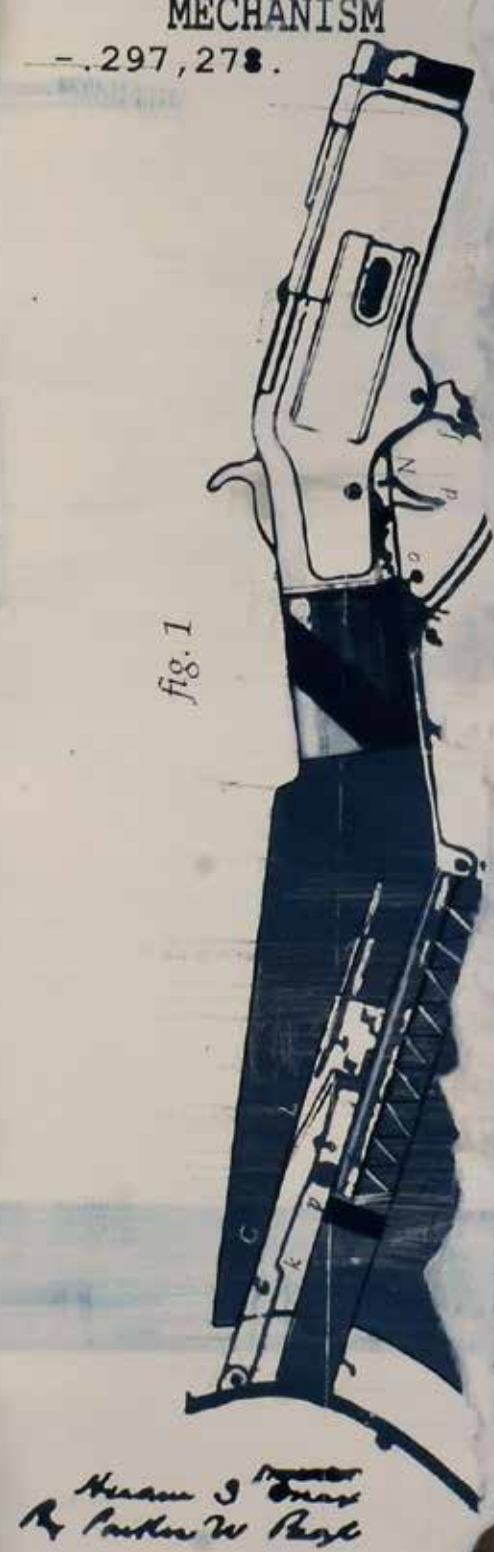
“El ámbito del pensamiento” es una instalación realizada con focos LED RGB programados de manera que la luz que emite cada foco mute lentamente hasta convertirse en otro color. Al estar los focos enfrentados entre sí por parejas, el resultado es la emisión por la rendija resultante de los colores producto de la combinación del color que emita cada foco en cada momento, como si de las mezclas de color en la paleta se tratara.

Esta instalación pertenece a una serie mayor de obras realizadas inicialmente por encargo de la serie Conexiones del Museo ABC en 2015, e inspiradas en una pintura del año 1985 de Guillermo Pérez Villalta del mismo título.

Los paulatinos cambios en las franjas de color que se proyectan sobre la arquitectura pretenden apelar a los procesos de nuestro pensamiento, los enlaces entre neuronas y entre los pensamientos que se concatenan lentamente y sin un orden aparente ni entendible. La luz se proyecta sobre el entorno del mismo modo en que lo hace nuestra inteligencia en su incesante indagación por descifrarlo y entenderlo; el ámbito del pensamiento no es fácil de representar.



EXPOSICIÓ



EXPOSICIÓN























CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor
Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President
Vicent Marzá i Ibáñez
Conseller d'Educació, Cultura i Esport

Vicepresidents
Joan Ribó Canut
Alcalde de València

César Sánchez Pérez
President de la
Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcalde de Castelló de la Plana

Vocals
Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

José Pascual Martí García
President de la
Diputació Provincial de Castelló

Antoni Francesc Gaspar Ramos
President de la
Diputació Provincial de València

Begoña Martínez Deltell
Representant del
Consell Valencià de Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni
de la Conselleria d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport i Presidenta de la
Comissió científico-artística

Gerent
José Luis Pérez Pont

Secretari
Eva Coscollà Grau
Sotssecretària de la Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Direcció – Gerència
José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció
Susana Vilaplana Sanchis

Àrea Jurídica
Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions
M^a Vicenta Belenguer Dolz
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics
Eva Doménech López

Educació i Mediació
José Campos Alemany

Media i Xarxes
Carmen Valero Escribá

Administració
Nicolás S. Bugada Cabrera
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

JURAT mardel 2019

Imma Prieto
Directora d'Es Baluard Museu d'Art Modern
i Contemporani de Palma.

Marisol Salanova
Comissària independent i crítica d'art.

José Luis Pérez Pont
Director gerent del Consorci de Museus
de la Comunitat Valenciana.

EXPOSICIÓ

Organització
Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

mardel Espacio para el Arte

Centre del Carme Cultura Contemporània
Direcció
José Luis Pérez Pont

Coordinació de l'exposició
M^a Vicenta Belenguer Dolz

Direcció de muntatge
José Luis Bertomeu Blay
José Amador Martínez i Soler

Muntatge i il·luminació
Quadre manipulación de obras de arte S.L.

Disseny gràfic
Alberto Matesanz

Producció retolació
Printime

Impressió fullet
Gráficas Royanes

Assegurances
Hiscox

CATÀLEG

Textos
Autors de les obres
mardel Espacio para el Arte

Fotografies
Mateo Gamón

Disseny i maquetació
Alberto Matesanz

Coordinació editorial
M^a Vicenta Belenguer Dolz

Traducció al valencià
Servei d'Acreditació i Assessorament del Valencià
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

Impressió i enquadernació
Gráficas Royanes

© dels textos: els autors i/o les autores
© de les imatges: els autors i/o les autores
© de la present edició: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

ISBN: 978-84-482-6458-1
Depòsit Legal: V-1190-2020

