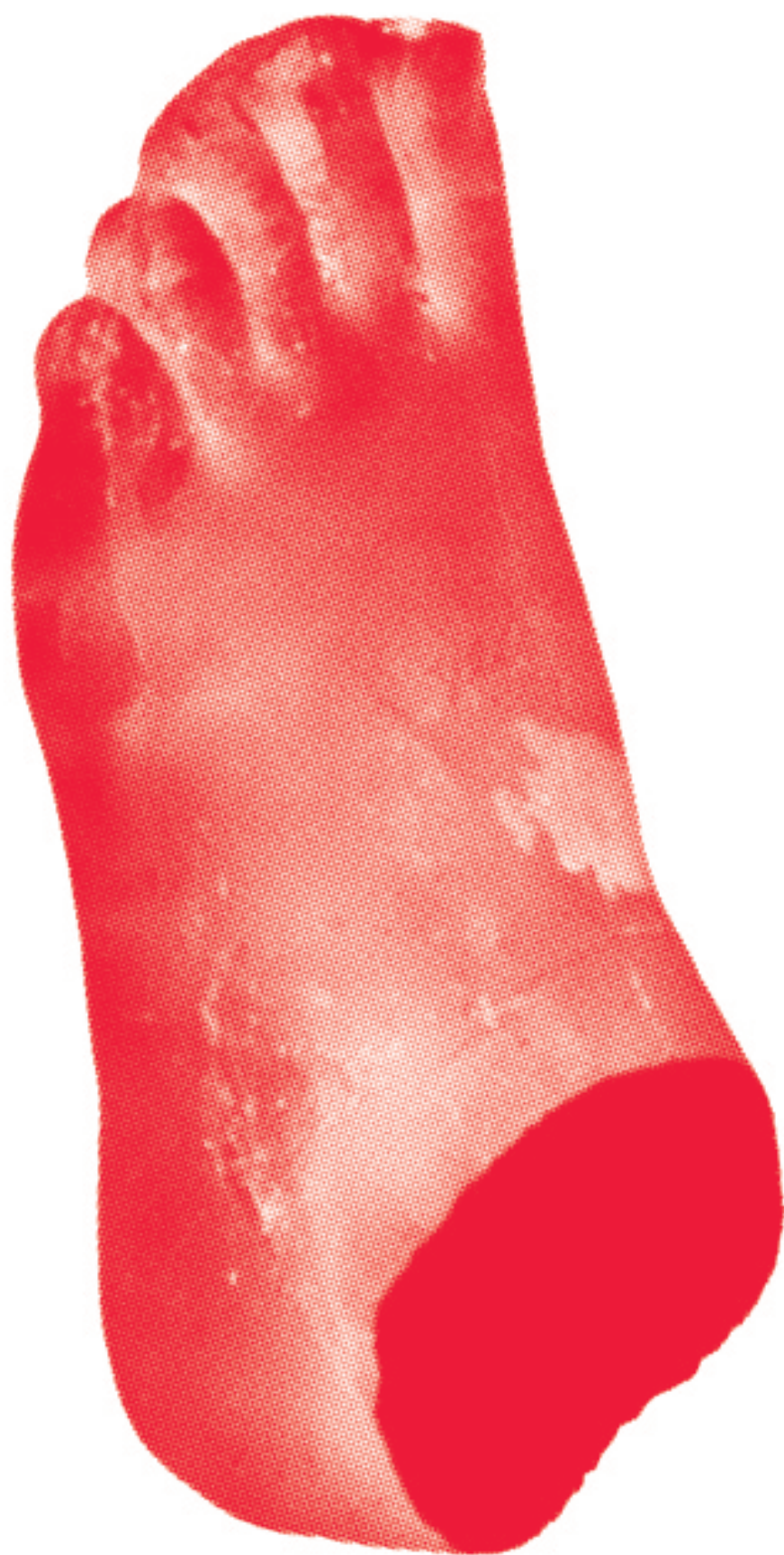
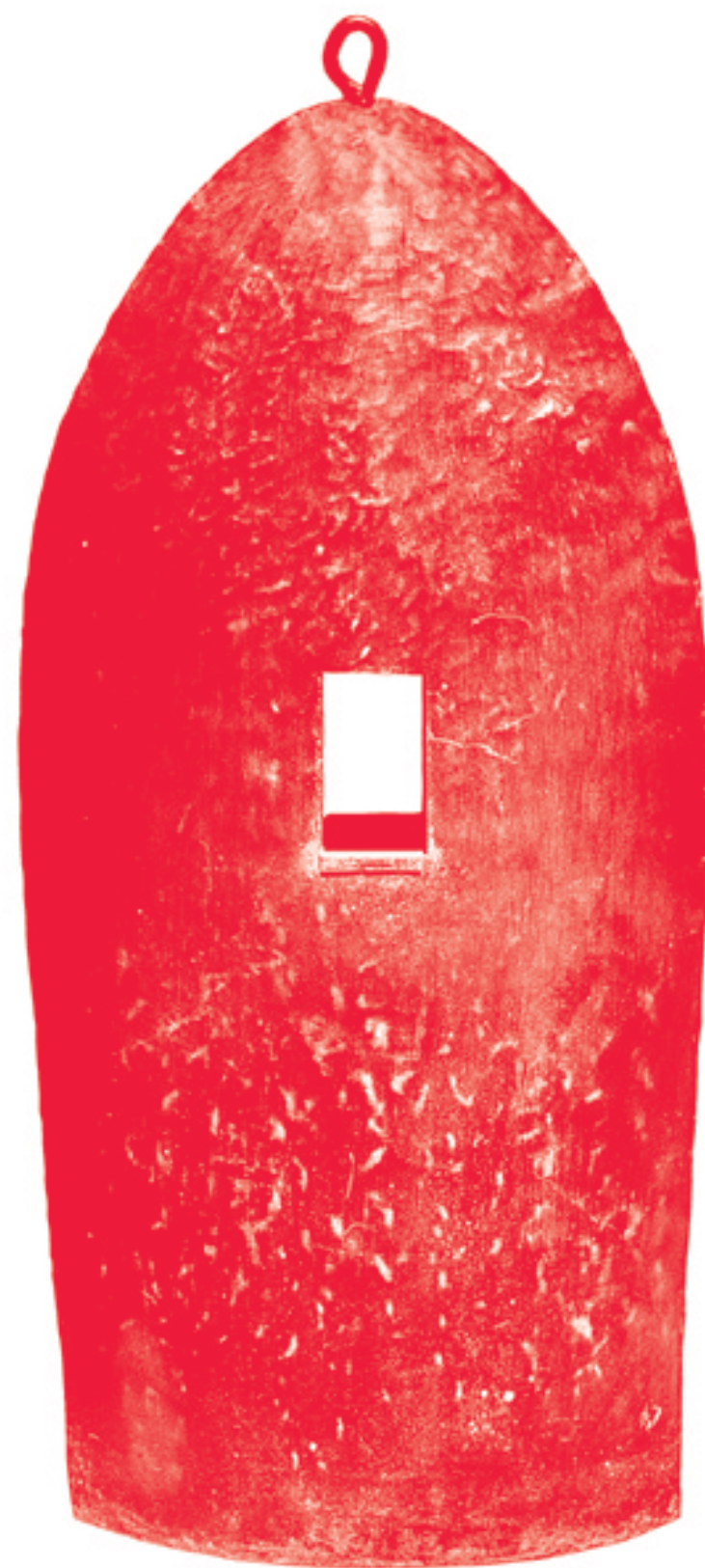






Teresa Cebrián: El Largo Viaje

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI
DE MUSEUS DE LA COMUNITAT
VALENCIANA

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

President:
Vicent Marzà Ibáñez
*Conseller d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport*

Vicepresidents:

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

César Sánchez Pérez
*President de la Diputació
Provincial d'Alacant*

Amparo Marco Gual
Alcaldeessa de Castelló de la Plana

Vocals:

Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo
*President de la Diputació Provincial
de Castelló*

Maria Josep Amigó Laguarda
*Presidenta de la Diputació
Provincial de València (en funcions)*

*La persona 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:
José Villar Rivera
*Subsecretari de la Conselleria
d'Educació, Investigació, 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
María Luisa Izquierdo López
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

EXPOSICIÓ

Organització:
Consorti de Museus
de la Comunitat Valenciana

Centre del Carme Cultura
Contemporània
Direcció:
José Luis Pérez Pont

Comissariat:
Marisol Salanova

Transport i muntatge:
Espais d'Art

Il·luminació:
Jesús Martínez

Disseny gràfic:
Antonio Ballesteros (formo.org)

Producció retolació:
Simbols

Assegurances:
Hiscox

Projecte seleccionat
en la Convocatòria
Trajectòries 2018–2020

CATÀLEG

Textos:
Marisol Salanova

Fotografies:
Juan Peiró

Disseny i maquetació:
Antonio Ballesteros (formo.org)

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

Traducció a l'anglès:
Graham Bell

Impressió i enquadernació:
Logik Graphics

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

ISBN: 978-84-482-6264-8
Depòsit Legal: V-1920-2018

Del 15 de juny
al 23 de setembre de 2018

Centre del Carme
Cultura Contemporània



CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

CCCC
Centre del Carme
Cultura Contemporània



Marisol Salanova

17. Teresa Cebrián: El Llarg Viatge

33. Teresa Cebrián: El Largo Viaje

49. Teresa Cebrián: The Long Journey

Exposició / Exposición / Exhibition

67.

Llista d'obres / Lista de obras / List of works

131.

Biografia / Biografía / Biography

139.





Latino. Galeria Zapiecek. Warsaw. Polònia. 1986 Λ V





West Virginia Institute University. USA. 1999 ^



Studio Kunst & Complex. Rotterdam. 1999 >



< West Virginia Institute University, USA. 1998

^ V Amb Zosia i Jorg. 1998





Teresa Cebrián: El Llarg Viatge

Però qui pot recordar el dolor, una vegada que aquest ha desaparegut? Tot el que en queda és una ombra, ni tan sols en la ment ni en la carn. El dolor deixa una marca massa profunda perquè es veja, una marca que queda fora de la vista i de la ment.

Margaret Atwood
El conte de la Serventa, 1985

Comencem un viatge, però no és distòpic, tot i que perfectament ho podria ser, i provocarà una experiència estètica sense pretendre-ho, alhora que remou consciències i estómacs. El viatge comporta transitorietat i impermanència, una sèrie d'etapes per les quals transcorre l'exposició també convertida en llibre, un viatge no cronològic ni físic sinó un viatge en el qual l'artista ha sigut una nòmada i, en realitat, aquesta no és una retrospectiva convencional ja que conté obra nova: onze peces de producció inèdita. No obstant això, és un pas pels punts cardinals pels quals considerem que determinades obres han marcat un abans i un després. A partir de la seua malaltia crònica i degenerativa, sorgeix una incapacitat per a crear que li provoca un dolor en el més profund del sentiment artístic. La majoria de peces escollides i les que puga imaginar per al

18 futur requereixen una força física que ella ja no té, no per no tindre força bruta sinó per patir dolors que li dificulten el fet de continuar treballant. En aquest llibre aprofundirem en el transcurs biogràfic que, per descomptat, intercedeix en el seu llegat creatiu. En 35 anys de carrera, creant des de 1983 i amb més de 500 obres produïdes, algunes d'aquestes, molt pròximes a les que s'exposen, han sigut tristament destruïdes o desaparegudes. Principalment gestades fora d'Espanya, presents en col·leccions privades per Europa i unes poques als Estats Units, les obres d'aquesta artista contenen tota una vida retratant els aspectes amb els quals qualsevol persona sensible podria empatitzar, ja que, de fet, estimulen l'empatia i l'aflorament de sentiments.

Cada escena que planteja l'exposició individual de Teresa Cebrián (Losa del Obispo, València, 1957) *El Llarg Viatge* està planificada per a posar en diàleg una o diverses obres no relacionades anteriorment i que tant la comissària com l'artista volen oferir al públic i així desvelar una història el relat de la qual dependrà dels qui l'observen, ja que cada espai conté múltiples revelacions i roman a l'espera de ser revelat. Testimonis de l'emoció desbordada de l'artista en crear la seua obra són els espectadors que contemplen el seu treball. Cada espectador conté un sentiment que el fa interrogar-se sobre la seua presència al món i el submergeix en una cosmologia personal difusa però poderosa. Això es deu al fet que Cebrián ens indueix a formular tranquil·lament senzills misteris que ocupen la ment durant un instant i sembren la llavor d'una pregunta tal vegada incontestable. Allunyada de l'elitisme intel·lectual, comparteix amb nosaltres les preocupacions existencialistes que formen el suport, la línia o el substrat vital d'una existència, la nostra, la dels éssers humans que habitem la naturalesa, la ciutat, les nostres cases i els llocs que nosaltres mateixos construïm de manera efímera.

Alguns són llocs mínims, tan bàsics i alhora tan complexos com la pell que embolica un cos o la presó simbòlica que el limita. Llocs que formen part d'una cadena d'escenes que, en principi, no tenen un significat clar unidireccional, al contrari, és obert o indefinit. El projecte de comissariat, que dóna compte de la trajectòria d'aquesta artista, planteja escenes que conviden a reflexionar a la vora de la literatura com en un exercici filosòfic de to divulgatiu sobre la condició humana. La seua mirada, un punt en el qual no necessàriament es respon a qüestions fonamentals sinó més aviat sobre assumptes mínims, simples en aparença que, per tant, contrasten amb la complexitat dels seus substrats. És a dir, ens parlen de la vida i de la mort, de les esperances i el patiment, els llaços afectius al llarg del camí, el maltractament, els rostres irrecognoscibles amb el pas del temps, l'esdevenir de la carn, la nostra carn, que envelleix i no per això perd bellesa.

Amb un recorregut internacional reconegut i en plena maduresa creativa, *El Llarg Viatge* va parant atenció en la faceta de creadora que ha gestat la majoria dels treballs a l'estranger però que, no obstant això, ha produït molt a València. Sense parar, sempre entre països, recopilant materials increïbles, adaptant-se a qualsevol taller condicionat per a poder crear, nòmada disciplinada i treballadora fins a la medul·la, ciutadana del

19 món, valenciana inquieta d'ací d'allà. Les seues peces més representatives, des de la nostra perspectiva, es troben establides en col·leccions espanyoles de col·leccionistes particulars i museus o centres d'art amb els quals hem acordat col·laborar per a mostrar aquesta selecció en un únic recorregut, el qual permet múltiples interpretacions. Aquesta selecció dóna compte de quina és la síntesi de la seua trajectòria i com les estades en diversos llocs del món, unides a les seues experiències vitals, especialment al retorn dolorós a sa casa amb motiu d'una malaltia degenerativa que arrela en la seua maduresa una autèntica nòmada, contribueix a construir el relat de l'art contemporani a la Comunitat Valenciana, i arriba a ser una figura poc visible al llarg de la seua carrera en aquest context.

En 1983 es va llicenciar en Belles Arts especialitzada en escultura per la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València (UPV). És important avançar que Cebrián ha fet diverses residències d'artistes bastant notables; tal vegada no totes ens sonen ara mateix, però van tindre la seua rellevància, com les de la Chambre Blanche, Quebec, Canadà, 2004; Denkmalschmiede Höfgen, Grimma, Leipzig, Alemanya, 2006; Bridgeguard Art Centre, Stúrovo-Esztergom, Hongria-Eslovàquia amb el projecte *The Bridge of Words*, 2007; o la de Stadtmühle Willisau, Fundació Albert Koechin, Willisau, Suïssa, 2009. Entre les seues mostres individuals destaquem: *Del silencio de las lágrimas*, Sala La Gallera, València, 2000; *Les donneurs*, La Chambre Blanche, Quebec, Canadà; *The secret life*, Milano Galeria, Varsòvia, Polònia, 2004; *Faces/Faceless*, Galeria Rosa Santos, València i Burodijkstra Gallery, Rotterdam, 2006; *The Bridge of Words*, Bridgeguard Art and Science Center, Stúrovo, Eslovàquia, 2007; *Hidden identities I*, Stadtmühle Willisau, Fundació Albert Koechlin, Suïssa; *Hidden identities I, ch*, Galeria Rosa Santos, València, 2009. Ara bé, totes amb un pòsit feminista i un tarannà de preocupació per l'aspecte social.

Vivim temps convulsos per a l'art contemporani i la majoria de contextos artístics al nostre país incorren en la paradoxa de fomentar la creació jove amb recursos molt limitats de manera que es tracen línies que divideixen el que és emergent del que és consagrat, que separen grups d'artistes en funció de l'edat i els concedeixen ajudes per a produir els projectes depenent de quins requisits compleixen en aquest sentit. Què passa, aleshores, amb els artistes que tenen més de 35 anys (edat majoritàriament límit per a la concessió d'ajudes i presentació a premis i concursos) el treball dels quals no està suficientment reconegut o no tenen el suport econòmic per a moure'l pel seu compte? Se sobreentén que els artistes d'una certa edat, en la seua maduresa, estan posicionats de tal manera que, si volen que es mostre el seu treball, ho poden gestionar amb els seus mitjans. Això, però, no és ni cert ni just.

Així és que ens trobem en una situació que, d'una banda premia en el mercat de l'art la joventut, la novetat, que per descomptat ha de tindre un suport, però d'altra banda menysprea o dóna l'esquena als qui porten tota una vida lluitant per a poder viure de l'art. És que no hi ha espai per a tots? De veritat no seria més interessant plantejar diàlegs intergeneracionals, fomentar la diversitat d'apostes i, per tant, de públics? Volem generar nous

20 públics però sovint anem a cegues en aquest sector. Per això ens sembla tan encertada la iniciativa de la convocatòria *Trajectòries* del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana dirigida per José Luis Pérez Pont, convocatòria gràcies a la qual és possible dur a terme aquest projecte, el qual ha sigut premiat pel jurat i ha constituït la primera mostra del cicle. Sense *Trajectòries* no hauria sigut possible que es fera realitat i que, d'una manera digna, s'atorgara la importància i la visibilitat a l'obra de l'artista Teresa Cebrián, sexagenària, valenta, resilient, feminista, imprescindible. Ens honra començar aquesta etapa de revisió de trajectòries d'artistes de la Comunitat Valenciana i ser el primer projecte que es porta a terme d'entre els sis guardonats en la primera convocatòria resolta, un avanç que resulta històric i que sembla un precedent perquè la creació artística del nostre context no caiga en l'oblit després d'assolir la maduresa i apartar-se de les normes que regeixen el mercat d'art actual.

Dark Water, 1987



Una certa foscor s'observa sobre la trajectòria de Cebrián i es deu al dolor que ha patit i pateix per determinats problemes en la seua vida que plasma en la seua obra i dels quals poc se sol parlar en una societat mediatitzada en la qual, cada vegada més, hem de fingir ser feliços en qualsevol moment. Però el camí del viatge que emprenem està ple tant de llums com d'ombres i no és una visió pessimista de la vida sinó que accepta els obstacles inherents a aquesta. En concret, l'obra *Dark Water* de Teresa Cebrián, creada en 1987, és significativa a l'hora de plasmar els trànsits de llum i foscor pels quals tots passem. Aquesta peça té l'inici en un haiku que parla d'aigua fosca, no negra, però sí enfosquida. Quan arriben a les mans de l'artista tres grans pedres de pedrera les tracta i les transforma de triangle a cercle amb la simbologia que a ella li suscita: el cercle protegeix però també indica algun tipus de prohibició. Està prohibit dissentir, està prohibit queixar-se, no és desitjable escoltar els problemes dels altres, ningú vol que a la pregunta «com et trobes» la resposta siga negativa, fosca, i que invisibilitze que el dolor és una constant en la vida de totes les persones i que sovint parlar d'això precisament calma, apaivaga, és pal·liatiu.

Amb les primeres obres Teresa Cebrián comença a escriure el seu abecedari i busca un llenguatge propi que es va fent amb els anys i a través de les coses que desitja, que pateix, que sent. En *Dark Water* el llenguatge personal de Cebrián es comença a percebre. El haiku fa que la seua ment projecte imatges concretes amb a penes 17 síl·labes. En molt poques

21 paraules conté moltíssimes imatges. La sèrie de cercles aborda la pedra d'una manera singular, delicada i forta alhora. Quasi totes les seues peces s'instal·len al terra llevat d'algunes que s'instal·len penjant, quan treballa el fil o el làtex, època que vindrà molt després. Abans arribaran les visions i les dissolucions les peces de les quals contenen una soldadura interior de tela metàl·lica, de ferro, sempre construïdes a través de sacs i polièster amb una capa inferior d'argila micronitzada com en el cas de les obres roges creades a Rotterdam, que estaven barrejades amb pigment roig, ja que a Holanda l'argila del moment era blanca.

Cebrián treballa sempre amb alguna cosa que comença com una pregunta, per això les seues obres construeixen espais de meditació. L'escultura necessita espai per a viure, respirar, i qui la contempla necessita aquest mateix espai ampli per a comprendre-la, perquè la seua experiència siga única. Mai el missatge és directe, com Italo Calvino amb les seues *Sis propostes per al pròxim mil·lenni*, en concret la de la levitat davant del pes del món, l'artista es va allunyant dels materials pesats segons arriba la maduresa i tracta materials lleugers com el làtex, però per a fer-ho és necessari un procés molt lent i complex que està inevitablement relacionat amb les seues vivències.

Els suggeriments de Calvino en el seu text, que no va arribar a concloure ja que va morir en 1985 sense arribar a presenciar el canvi de mil·lenni, són tan actuals que després d'haver-los llegit de nou després de converses llargues amb l'artista ens semblen pertinents. És a dir, si bé és cert que l'autor es refereix amb les seues propostes a la literatura en específic, concloem que els seus escrits poden servir d'inspiració per a tots els àmbits hui en dia, i ofereixen una visió de la creativitat en general i que se situen en total sintonia amb el quefer de l'artista. Recordem les qualitats literàries que considerava l'autor necessàries per al nou mil·lenni, en el qual ja estem, i que advertia la importància de salvaguardar-les vehementment: levitat, rapidesa, exactitud, visibilitat, multiplicitat, consistència. Totes presents en la conducta de Cebrián.

Arthur Schopenhauer en *El món com a voluntat i representació* s'aventura a afirmar que la forma d'aparició de la voluntat és només el present, no el passat ni el futur: aquests no existeixen més que per al concepte i per l'encadenament de la consciència, sotmesa al principi de la raó. Ningú ha viscut en el passat, ningú viurà en el futur, el present és la forma de tota vida per al filòsof alemany del segle XIX. Cebrián, acollint-se a les recomanacions de Schopenhauer i posteriorment de Calvino, viu en un present continu que no eludeix la responsabilitat del passat i que tan sols pretén deixar un rastre de cendres per al futur. Però aquestes cendres encara són carn i una carn que consciencia el món d'allò que causa dolor. «El dolor és el més baix, el més corporal, el que sempre és menyspreat per una filosofia centrada en qüestions espirituals, el més material que irromp en la filosofia», sentenciava Theodor Adorno. En aquesta època d'anàlisi i crítica supèrflues, tesis artístiques, màrqueting i comunicació massiva, les obres d'art que plasmen el dolor en el món sembla que estan de més. Però hi tenim l'altra part, la de la sensibilitat, la dels qui es mouen en el

22 camp de la sensibilitat, i que porten un avantatge davant de l'esdevenir del pas del temps que comporta sovint malaltia, senectut i mort, perquè saben que tot això és part d'un mateix viatge, per a uns més curt i per a altres més llarg.

Les llanternes que parlen del color llunyà del mar i de la llanterna que a la nit es porta per a eixir en una casa sense llum elèctrica remetent a temps remots. La peça *Linternas marinas* sembla un semicercle que en realitat és un oval. Ens trobem en l'època del ferro, però es torna a tractar d'un haiku, que es nodreix de la cultura nipona. Cebrián s'imagina en una nit fosca travessant un pont que es trenca, que es romp. Enmig de la nit se sent un estrèpit, el pont es trenca i, davall de la lluna, la gent acudeix. Hi ha una part acusadament intel·lectual en això, l'artista s'ajuda de lectures d'Octavio Paz. Per exemple, en diferents períodes llig poesia, assaig o novel·la; quan crea els haikus es troba immersa en lectures compulsives en les quals amb molt poc es diu molt, com en els haikus que llegia de poesia japonesa, a més de molta filosofia occidental i oriental especialment. Segons la seua pròpia recerca d'imatges, de meditacions sobre la vida, sens dubte *Linternas marinas* naix de pensar en el Japó.

El Japó són tot illes en la ment de l'artista, que dibuixa, amb el dit índex sobre el no-res de l'aire, formes geomètriques que simulen la geografia que recorda mentre parla de la cultura nipona. Aquest país inspira l'artista per la imatge fascinant del mariner que busca orientació en la nit. Cebrián ha arribat a practicar meditació zen (zazen) amb coixins durs en postures que han influït en les composicions de les seues peces. Una bona meditació en zazen és quan arribes al silenci mental, per això Cebrián, coneixedora del monestir zen de Requena, s'ajuntava per a meditar amb un grup d'un esdecent persones i eixia de les sessions amb una càrrega energètica particular per la recerca d'un silenci col·lectiu en un món cada vegada més sorollós. Amb els ulls tancats però mig clucs i els genolls tocant el terra formant un cercle en les mans va deixant passar pensaments sense centrar-se'n en cap i l'energia del cos sumada a la postura la feia practicar entre 20 minuts i una hora. Ara ja no aconseguia fer-ho i ho enyora, reconeix que és una cosa que la va ajudar moltíssim en un moment donat: «Quan medites no hi ha obra ni hi ha res, és justament netejar la ment de pensaments, quan la ment calla és quan després ixes amb una visió diferent i pots seguir creant», explica.

L'estructura del projecte *El Llarg Viatge*, per tant, es concep com un vertader viatge que s'ofereix al públic, un viatge per l'univers de l'artista, les seues temàtiques més recurrents, les seues rareses i inquietuds i, no obstant això, és un viatge que cada visitant farà seu i convertirà l'experiència en un exercici d'introspecció. Per això fuig del bigarrament, és minimalista i la selecció és molt cuidada. Planteja preguntes, no respostes, de manera que el públic pugui empatitzar, com deiem, i prendre consciència de les seues pròpies pors i valenties ja que el viatge, tal com l'entén Cebrián i l'ha treballat com a concepte al llarg de la seua vida, enfronta les situacions que ens trauen de la zona de confort, que interroga fins al més profund de l'ésser, començant des de la superfície, des de

23 l'epidermis, de manera que el cos obtingui protagonisme en el transcurs del fet de viatjar. El viatge és per a l'artista una necessitat que li atorga un punt de vista nou sobre el seu propi treball i sobre ella mateixa per dins i per fora.

D'aquesta manera, els espectadors que contemplen les obres de Cebrián reunides en *El Llarg Viatge* inicien un viatge incert. És a dir, contemplar aquests treballs ens porta a viatjar també, a ser participants de les experiències viscudes per l'artista però en un altre temps, en un altre context, amb altres mirades, complementant l'obra i fent-la de cada un, capturada per la percepció de cada nova persona. Les primeres obres de Teresa Cebrián plantegen la recuperació d'una memòria històrica que no ha de ser oblidada; no estem únicament davant d'una experiència vital individual, li preocupa el col·lectiu i estén aquesta preocupació de l'àmbit particular al general i viceversa.

Angst és la primera peça que compra l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) per a incorporar obra de Cebrián a la seua col·lecció en 1995 durant l'exposició que va comissariar Teresa Blanch, *Els 80 en els 90*, quasi íntegrament conformada per escultura. Quan es produeix el boom de la pintura en els 80 a Madrid, vinculat a la movida, resulta que a València es produeix l'exaltació de l'escultura i fonamentalment apareixen dones escultores que es bolquen en la instal·lació. En aquest context es cou el brou de cultiu del qual emergeix la peça *Angst*, una paraula alemanya que es refereix a l'angoixa de la vida, aquest espai intermedi entre el naixement i la mort, el desequilibri que et pot produir la vida. De fet, l'obra manté un desequilibri a propòsit a manera de metàfora i sembla un tros de carn, amb una peça central rogenca que sosté una corriola. A més d'un cansament de la vida, expressa el desequilibri d'un estat d'ànim dolorós, canviant, moment en el qual la nostra artista es trobava situada treballant a Rotterdam.

Nowhere/Noplace, 1992



També a Rotterdam va crear, quasi al mateix temps que *Angst*, la peça *Nowhere/Noplace*, en què es referia a la relació d'anàlisi personal que comporta el viatge. Cebrián reconeix que mai ha viatjat per plaer, que sempre va viatjar, quan va poder, per treball, per a produir obra, per a aprendre idiomes, per a estudiar i crear. Aquest fet d'estar i no estar és un procés d'inseguretats en el qual qualsevol lloc és part de tu, qualsevol camí porta a un mateix. Una altra lectura seria «en cap lloc i en cap banda», és a dir, que ningú et pot trobar en cap lloc si no pares de viatjar.

24 L'escriptora belga Marguerite Yourcenar solia dir que quan arribara al final dels seus dies se sabia d'ella just el que volguera que se sabera, ni més ni menys, els vestigis del transcurs del seu viatge. Cebrián es remet a Yourcenar quan parla dels no-llocs i del rastre que realment no aconseguim deixar en el camí sinó en aquells que ens han conegut. Comparteix la impressió amb l'escriptora i té present el final dels seus dies. Rebre el premi *Trajectòries* l'ha reactivat i afirma que aquest serà el seu llegat.

En el marc del premi de la Biennal de Mislata al llarg dels anys 90, s'incorpora com a premi d'adquisició *Nowhere/Nowhere* a la col·lecció de l'Ajuntament de Mislata. Tenyida l'argila blanca de tons rogencs manté un diàleg amb *Angst* encara que no formen part de la mateixa instal·lació i siguen obres independents. Les dues reflecteixen l'angoixa vital a la qual s'ha enfrontat constantment Teresa Cebrián i que dóna llum a la seua capacitat de resiliència. El sentit nòmada que defineix els paràmetres de la seua creació artística, la seua vinculació esporàdica amb certs espais i geografies, ha influït en la caracterització poètica de la seua obra, en els materials, temps i processos, i queda conceptualment delimitada per la fragilitat inherent a l'ésser humà.

En 1993 l'artista torna a València per uns mesos i no disposa d'estudi, així és que demana un espai prestat en un camp de l'Elia, una caseta que és un espai d'habitabilitat mínima, en la qual es tanca a investigar sobre herbes aquàtiques i ecologia. Allí crea *The Flotant Dune* com una illa a partir de fibra de vidre, construcció amb argila i branques que conté una part orgànica. Aquest component orgànic i un fons de jute és constant en l'obra de Cebrián i fins al moment no es tractava de materials molt usats. Per a ella és important que segons el concepte o la pregunta que haja de llançar amb la creació de la peça investiga diferents materials, no és una artista lligada a un sol material per a tota la vida; experimenta, innova, dins d'una coherència i d'una cohesió palpables. *The Flotant Dune* pertany a la col·lecció privada del professor i escriptor David Pérez i es tracta d'una peça que de nou té algun tipus de vinculació amb arrels nipones que interroguen l'artista des dels límits entre perfecció i imperfecció.

Podríem dir que en tots els treballs de Teresa Cebrián subjau l'essència *wabi-sabi* japonesa, l'art de les coses imperfectes, de fet, mentre ideàvem aquest projecte convertit en llibre, ella teixia una sèrie de xals o bufandes grans per a les seues amistats més estimades que titula *Chal imperfecto* perquè la seua malaltia la priva de la precisió teixint. *Wabi-sabi* és un terme estètic japonès que descriu un tipus de visió estètica basada en la bellesa de la imperfecció i que trobem intrínsecament lligat en el procediment creatiu de l'artista. Aquest punt de vista es troba present sovint en la societat japonesa en forma d'elements d'aspecte natural o rústic que apareixen en els objectes quotidians o arquitectònics, però no s'usa en el món occidental. Els xals imperfectes, que no es recullen en cap exposició i que formen part d'un projecte íntim, són una espècie d'abraçades que pretén seguir donant a aquelles persones quan cada una usa el seu xal una vegada que ella ja no estiga en aquest món, quan haja mort, sentint sempre la presència de la mort molt pròxima

25 encara que sense aire tràgic. Sense dramatismes, l'accepta com una part de la vida, la rep quasi amb amor, com la part que ens recorda que tot és perfectament imperfecte.

Survival, 1997



Un fil d'aram fi d'acer subjecte al sostre sosté la impressionant instal·lació titulada *Survival* i creada en 1997 en la qual dues parelles de cossos dialoguen. Aquests cossos es van prendre a partir de motles de dues parelles, una d'uns vint anys i una altra en plena maduresa, al voltant dels seixanta. Cada peça està cosida amb fil d'encerat i tots els cossos estan units i refereixen a l'auge de la cirurgia estètica. Per a plasmar la vanitat de voler canviar un cos, l'artista incideix en el fet que es noten cosides certes parts, estirades, com la pell autèntica. «L'ordinador que fa funcionar el cap no està en el cos, el cos és una closca que ens serveix durant anys i que arriba un moment en què es deteriora, per això els cossos que representa *Survival* no tenen cap, els vaig crear sense cap», explica Cebrián.

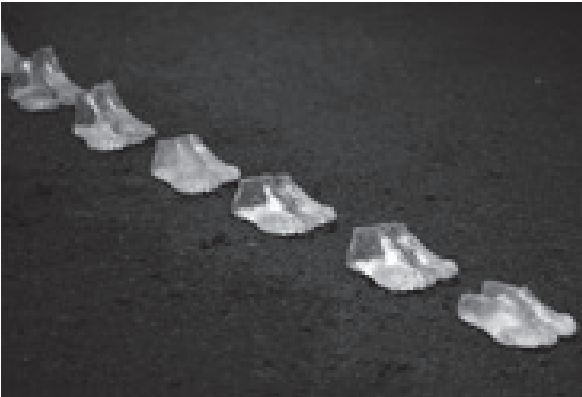
El motle de làtex no es va fer directament sobre cada persona, sinó que van ser empalustrades amb crema greixosa similar a la vaselina perquè l'escaiola no s'apegara a la pell de les persones. L'artista recorda com era la situació de còmica en prendre els motles de les parts íntimes dels dos models home ja que es van empalustar absolutament l'entrecreix perquè el pèl corporal no estirara després i fera mal. Entre riures, ells eren els més vergonyosos, no les dones que hi van participar. No obstant això, la fragilitat de la vida es mostra en aquests cossos retratats en làtex, tema seriós que l'artista tracta en altres peces i que explica que en la seua vida és una constant actualment perquè ha notat com canvia el seu cos amb l'edat. «En els últims cinc anys, ara que vaig cap als seixanta-un, supose que té a veure amb la malaltia perquè el meu cos s'inflama i els òrgans fan mal a cada brot, però la menopausa provoca un canvi de forma del qual es parla poc». És interessant perquè ningú en parla, les dones no solen parlar al món del que ocorre durant la premenopausa i la menopausa, moments molt importants en la vida de qualsevol dona, que afecten els ossos, que provoquen dolors insospitats fins i tot en persones sanes, pèrdua de memòria, depressió o desorientació, i que doten l'obra de l'artista d'un significat de resiliència, de sobreviure a l'adversitat, als canvis. Aquests cossos de *Survival* expliquen milers d'històries, cada obra la completa i la fa viva la persona que la veu segons la seua pròpia memòria. S'ajunta de

26 sobte el que una persona té dins seu amb l'obra, per això tots els treballs de Cebrián contenen més d'un significat.

Adquirida per l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) després d'una donació de nombroses obres de l'artista al mateix centre per a procurar que així es conservaren bé, *The Last Light* és una instal·lació en memòria de Juan, el nebot major de Teresa Cebrián, que es va comprar al començament del nou mil·lenni. Una vintena de sacs de terra acompanyen la peça. És una obra molt dura, molt espiritual: «És el que significa deixar anar una persona quan s'està morint, sense voler aferrar-s'hi, no agarrar-la sinó deixar-la anar», apunta l'artista. Moltes mans de polièster formen una peça abstracta amb la silueta d'un ésser humà sense arribar a ser una forma exacta. Per a la resta de la gent l'última llum significa el reflex d'aquesta absència en qüestió, i l'acompanyen en la seua agonia, amb els seus quasi 18 anys i una alçada de vora dos metres, unes pestanyes llargues i una dolçor que l'artista recorda commoguda. «Arriba un moment en què el camí es tanca, el camí es tanca, si jo sempre he sigut nòmada i ja no puc ser-ho, per què viure? Jo no vull ser dependent ni esperar que passe el que haja de passar», sentència. La peça porta una il·luminació directa amb focus càlid que estremeix l'espectador.

The Frail Footpath refereix a un camí, a una senda. Es va fer a l'inici de la malaltia crònica degenerativa que assetja l'artista, en 2011. Va des d'un tall per davall del genoll, dalt del turmell, fins a quedar-se en la meitat d'un peu tallat, el títol en anglés significa «la senda lleu», com una ironia perquè no és gens lleu si no pesada. «Per a mi la meua professió és la meua vida, la senda lleu és el meu jo des que comença el procés de la malaltia, un camí dolorós que és una instal·lació en si mateixa», diu l'artista. La terra es prolonga fora cap al passadís central de la sala i convida l'espectador a recórrer la senda cap a la qual camina l'artista, una senda que en el fons és l'última llum.

The Frail Footpath, 2001



En l'èxit de la seua comesa de mostrar les relacions existents entre l'àmbit públic i el privat, l'obra de Cebrián destaca per haver sabut dotar d'un sentit col·lectiu els sentiments que habitualment pertanyen a l'àmbit privat i que som reticents a expressar. Simbòliques i orgàniques com *The Frail Footpath*, les obres de l'artista inquieten al moment. Si per a Hegel el camí cap a l'alliberament de l'esperit passa a través de la cultura, és ací quan l'esperit revesteix la forma de l'art i l'artista traça la senda

27 d'aquest camí a tall d'experiència vital dolorosa, admet la imbricació entre la filosofia i l'art i defuig la confusió tosca respecte al fet que l'art que aborda l'àmbit social i l'àmbit polític haja de ser evident en fer-ho. Això és, ple de documents, com un art d'arxiu en una única direcció que les modes marquen. No és el seu cas i, no obstant això, els temes que hi tracta són del tot polítics, socials, culturals, vitals.

Sangre y semen es gesta a Rotterdam en un tercer viatge allí en què l'artista sol·licita un estudi més xicotet que el primer i li concedeixen un espai ideal. Tant la sang com el semen són restes, vestigis, de la passió i per això els conserva amb la dignitat de vitrina i peanya. Va ser un estiu aclaparant que l'artista recorda amb optimisme. No obstant això, va ser un període que va culminar amb la seua partida als Estats Units per a donar una conferència i un taller didàctic (l'únic impartit fins que vam dur a terme el projecte d'*El Llarg Viatge*) en què, de sobte, l'amor de la seua vida pateix un accident cardiovascular i ella s'assabenta que mor, a quilòmetres de distància, moment en què s'atabala en un dol estrany, perplexa, adolorida, processant de nou el fet d'haver de lluitar contra l'adversitat. Fa alguns anys va passar a formar part de la col·lecció del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), a Gran Canària, que dirigeix actualment Orlando Britto.

Les experiències traumàtiques ens posen a tots en risc d'aïllament. Perquè la primera reacció davant del dolor és apartar-se de la resta, perquè cada vegada més ens estem acostumant a plorar a soles, torcar-nos les llàgrimes abans de ser vistos, maquillar les ulleres, amagar al món els nostres sentiments reals convertits en una sort d'ermitans emocionals. Els eremites són la gent de hui, els qui estan a casa amb un ordinador aïllats. «Jo sóc una eremita de principis», declara Cebrián. En la seua obra *The Hermits* la porta és tan xicoteta que resulta impossible accedir-hi des de fora. Sí, té una porta, i és una instal·lació enorme amb una porteta diminuta. Com una avançada al seu temps, l'artista fon nou peces en ferro amb la mateixa forma i les posa al voltant d'una obra de dimensions més grans que és una espècie de muntanya en la qual no podem endinsar-nos ni sabem què hi ha dins. L'individu solitari al seu lloc de treball arriba a casa i s'aïlla del món, així ho reflecteix *The Hermits*.

La peça *The Hermits* pertany a la col·lecció Museu d'Art Contemporani de Vilafamés, a Castelló, i és l'obra de dimensions més grans que s'inclou en aquest projecte. La seua grandària i forma espectacular ens endinsa en *La vida als boscos*, el bosc de l'escriptor i filòsof anarquista nord-americà Henry David Thoreau, *Walden*, per a experimentar el que ocorre quan la naturalesa, ens allunya de la multitud. Qui no ha sentit solitud enmig d'una multitud? No és que Thoreau siga un romàntic que anhela les coses salvatges, tampoc adora la civilització, sinó que gaudeix del retir tal com li passa a la nostra artista. L'autor s'adona que moltes de les virtuts de la civilització comporten càrregues tan pesades que tal vegada no li compensen, comparades amb la senzillesa de les coses salvatges. Un exemple clarificador són les seues reflexions sobre el que costa comprar-se una casa i de com algunes persones passen tota la vida treballant per a pagar-se una llar que no és tant una llar com una simple

28 casa. En aquest sentit Cebrián ens parla de la idea de llar com un lloc en què et pots sentir protegit però també ser maltractat, on moltes dones pateixen masclisme i hi ha infanteses que queden entelades per la violència. Una peça seua que és una gàbia amb punys cap a dins i una altra que té forma de vestit amb faldilla ple d'agulles fan referència a això. Davant d'aquestes situacions, multitud de rostres sense ulls, escultures instal·latives sobre el sòl, observen el no-res, no actuen, representen una societat impàvida amb la qual ella és crítica. Tot i això, no hem d'oblidar que el seu missatge no és negatiu, no és pessimista.

Faces/Faceless, 2006



Són els rostres multitudinaris de la instal·lació *Faces/Faceless*, una multitud en la qual no es reconeix ningú, però que pertanyen a personalitats del món de l'art i ens miren sense ulls des del sòl d'una sala. Aquesta peça està feta per a llançar la pregunta de quantes decisions s'han pres per a fer aquesta massa invisible que en teoria pren decisions pels altres. Decisions generals que provoquen corrents multitudinaris com la creença de comprar-se una casa quan arriba determinada edat, casar-se o tindre fills. En el fons són rostres sense rostre, un problema d'identitat. Representa també aquelles persones que et trobes sense el seu «uniforme» o la identificació per la qual sols situar-les (eventualment la professió que exercisca cada u), aleshores no les reconeixes. Què fa que un rostre siga real? El fet que algú el reconega com a tal. Què ens defineix? Per descomptat, no una professió, som més que la professió que exercim. Potser som el que sentim o el que fem sentir als altres.

Tots van ser motles previs d'escaiola que es van reproduir bastants vegades en silicona per a fer pressió amb el cartó de falla i així generar la peça última que és aquesta multitud que es puga contemplar com la púrria estimada i odiada alhora, uniformes i heterogènia com un oxímoron. Aquesta peça mai s'ha venut, encara pertany a l'artista i es podria muntar també amb lloses de pissarra en compte de fer-ho amb terra, quan siga independent d'aquesta instal·lació en l'exposició *El Llarg Viatge* en el cas que itinere. Davant d'aquesta perspectiva, l'artista arrufa les celles, els seus ulls s'entelen i murmura: «Jo ja no estaré si aquestes obres es tornen a veure; si es traslladen a una altra ciutat, haureu de saber bé com muntar-les; deixaré instruccions de tot perquè sobrevisquen a la meua marxa».

En l'imaginari de Teresa Cebrián es troben múltiples referències a la literatura relacionada amb distopies, és per això que l'element distòpic

29 subjau i també perquè ha viscut catàstrofes ambientals de prop, com quan va viure en una residència d'artistes durant l'accident nuclear de Txernòbil en 1986. «El món que quedarà quan jo me'n vaja no és un món molt interessant, perquè la gent cada vegada pensa menys, s'endolla a aparells que entretenen sense reflexionar», sentència ella. «Per descomptat que hi ha una esperança, però si us n'adoneu, ja s'ha llevat la filosofia de l'ensenyament mitjà, l'aproximació a la literatura és escassa, les arts plàstiques es frivolitzen...», afig.

Les dissolucions són el motle d'un plat del revés que significa fam, passar fam, igual que una sola sabata ens fa pensar en el fet d'anar corrent d'un lloc a un altre, fugint, enmig d'una guerra, d'un desastre natural, d'un suplici, així sorgeixen les dues dissolucions escollides per a aquesta exposició. Partint de la imatge d'un cementeri de Kosovo, l'artista elabora una sèrie d'obres en làtex que parlen de la vergonya per les injustícies i el dolor dels altres. La gran biblioteca de Kosovo, que van guardar i al final es va reconstruir després d'aquella guerra terrible, és un referent també per a l'artista. Susan Sontag va incidir en *Davant el dolor dels altres* sobre aquestes qüestions.

En la dissolució l'artista contraposa per mitjà de les imatges gravades sobre làtex, dues ciutats europees i dues èpoques recents: la Varsòvia destruïda de la Segona Guerra Mundial i la Mostar destruïda durant 1993 en l'ex-Iugoslàvia. Cebrián es pregunta per qüestions que concerneixen l'ésser humà en totes les seues dimensions: la guerra i l'amor, el dolor i la tendresa, el patiment i la capacitat de resistir-ho o sobreposar-s'hi. La bellesa sense cap pregunta darrere li sembla buida, «una obra que no pregunte res, encara que siga bellíssima i l'admires perquè és bella, no em diu res. Hi ha certes obres que no diuen res però ets tu la que es fa les preguntes», explica en parlar de les hores que va dedicar a lectures de Sontag mentre investigava per a crear art.

Des de 1985 Cebrián ha treballat sobretot la instal·lació i és per això que la seua obra és difícil de catalogar. No hi ha una categoria tancada per a la major part dels seus treballs; dir «escultura» es quedaria curt, dir «tècnica mixta», també. La seua obra parteix d'esculpir. No obstant això, obri espais on no n'hi havia abans, crea situacions, llocs, sensacions. Treballa la instal·lació d'una manera peculiar, íntima, molt seua. Veiem influències de Louise Bourgeois en ocasions puntuals. Al llarg de la seua dilatada carrera com a artista, l'artista francesa cèlebre recentment morta va desenvolupar conceptes i innovacions formals que posteriorment es convertien en qüestions fonamentals de l'art contemporani, com ara l'ús d'instal·lacions ambientals i formats teatrals, així com la seua aproximació a la psicoanàlisi i al feminisme. Les seues formes escultòriques singulars, els seus dibuixos fabulosos i la seua obra gràfica són únics. Cebrián no tracta d'emular-la, però es percep un agermanament sublim entre els seus treballs.

Les línies de treball de Teresa Cebrián es poden sintetitzar en la creació d'espais de meditació, que qüestionen en compte de donar respostes. La seua principal preocupació ha sigut vincular l'espiritualitat de la naturalesa profunda dels temps arcaics i la visió d'un temps present amb

30 una interioritat poc profunda. Tots els treballs de Cebrián intenten expressar la lleugeresa en lloc del pes o la rotunditat. Són lleus, en el sentit en què diria Calvino que es tracte de levitat. Fins i tot, quan encara manejava materials literalment pesats ja estava parlant-nos de la fragilitat de la realitat humana. Així mateix, el tractament de l'espai sempre ha sigut també important, fent ús especialment del terra i més tard penjant peces amb la possibilitat que es puguin veure per tots els seus costats. L'ús de les mans, les empremtes de les mans en lloc de la perfecció de la màquina. L'ús de materials naturals barrejats moltes vegades amb materials contemporanis, la necessitat de reconciliar la naturalesa i els avanços tècnics, el passat i el present. L'ús de llum és una altra eina recurrent per a les instal·lacions de l'artista valenciana.

Quan transmet dolor el treball de Cebrián conté una mescla de desassossec que pot resultar feridor ja que es clava en la mateixa mirada de qui observa amb deteniment i comprén. Ja no podem ser innocents, som testimonis, diria Sontag. I aquest plantejament desemboca en qüestions fonamentals: la manera en què les imatges poden generar rebel·lia, fomentar l'agressivitat o derivar en apatia; la naturalesa de la guerra; els límits de la compassió i la solidaritat; i finalment, la responsabilitat individual davant d'un dolor plural que sembla infinit.

Les dues primeres obres produïdes de la sèrie *El infinito dolor* van ser per a una exposició col·lectiva pensada entre 2015 i 2016 que Cebrián mai va veure realitzada, que es va quedar en l'aire. Així és que, sense sucumbir a la frustració, va seguir treballant no sense molta dificultat ja perquè buscava plasmar diferents facetes, modes, adjectius que es poden posar per a empatitzar amb un dolor físic crònic, és a dir, diari. Amb una malaltia en si incurable, degenerativa i autoimmune com és la seua, que vertebrava les seues preocupacions quotidianes. El fet de poder treballar amb menys materials fa que moltes d'aquestes obres estiguen produïdes amb cartó i materials suaus, materials diferents dels que acostumava a manipular abans.

Es tracta d'expressar el dolor físic en tota la seua magnitud perquè la major part de les persones, per sort, mai es confrontarà amb això. En aquesta sèrie no hi ha tant preguntes com definicions d'un dolor físic diari amb una resistència brutal, molt alta, perquè l'artista es queixa poc, però pateix molt. «Hi ha diferents coses que aprens quan el dolor és inevitable. El ganivet present en aquesta sèrie, embolicat en un núvol que és més aviat boira que núvol, i quan algú, sense voler fer mal, s'asseu en el mateix llit deixant-se caure el meu dolor puja cinc enters, o siga, cinc graus horribles (el dolor en les clíniques de dolor es mesura de l'1 al 10 i joestic entre el 8 i el 10 diàriament; amb les medicines baixa a un grau entre 6 i 7)», explica l'artista. Això vol dir que hi ha dues possibles màscares del seu rostre, l'una que ensenya el que es veu des de fora i tot el món et veu perfecta: «Però que bé que estàs!», exclamen. El que veiem sembla que és el que hi ha, però l'altra és la vertadera, el dolor amagat. Amb aquestes expressions l'artista afeg dues manilles en nines fetes en cartó com una forma geomètrica amb huit costats o més. El color roig ho domina tot, la cosida, els fils, tot el roig és metàfora de la sang. Després, dos rellotges d'arena; l'un conserva una hora passada, de futur no n'hi ha i el present

31 conté un rellotge d'arena trencat ple de sang, és a dir, de dolor. A més hi ha un arxiu que és realment impactant. Uns leds il·luminen unes radiografies velles de les mans de Cebrián i quan obris les pots veure mentre que en el calaix inferior es troben caixes de medicació contra el dolor, medicaments pal·liatius. Finalment, tenim el vestit fet a petita escala on en determinades àrees hi ha moltíssimes agulles que apunten al dolor, ja que qualsevol agulla o ganivet és determinant d'una amenaça segons es mire. Aquest vestit va costar a l'artista bastant de temps d'elaboració, conté unes tres capes, errors que l'artista oculta i finalitzen en la capa que hi ha ara.

The Invisible Pain, 2015



El Llarg Viatge té una gran càrrega documental respecte a la trajectòria de Teresa Cebrián. En l'exposició s'han exposat en vitrines unes fotografies antigues dels seus processos creatius, documents, cartes, anotacions, quaderns tan íntims com pràctics que li han servit per a tirar avant els projectes artístics de la seua vida. Agraint infinitament la confiança depositada en la proposta de comissariat hem aproximat al públic general un treball que no és fàcil de digerir ni ho pretén i que culmina en l'edició d'aquest llibre, que és bastant més que un catàleg, un llibre-objecte, un llibre d'artista, un assaig sense necessitat de notes al peu entorn del projecte expositiu que no tracta d'engrandir el que ja de per si mateix conté grandesa sinó de donar-li la visibilitat que no ha tingut fins ara i que mereix per complet. La vida i l'obra de Cebrián són un exemple de rebel·lia i resiliència Es podria dir que la resiliència és l'enteresa més enllà de la resistència, o siga, la capacitat de sobreposar-se a un estímul advers. Aleshores es podria dir també que la resiliència és un concepte rector en la trajectòria d'una artista de la qual tenim molt per aprendre.

—

Marisol Salanova (València, 1982) és comissària de l'exposició individual de Teresa Cebrián *El Llarg Viatge* a la Sala Ferreres del Centre del Carme i autora d'aquest llibre. Llicenciada en Filosofia i màster en Producció Artística treballa com a crítica d'art en diversos mitjans i fa classes en segon de carrera en el grau de Moda del Centre Oficial d'Estudis Superiors

32 Barreira, tasca que compagina amb la docència en el màster d’Història de l’Art i Cultura Visual de la Universitat de València. Especialitzada en feminismes, cos i tecnologia, escriu regularment per a ABC Cultural i el diari Levante, a més de col·laborar amb Descubrir el Arte i Exitexpress. Dirigeix l’editorial dedicada a publicar assaig d’art contemporani Micromegas amb la qual assisteix com a expositor anualment a les fires ARCO, ArtsLibris i MARTE. Ha comissariat exposicions d’artistes com Ian Wallace per al Rennie Museum de Vancouver, Canadà (2017), Tamara Jacquin per al Centro Cultural Aravaca de l’Ajuntament de Madrid (2016) i Abel Azcona per a la Sala Conde Rodezno de l’Ajuntament de Pamplona (2015).

Teresa Cebrián: El Largo Viaje

¿Pero quién puede recordar el dolor, una vez que éste ha desaparecido? Todo lo que queda de él es una sombra, ni siquiera en la mente ni en la carne. El dolor deja una marca demasiado profunda como para que se vea, una marca que queda fuera de la vista y de la mente.

Margaret Atwood
El cuento de la criada, 1985

Empezamos un viaje pero no es distópico aunque bien podría serlo y va a provocar una experiencia estética sin pretenderlo, al mismo tiempo que remueva conciencias y estómagos. El viaje conlleva transitoriedad e impermanencia, una serie de etapas por las que transcurre la exposición también convertida en libro, un viaje no cronológico ni físico si no que la artista ha sido una nómada y en realidad esta no es una retrospectiva al uso ya que contiene obra nueva, once piezas de producción inédita, sin embargo es un paso por los puntos cardinales por los que consideramos que ciertas obras han marcado un antes y un después. A partir de su enfermedad crónica y degenerativa surge una incapacidad para crear que le provoca un dolor en lo más hondo del sentimiento artístico. La mayoría

34 de piezas escogidas y que pudiera imaginar para el futuro requieren una fuerza física que ella ya no posee, no por carecer de fuerza bruta si no por sufrir dolores que le dificultan continuar trabajando. En este libro ahondaremos en el transcurso biográfico que por supuesto intercede en su legado creativo. En 35 años de carrera, creando desde 1983, con más de 500 obras producidas, algunas muy cercanas a las expuestas han sido tristemente destruidas o desaparecidas. Mayormente gestadas fuera de España, presentes en colecciones privadas por Europa y unas pocas en Estados Unidos, las obras de esta artista contienen toda una vida retratando aspectos con los que cualquier persona sensible podría empatizar, que de hecho estimulan la empatía y el aflorar sentimientos.

Cada escena que plantea la exposición individual de Teresa Cebrián (Losa del Obispo, Valencia, 1957) *El Largo Viaje* está planificada para poner en diálogo una o varias obras anteriormente no relacionadas y que tanto comisaria como artista quieren ofrecer al público desvelando una historia cuyo relato dependerá de los que la observen ya que cada espacio contiene múltiples revelaciones y permanece a la espera de ser revelado. Testigos de la emoción desbordada de la artista al crear su obra son los espectadores que contemplen su trabajo. Cada espectador albergará un sentimiento que le hace interrogarse sobre su presencia en el mundo y lo sumerge en una cosmología personal difusa pero poderosa. Esto es porque Cebrián nos induce a formular tranquilamente pequeños misterios que ocupan la mente durante un instante y siembran la semilla de una pregunta tal vez incontestable. Alejada del elitismo intelectual, comparte con nosotros preocupaciones existencialistas que forman el soporte, línea o sustrato vital de una existencia, la nuestra, la de los seres humanos habitando la naturaleza, la ciudad, nuestros hogares y los lugares que nosotros mismos construimos de forma efímera.

Algunos son lugares mínimos, tan básicos y a la vez complejos como la piel que envuelve un cuerpo o la prisión simbólica que lo limita. Lugares que forman parte de una cadena de escenas que en principio no tienen significado claro unidireccional, al contrario, es abierto o indefinido. El proyecto curatorial que da cuenta de la trayectoria de esta artista plantea escenas que invitan a reflexionar bordeando lo literario como en un ejercicio filosófico de tono divulgativo sobre la condición humana, su mirada, un punto en el que no necesariamente se responde a cuestiones fundamentales sino más bien sobre asuntos mínimos, simples, en apariencia, que por lo tanto contrastan con la complejidad de sus sustratos. Es decir, nos hablan de la vida y de la muerte, de las esperanzas y el sufrimiento, los lazos afectivos a lo largo del camino, el maltrato, los rostros irreconocibles con el paso del tiempo, el devenir de la carne, nuestra carne, que envejece y no por ello pierde belleza.

Con un reconocido recorrido internacional y en plena madurez creativa, *El Largo Viaje* va haciendo hincapié en la faceta de creadora que ha gestado la mayoría de sus trabajos en el extranjero pero que sin embargo ha producido mucho en València. A salto de mata, siempre entre países, recopilando materiales increíbles, acoplándose en cualquier

35 taller acondicionado para poder crear, nómada disciplinada y trabajadora hasta la médula, ciudadana del mundo, valenciana inquieta de aquí para allá. Sus piezas más representativas desde nuestra perspectiva se hallan establecidas en colecciones españolas de coleccionistas particulares y museos o centros de arte con los que hemos acordado colaborar para mostrar en un único recorrido, que permite múltiples interpretaciones, la presente selección. Ésta da cuenta de cuál es la síntesis de su trayectoria y cómo las estancias en diversos lugares del mundo unidas a sus experiencias vitales, en especial al doloroso regreso a su hogar con motivo de una enfermedad degenerativa que arraiga en su madurez a una auténtica nómada, contribuye a construir el relato del arte contemporáneo en la Comunitat Valenciana, siendo una figura poco visible a lo largo de su carrera en dicho contexto.

En 1983 se licenció en Bellas Artes especializada en escultura por la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València (UPV). Es importante avanzar que Cebrián ha realizado diversas residencias de artistas bastante notables que tal vez no todas nos suenen ahora mismo pero que tuvieron su relevancia, como las de La Chambre Blanche, Québec, Canadá, 2004; Denkmalschmiede Höfgen, Grimma, Leipzig, Alemania, 2006; Bridgeguard Art Centre, Stúrovo-Esztergom, Hungría-Eslovaquia con el proyecto *The Bridge of Words*, 2007; o la de Stadtmühle Willisau, Fundación Albert Koechin, Willisau, Suiza, 2009. Entre sus muestras individuales destacamos: *Del silencio de las lágrimas*, Sala La Gallera, Valencia, 2000; *Les donneurs*, La Chambre Blanche, Québec, Canadá; *The secret life*, Milano Galeria, Varsovia, Polonia, 2004; *Faces/Faceless*, Galería Rosa Santos, Valencia y Burodijkstra Gallery, Róterdam, 2006; *The Bridge of Words*, Bridgeguard Art and Science Center, Stúrovo, Eslovaquia, 2007; *Hidden identities I*, Stadtmühle Willisau, Fundación Albert Koechlin, Suiza; *Hidden identities I, ch*, Galería Rosa Santos, Valencia, 2009. Ahora bien, todas ellas con un poso feminista y un talante de preocupación por lo social.

Vivimos tiempos convulsos para el arte contemporáneo y la mayoría de contextos artísticos en nuestro país incurren en la paradoja de fomentar la creación joven con recursos súper limitados, trazando líneas que dividen lo emergente de lo consagrado, que separan grupos de artistas en función de sus edades y les conceden ayudas para producir sus proyectos dependiendo de qué requisitos cumplan en este sentido. ¿Qué ocurre entonces con los artistas que tienen más de 35 años (edad mayoritariamente tope para la concesión de ayudas y presentación a premios y concursos) cuyo trabajo no está suficientemente reconocido o carecen de sustento económico para moverlo por su cuenta? Se sobreentiende que los artistas de cierta edad, en su madurez, están posicionados de manera tal que si quieren que se muestre su trabajo pueden gestionarlo con sus medios sin embargo esto no es ni cierto ni justo.

Así es que nos encontramos en una situación que por un lado premia en el mercado del arte la juventud, la novedad, que por supuesto ha de tener un respaldo, pero mientras ninguna o da la espalda a quienes

36 llevan toda una vida peleando para poder vivir del arte. ¿Acaso no hay espacio para todos? ¿De verdad no sería más interesante plantear diálogos intergeneracionales, fomentar la diversidad de apuestas y por lo tanto de públicos? Queremos generar nuevos públicos pero a menudo damos palos de ciego en este sector. Por eso nos parece tan acertada la iniciativa de la convocatoria *Trajectòries* del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana dirigido por José Luis Pérez Pont, convocatoria gracias a la cual es posible llevar a cabo el presente proyecto, habiendo sido premiado por el jurado y constituyendo la primera muestra del ciclo. Sin *Trajectòries* no sería posible que se haya hecho realidad y que de un modo digno se otorgue la importancia y visibilidad a la obra de la artista Teresa Cebrián, sexagenaria, valiente, resiliente, feminista, imprescindible. Nos honra comenzar esta etapa de revisión de trayectorias de artistas de la Comunitat Valenciana y ser el primer proyecto que se lleva a cabo de entre los 6 galardonados en la primera convocatoria resuelta, un avance que resulta histórico y que siembra precedente para que la creación artística de nuestro contexto no caiga en el olvido tras alcanzar su madurez y apartarse de las normas que rigen el mercado de arte actual.

Cierta oscuridad se cierne sobre la trayectoria de Cebrián y es debida al dolor que ha sufrido y sufre por determinados problemas en su vida que plasma en su obra y de los cuales poco se suele hablar en una sociedad mediatizada en la que cada vez más hemos de fingir ser felices en todo momento. Pero el camino del viaje que emprendemos está repleto de tantas luces como sombras y no es un visión pesimista de la vida si no que acepta los obstáculos inherentes a la misma. En concreto la obra *Dark Water* de Teresa Cebrián, creada en 1987, es significativa a la hora de plasmar los tránsitos de luz y oscuridad por los que todos pasamos. Esta pieza tiene el inicio en un haiku que habla de agua oscura, no negra, sí oscurecida. Cuando llegan a las manos de la artista tres grandes piedras de cantera las trata y las vuelve de triángulo a círculo con la simbología que a ella le suscita: el círculo protege pero también indica algún tipo de prohibición. Está prohibido disentir, está prohibido quejarse, no es deseable escuchar los problemas de los demás, nadie quiere que a la pregunta por cómo te encuentras la respuesta sea negativa, oscura, invisibilizando que el dolor es una constante en la vida de todas las personas y que a menudo hablar de ello precisamente calma, apacigua, es paliativo.

Con las primeras obras Teresa Cebrián comienza a escribir su abecedario, buscando un lenguaje propio que se va haciendo con los años y a través de las cosas que desea, que padece, que siente. En *Dark Water* el lenguaje personal de Cebrián se empieza a percibir. El haiku hace que su mente proyecte imágenes concretas mediante apenas 17 sílabas. En muy pocas palabras contiene muchísimas imágenes. La serie de círculos aborda la piedra de un modo singular, delicado y fuerte a la vez. Casi todas sus piezas se instalan en suelo a excepción de algunas que se instalan colgando, cuando trabaja el hilo o el látex, época que vendrá mucho después. Antes llegarán las visiones y las disoluciones cuyas piezas contienen una soldadura interior de tela metálica, de hierro, siempre construidas a través de sacos y

37 poliéster cuya capa inferior es de arcilla micronizada como en el caso de las obras rojas creadas en Róterdam que estaban mezcladas con pigmento rojo ya que en Holanda la arcilla del momento era blanca.

Cebrián trabaja siempre con algo que empiece como pregunta, por eso sus obras construyen espacios de meditación, la escultura necesita espacio para vivir, respirar, y quien la contempla necesita ese mismo espacio amplio para comprenderla, para que su experiencia sea única. Nunca el mensaje es directo, como Italo Calvino con sus *Seis propuestas para el próximo milenio*, en concreto la de la levedad ante el peso del mundo, la artista se va alejando de los materiales pesados conforme llega la madurez y trata materiales livianos como el látex pero para ello es necesario un proceso muy lento y complejo que estará inevitablemente relacionado con sus vivencias.

Las sugerencias de Calvino en su texto, que no llegó a concluir puesto que falleció en 1985 sin llegar a presenciar el cambio de milenio, son tan actuales que después de haberlas leído de nuevo tras largas conversaciones con la artista nos parecen pertinentes. Es decir, si bien es cierto que el autor se refiere con sus propuestas a la literatura en específico, concluimos que sus escritos pueden servir de inspiración para todos los ámbitos hoy en día, ofreciendo una visión de la creatividad en general y que se sitúan en total sintonía con el quehacer de la artista. Recordemos las cualidades literarias que consideraba el autor necesarias para el nuevo milenio en el que ya estamos y que advertía la importancia de salvaguardarlas vehementemente: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad, consistencia. Todas ellas presentes en el proceder de Cebrián.

Arthur Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* se aventura a afirmar que la forma de aparición de la voluntad es solo el presente, no el pasado ni el porvenir: estos no existen más que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia, sometida al principio de la razón. Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro, el presente es la forma de toda vida para el filósofo alemán del siglo XIX. Cebrián, acogándose a las recomendaciones de éste primero y posteriormente de Calvino, vive en un presente continuo que no elude la responsabilidad del pasado y que tan solo pretende dejar un rastro de cenizas para el futuro. Pero esas cenizas aún son carne y una carne que conciencia al mundo de aquello que causa dolor. «El dolor es lo más bajo, lo más corporal, lo siempre despreciado por una filosofía centrada en cuestiones espirituales, lo más material que irrumpe en la filosofía», sentenciaba Theodor Adorno. En esta época de análisis y crítica superfluos, tesis curatoriales, mercadotecnia y comunicación masiva, las obras de arte que plasman el dolor en el mundo pareciera que estén de más. Pero está la otra parte, la de la sensibilidad, la de quienes se mueven en el campo de la sensibilidad, y que llevan ventaja ante el acontecer del paso del tiempo que conlleva a menudo enfermedad, senectud y muerte, porque saben que todo esto es parte de un mismo viaje, para unos más corto y para otro largo.

Las linternas hablan del color lejano del mar y de la linterna que por la noche se lleva para salir en una casa sin luz eléctrica, remite a tiempos

38 remotos, la pieza *Linternas marinas* parece un semicírculo que en realidad es un óvalo. Estamos en la época del hierro pero vuelve a tratarse de un haiku, nutriéndose de la cultura nipona. Cebrián se imagina en una noche oscura atravesando un puente que se rompe, que se quiebra. En medio de la noche se oye un estruendo, el puente se rompe y bajo la luna la gente acude. Hay una parte acusadamente intelectual en esto, la artista se apoya en lecturas de Octavio Paz, por ejemplo, en distintos periodos lee poesía, ensayo o novela, cuando crea los haikus se halla inmersa en lecturas compulsivas en las que con muy poco se dice mucho, como en los haikus que leía de poesía japonesa, además de mucha filosofía occidental y oriental en especial. Según su propia búsqueda de imágenes, de meditaciones acerca de la vida, sin duda *Linternas marinas* nace de pensar en Japón.

Japón son todo islas en la mente de la artista que dibuja con el dedo índice sobre la nada del aire formas geométricas simulando la geografía que recuerda mientras habla de la cultura nipona. Este país inspira a la artista por la imagen fascinante del marinero que busca en la noche orientarse. Cebrián ha llegado a practicar meditación Zen (Zazen) con almohadones duros en posturas que han influido en las composiciones de sus piezas. Una buena meditación en zazen es cuando llegas al silencio mental, por ello Cebrián, conocedora del Monasterio Zen de Requena, se juntaba para meditar con un grupo de unas 15 personas y salía de las sesiones con una carga energética particular por la búsqueda de un silencio colectivo en un mundo cada vez más ruidoso. Con los ojos cerrados pero una mirilla y las rodillas tocando el suelo formando un círculo en las manos va dejando pasar pensamientos sin centrarse en ninguno y la energía del cuerpo sumada a la postura le hacía practicar entre 20 minutos y una hora. Ahora ya no logra hacerlo y lo añora, reconoce que es algo que le ayudó muchísimo en un momento dado: «Cuando meditas no hay obra ni hay nada, es justamente limpiar la mente de pensamientos, cuando la mente se calla es cuando después sales con una visión distinta y puedes seguir creando», explica.

La estructura del proyecto *El Largo Viaje* por lo tanto se concibe como un verdadero viaje que se ofrece al público, un viaje por el universo de la artista, sus temáticas más recurrentes, sus rarezas e inquietudes, sin embargo es un viaje que cada visitante hará suyo convirtiendo la experiencia en un ejercicio de introspección. Por eso huye de abigarramiento, es minimalista y muy cuidada la selección. Plantea preguntas, no respuestas, de manera que el público pueda empatizar, como decíamos, y tomar conciencia de sus propios miedos y valentías ya que el viaje, tal y como lo entiende Cebrián y lo ha trabajado como concepto a lo largo de su vida, enfrenta a situaciones que sacan de la zona de confort, que interroga hasta lo más hondo del ser, empezando desde la superficie, desde la epidermis, de modo que el cuerpo obtiene protagonismo en el transcurso del viajar. El viaje es para la artista una necesidad que le otorga un punto de vista nuevo sobre su propio trabajo y sobre ella misma por dentro y por fuera.

De modo que los espectadores que contemplan las obras de Cebrián reunidas en *El Largo Viaje* inician un viaje incierto. Es decir, contemplar estos trabajos nos lleva a viajar también, a ser partícipes de las experiencias

39 vividas por la artista pero en otro tiempo, en otro contexto, con otras miradas, complementando la obra y haciéndola de cada uno, capturada por la percepción de cada nueva persona. Las primeras obras de Teresa Cebrián plantean la recuperación de una memoria histórica que no debe ser olvidada, no estamos únicamente ante una experiencia vital individual, le preocupa lo colectivo y extiende esa preocupación de lo particular a lo general y viceversa.

Angst, 1992



Angst es la primera pieza que compra el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) para incorporar obra de Cebrián a su colección en 1995 durante la exposición que comisarió Teresa Blanch *Los 80 en los 90*, casi íntegramente conformada por escultura. Cuando el boom de pintura en los 80 en Madrid, vinculado a La Movida, resulta que en València se produce la exaltación de la escultura y fundamentalmente aparecen mujeres escultoras que se vuelcan en la instalación. En ese contexto se cuece el caldo de cultivo del que emerge la pieza *Angst*, una palabra alemana que se refiere a la angustia de la vida, ese espacio intermedio entre el nacimiento y la muerte, el desequilibrio que te puede producir la vida. De hecho, la obra mantiene un desequilibrio a propósito a modo de metáfora y parece un trozo de carne, con una pieza central rojiza que sostiene una polea. Además de un cansancio de la vida expresa el desequilibrio de un estado de ánimo doloroso, cambiante, en aquel momento situada nuestra artista trabajando en Róterdam.

También en Róterdam creó, casi al mismo tiempo que *Angst*, la pieza *Nowhere/Noplace*, refiriéndose a la relación de análisis personal que conlleva el viaje. Cebrián reconoce jamás haber viajado por placer, que siempre viajó, cuando pudo, por trabajo, para producir obra, para aprender idiomas, para estudiar y crear. Ese estar y no estar es un proceso de inseguridades en el que cualquier lugar es parte de ti, cualquier camino lleva a uno mismo. Otra lectura sería «en ningún lugar y en parte alguna», es decir, que nadie te puede encontrar en ningún lugar si no paras de viajar.

La escritora belga Marguerite Yourcenar solía decir que cuando llegase al final de sus días se sabría de ella justo lo que quisiese que se supiera, ni más ni menos, los vestigios del transcurso de su viaje. Cebrián se remite a Yourcenar cuando habla de los no lugares y del rastro que

40 realmente no conseguimos dejar en el camino si no en aquellos que nos han conocido. Comparte impresión con la escritora y tiene presente el final de sus días. Recibir el premio *Trajectòries* la ha reactivado y afirma que este va a ser su legado.

En el marco del premio de la Bienal de Mislata a lo largo de los años 90 se incorpora como premio adquisición *Nowhere/Nowhere* a la Colección del Ayuntamiento de Mislata. Teñida la arcilla blanca de tonos rojizos mantiene un diálogo con *Angst* aunque no formen parte de la misma instalación y sean obras independientes. Reflejan ambas la angustia vital a la que se ha enfrentado constantemente Teresa Cebrián y que da luz a su capacidad de resiliencia. El sentido nómada que define los parámetros de su creación artística, su vinculación esporádica con ciertos espacios y geografías, ha influido en la caracterización poética de su obra, en los materiales, tiempos y procesos, quedando conceptualmente delimitada por la fragilidad inherente al ser humano.

The Flotant Dune, 1993



En 1993 la artista regresa a València por unos meses y no dispone de estudio, así que pide un espacio prestado en un campo de la Eliana, una casita que es un espacio de habitabilidad mínima, en la que se encierra a investigar sobre hierbas acuáticas y ecología. Allí crea *The Flotant Dune* como una isla a partir de fibra de vidrio, construcción con arcilla y ramas, conteniendo una parte orgánica. Ese componente orgánico y un fondo de yute es constante en la obra de Cebrián y hasta el momento no se trataba de materiales muy usados. Para ella es importante que según el concepto o la pregunta que tenga que lanzar con la creación de la pieza investiga distintos materiales, no es una artista atada a un solo material para toda la vida; experimenta, innova, dentro de una coherencia y cohesión palpable. *La duna flotante* pertenece a la colección privada del profesor y escritor David Pérez y se trata de una pieza que de nuevo guarda algún tipo de vinculación con raíces niponas que interrogan a la artista desde los límites entre perfección e imperfección.

Podríamos decir que en todos los trabajos de Teresa Cebrián subyace la esencia *wabi-sabi* japonesa, el arte de lo imperfecto, de hecho mientras ideábamos el presente proyecto convertido en libro ella tejía una serie de chales o bufandas grandes para sus amistades más queridas que titula *Chal imperfecto* porque su enfermedad le priva de la precisión tejiendo. *Wabi-sabi* es un término estético japonés que describe un tipo

41 de visión estética basada en la belleza de la imperfección y que hallamos intrínsecamente ligado al proceder creativo de la artista. Dicho punto de vista está frecuentemente presente en la sociedad japonesa en forma de elementos de aspecto natural o rústico que aparecen en los objetos cotidianos o arquitectónicos pero no está trillado en el mundo occidental. Los chales imperfectos, que no están recogidos en ninguna exposición y que forman parte de un proyecto íntimo, son una especie de abrazos que pretende seguir dando a esas personas cuando usen cada una su chal una vez ella ya no esté en este mundo, cuando haya fallecido, sintiendo siempre la presencia de la muerte muy cercana aunque sin aire trágico. Sin dramatismos, la acepta como una parte de la vida, la recibe casi con amor, como la parte que nos recuerda que todo es perfectamente imperfecto.

Un alambre fino de acero sujeto al techo sostiene la impresionante instalación titulada *Survival* y creada en 1997 en la que dos parejas de cuerpos dialogan. Estos cuerpos fueron tomados a partir de moldes de dos parejas, una veinteañera y otra en plena madurez, alrededor de 60 años, cada pieza está cosida con hilo de encerado, todos los cuerpos están unidos y refieren al auge de la cirugía estética. Para plasmar la vanidad de querer cambiar un cuerpo la artista incide en que se noten cosidas ciertas partes, estiradas, como auténtica piel. «El ordenador que hace funcionar la cabeza no está en el cuerpo, el cuerpo es una cáscara que nos sirve durante años y que llega un momento en que se deteriora, por eso los cuerpos que representa *Survival* no tienen cabeza, los creé sin cabeza», explica Cebrián.

El molde de látex no se hizo directamente sobre cada persona si no que fueron embadurnadas con crema grasosa similar a la vaselina para que la escayola no se pegase a la piel de las personas. La artista recuerda lo cómico de la situación de tomar los moldes de las partes íntimas de los dos modelos hombre porque se embadurnaron absolutamente la entrepierna para que el vello corporal no estirase después y doliese. Entre risas ellos eran los más vergonzosos, no las mujeres que participaron. No obstante la fragilidad de la vida se muestra en estos cuerpos retratados en látex, tema serio que la artista trata en otras piezas y que cuenta que en su vida es una constante actualmente porque ha notado cómo cambia su cuerpo con la edad. «En los últimos cinco años, ahora que voy para los 61, supongo que tiene que ver con la enfermedad pues mi cuerpo se inflama y los órganos duelen a cada brote, pero la menopausia provoca un cambio de forma del que poco se habla». Es interesante porque nadie habla de ello, las mujeres no suelen hablar al mundo de lo que ocurre durante la premenopausia y la menopausia, momentos muy importantes en la vida de cualquier mujer, que afectan a los huesos, que provocan dolores insospechados incluso en personas sanas, pérdida de memoria, depresión o desorientación, y que dotan a la obra de la artista de un significado de resiliencia, de sobrevivir a la adversidad, a los cambios. Estos cuerpos de *Survival* cuentan miles de historias, cada obra la completa y la hace viva la persona que la ve según su propia memoria. Se junta de repente lo que una persona tiene dentro con la obra, por ello todos los trabajos de Cebrián contienen más de un significado.

Adquirida por el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) tras una donación de numerosas obras de la artista al mismo centro procurando que así se conservasen bien, *The Last Light* es una instalación en memoria de Juan, el sobrino mayor de Teresa Cebrián que se compró a comienzos del nuevo milenio. Una veintena de sacos de tierra acompañan a la pieza, es una obra muy dura, muy espiritual: «Es lo que significa dejar ir a una persona cuando está muriendo, sin querer aferrarse a ella, no agarrarla si no dejarla ir», apunta la artista. Muchas manos de poliéster forman una pieza abstracta con la silueta de un ser humano sin llegar a ser una forma exacta. Para todos los demás la última luz significa el reflejo de esa ausencia, acompañándole en su agonía, con sus casi 18 años y una altura de casi dos metros, unas largas pestañas y una dulzura que la artista recuerda conmovida. «Llega un momento en que el camino se cierra, el camino se cierra, si yo siempre he sido nómada y ya no puedo serlo, ¿para qué vivir? Yo no quiero ser dependiente ni esperar a que ocurra lo que tenga que ocurrir», sentencia. La pieza lleva una iluminación directa con foco cálido que estremece al espectador.

The Frail Footpath refiere a un camino, a una senda. Se hizo al inicio de la enfermedad crónica degenerativa que asedia a la artista, en 2011. Va desde un corte por debajo de la rodilla, arriba del tobillo, hasta quedarse en la mitad de un pie cortado, se titula en inglés «el leve sendero» como ironía porque no es nada leve si no pesado. «Para mí mi profesión es mi vida, el leve sendero es mi yo desde que empieza el proceso de la enfermedad, un camino doloroso que es una instalación en sí mismo», dice la artista. La tierra se prolonga fuera hacia el pasillo central de la sala e invita al espectador a recorrer la senda hacia la que camina la artista, una senda que en el fondo es la última luz.

En su exitoso cometido de mostrar las relaciones existentes entre lo público y lo privado la obra de Cebrián destaca por haber sabido dotar de un sentido colectivo a sentimientos que habitualmente pertenecen al ámbito de lo privado y que somos reticentes a expresar. Simbólicas y orgánicas como *The Frail Footpath*, las obras de la artista inquietan al momento. Si Para Hegel el camino hacia la liberación del espíritu pasa a través de la cultura, es aquí cuando el espíritu reviste la forma del arte y la artista traza el sendero de dicho camino a modo de experiencia vital dolorosa, admitiendo la imbricación entre lo filosófico y lo artístico y rehuyendo la tosca confusión respecto de que el arte que aborda lo social y lo político haya de ser evidente en ello. Esto es, plagado de documentos, como arte de archivo en una única dirección que las modas marquen. No es su caso y sin embargo los temas que trata son del todo políticos, sociales, culturales, vitales.

Sangre y semen se gesta en Róterdam en un tercer viaje allí donde la artista solicita un estudio más pequeño que el primero y le conceden un espacio ideal. Tanto la sangre como el semen son restos, vestigios, de la pasión y por ello los conserva con la dignidad de vitrina y peana. Fue un verano abrumador que la artista recuerda con optimismo, no obstante fue un periodo que culminó con su partida a Estados Unidos para dar una conferencia y un taller didáctico (el único impartido hasta que llevamos

a cabo el proyecto de *El Largo Viaje*) en el cual de pronto el amor de su vida sufre un accidente cardiovascular y ella se entera de que fallece, a kilómetros de distancia, acuciando un duelo extraño, perpleja, dolorida, procesando de nuevo el tener que luchar contra la adversidad. Hace algunos años pasó a formar parte de la Colección del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), en Gran Canaria, que dirige actualmente Orlando Britto.

The Hermits, 1991



Las experiencias traumáticas nos ponen a todos en riesgo de aislamiento. Porque la primera reacción ante el dolor es apartarse del resto, porque cada vez más estamos acostumbrándonos a llorar a solas, enjuagarnos las lágrimas antes de ser vistos, maquillar las ojeras, esconder al mundo nuestros sentimientos reales convertidos en una suerte de ermitaños emocionales. Los eremitas son la gente de hoy, los que están en casa con un ordenador aislados. «Yo soy una eremita de principios», declara Cebrián. En su obra *The Hermits* la puerta es tan pequeña que resulta imposible acceder desde fuera. Sí, tiene una puerta, es una instalación enorme con una puertecilla diminuta. Como una adelantada a su tiempo la artista funde nueve piezas en hierro con la misma forma y las pone alrededor de una obra de mayores dimensiones que es una especie de montaña en la que no podemos adentrarnos y ni sabemos qué hay dentro. El individuo solitario en su lugar de trabajo llega al hogar y se aísla del mundo, así lo refleja *The Hermits*.

La pieza *The Hermits* pertenece a la Colección Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés, en Castellón, y es la obra de mayores dimensiones incluida en este proyecto. Su espectacular tamaño y forma nos adentra en *La Vida en Los Bosques*, el bosque del escritor y filósofo anarquista estadounidense Henry David Thoreau, *Walden*, para experimentar lo que sucede cuando la naturaleza nos aleja de la multitud. ¿Quién no ha sentido soledad en medio de una multitud? No es que Thoreau sea un romántico que anhela lo salvaje, tampoco adora la civilización, disfruta el retiro como le ocurre a nuestra artista. El autor se da cuenta de que muchas de las virtudes de la civilización conllevan cargas tan pesadas que tal vez no le compensan, comparadas con la sencillez del salvaje. Un ejemplo clarificador son sus reflexiones sobre lo que cuesta comprarse una casa y de cómo algunas personas pasan toda su vida trabajando para costearse un hogar que no es tanto un hogar como una simple casa. En ese sentido Cebrián nos habla de la idea de hogar como lugar en el que puedes sentirte

44 protegido pero también ser maltratado, donde muchas mujeres sufren machismo y hay niñas que quedan empañadas por la violencia. Una pieza suya que es una jaula con puños hacia adentro y otra que tiene forma de vestido con falda lleno de alfileres hacen referencia a esto. Frente a tales situaciones multitud de rostros sin ojos, esculturas instalativas sobre el suelo, observan la nada, no actúan, representan a una sociedad impávida con la que ella es crítica. Aunque no olvidemos que su mensaje no es negativo, no es pesimista.

Son los rostros multitudinarios de la instalación *Faces/Faceless*, una multitud en la que no se reconoce a nadie, pero que pertenecen a personalidades del mundo del arte y nos miran sin ojos desde el suelo de una sala. Está hecha esta pieza para lanzar la pregunta de cuántas decisiones se han tomado para hacer esa masa invisible que en teoría toma decisiones por los demás. Decisiones generales que provocan corrientes multitudinarias como la creencia de comprarse una casa llegada determinada edad, casarse o tener hijos. En el fondo son rostros sin rostro, un problema de identidad. Representa también a aquellas personas a las que te encuentras sin su «uniforme» o su identificación por la que sueles ubicarlas (eventualmente la profesión que desempeñe cada cual) entonces no las reconoces. ¿Qué hace que un rostro sea real? El hecho de que alguien lo reconozca como tal. ¿Qué nos define? Desde luego no una profesión, somos más que la profesión que desempeñamos. Quizás somos lo que sentimos o lo que hacemos sentir a los otros.

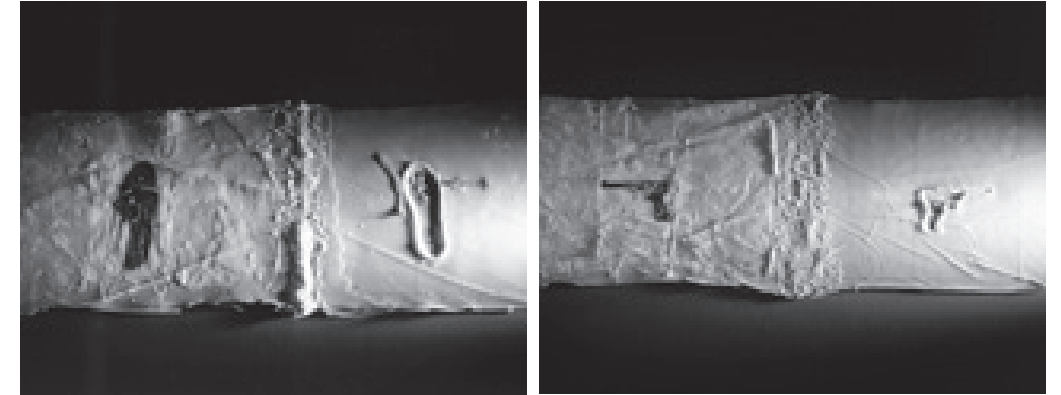
Todos fueron moldes previos de escayola que se reprodujeron bastantes veces en silicona para hacer presión con el cartón de falla y generar la pieza última que es esta multitud que pueda contemplarse como la purria amada y odiada a la vez, uniforme y heterogénea cual oxímoron. Esta pieza nunca se ha vendido, pertenece a la artista todavía y se podría montar también con lajas de pizarra en vez de con tierra, cuando sea independiente de esta instalación en la exposición *El Largo Viaje* en caso de que itinere. Ante esta perspectiva la artista frunce el ceño, sus ojos se empañan y susurra: «Yo ya no estaré si estas obras vuelven a verse, si se mueven a otra ciudad, tendréis que saber bien cómo montarlas, dejaré instrucciones de todo para que sobrevivan a mi marcha».

En el imaginario de Teresa Cebrián se hallan múltiples referencias a literatura relacionada con distopías, es por esto que el elemento distópico subyace y también porque ha vivido catástrofes ambientales de cerca, como cuando vivió en una residencia de artistas durante el accidente nuclear de Chernóbil en 1986. «El mundo que va a quedar cuando yo me marche no es un mundo muy interesante porque la gente cada vez piensa menos, se enchufa a aparatos que entretienen sin reflexionar», sentencia ella. «Por supuesto que hay una esperanza pero si os dais cuenta ya se ha quitado la filosofía de la enseñanza media, la aproximación a la literatura es escasa, las artes plásticas se frivolizan...», añade.

Las disoluciones son el molde de un plato del revés que significa hambre, pasar hambre, igual que un solo zapato nos hace pensar en cuando se va corriendo de un sitio a otro, huyendo, en medio de una guerra, de un

45 desastre natural, de un suplicio, así surgen las dos disoluciones escogidas para esta exposición. Partiendo de la imagen de un cementerio de Kosovo la artista elabora una serie de obras en látex que hablan de la vergüenza por las injusticias y el dolor de los demás. La gran biblioteca de Kosovo que la guardaron y al final se reconstruyó tras su terrible guerra es un referente también para la artista. Susan Sontag incidió en *Ante el dolor de los demás* sobre estas cuestiones.

Disolución 4 / Disolución 5, 1986



En la disolución la artista contrapone por medio de las imágenes grabadas sobre látex, dos ciudades europeas y dos épocas recientes: la Varsovia derruida de la Segunda Guerra Mundial y la Mostar destrizada durante 1993 en la Ex-Yugoslavia. Cebrián se pregunta por cuestiones que atañen al ser humano en todas sus dimensiones, la guerra y el amor, el dolor y la ternura, el sufrimiento y la capacidad de resistirlo o sobreponerse a él. La belleza sin ninguna pregunta detrás le parece vacía, «una obra que no pregunte nada, aunque sea bellísima y la admires porque es hermosa, no me dice nada. Hay ciertas obras que no dicen nada pero eres tú la que se hace las preguntas», aclara al hablar de las horas que dedicó a lecturas de Sontag mientras investigaba para crear arte.

Desde 1985 Cebrián ha trabajado sobre todo la instalación y es por eso que su obra es de difícil catalogación, no existe categoría cerrada para la mayor parte de sus trabajos, decir «escultura» se quedaría corto, decir «técnica mixta» también. Su obra parte de esculpir no obstante abre espacios donde nos los hubiera antes, crea situaciones, lugares, sensaciones. Trabaja la instalación de un modo peculiar, íntimo, muy suyo. Vemos influencias de Louise Bourgeois en ocasiones puntuales. A lo largo de su dilatada carrera como artista, la recientemente fallecida célebre artista francesa desarrolló conceptos e innovaciones formales que posteriormente se convertirían en cuestiones fundamentales del arte contemporáneo, como el uso de instalaciones ambientales y formatos teatrales, así como su aproximación al psicoanálisis y al feminismo. Sus singulares formas escultóricas, sus fabulosos dibujos y su obra gráfica son únicos. Cebrián no trata de emularla sin embargo se percibe un sublime hermanamiento entre sus trabajos.

Las líneas de trabajo de Teresa Cebrián pueden sintetizarse en la creación de espacios de meditación, cuestionando en lugar de dar respuestas. Su principal preocupación ha sido vincular la espiritualidad de la naturaleza profunda de los tiempos arcaicos y la visión de un tiempo

46 presente con una interioridad poco profunda. Todos los trabajos de Cebrián intentan expresar la ligereza en lugar del peso o la rotundidad, son leves, en el sentido en que diría Calvino que se trate de levedad. Incluso aún cuando todavía manejaba materiales literalmente pesados ya estaba hablándonos de la fragilidad de la realidad humana. Asimismo, el tratamiento del espacio siempre ha sido también importante, haciendo uso especialmente del suelo y más tarde colgando piezas con la posibilidad de que puedan ser vistas por todos sus lados. El uso de las manos, las huellas de las manos en lugar de la perfección de la máquina. El uso de materiales naturales mezclados en muchas ocasiones con materiales contemporáneos, la necesidad de reconciliar la naturaleza y los avances técnicos, el pasado y el presente. El uso de luz es otra herramienta recurrente para las instalaciones de la artista valenciana.

Cuando transmite dolor el trabajo de Cebrián contiene una mezcla de desasosiego que puede resultar hiriente ya que se clava en la propia mirada de quien observa con detenimiento y comprende. Ya no podemos ser inocentes, somos testigos, diría Sontag. Y este planteamiento desemboca en cuestiones fundamentales: la manera en que las imágenes pueden generar rebeldía, fomentar la agresividad o derivar en apatía; la naturaleza de la guerra; los límites de la compasión y la solidaridad; y finalmente, la responsabilidad individual ante un dolor plural que parece infinito.

Las dos primeras obras producidas de la serie *El infinito dolor* fueron para una exposición colectiva pensada entre 2015 y 2016 que Cebrián nunca vio realizada, que se quedó en el aire, así que sin sucumbir a la frustración siguió trabajando no sin mucha dificultad ya porque buscaba plasmar diferentes facetas, modos, adjetivos que se pueden poner para empatizar con un dolor físico crónico, es decir, diario. Con una enfermedad en sí incurable, degenerativa y autoinmune como es la suya que vertebraba sus preocupaciones cotidianas. El hecho de poder trabajar con menos materiales hace que muchas de estas obras estén producidas con cartón y materiales suaves, diferentes materiales en sí a los que solía manejar antes.

Se trata de expresar el dolor físico en toda su magnitud porque la mayor parte de las personas por suerte nunca se confrontará con esto. En esta serie no hay tanto preguntas como definiciones de un dolor físico diario con una resistencia brutal, muy alta, porque la artista se queja poco pero sufre mucho. «Hay diferentes cosas que aprendes cuando el dolor es inevitable. El cuchillo presente en esta serie, envuelto en una nube que es más bien niebla que nube, y cuando alguien, sin querer hacer daño, se sienta en la misma cama dejándose caer mi dolor sube cinco enteros, o sea, cinco grados horribles (el dolor en las clínicas de dolor se mide del 1 al 10 y yo estoy entre el 8 y el 10 diariamente, con las medicinas bajo a entre 6 y 7)», aclara la artista. Esto quiere decir que existen dos posibles máscaras de su rostro, una que enseña lo que se ve desde fuera y todo el mundo te ve perfecta «¡Pero qué bien estás!», exclaman. Lo que vemos parece que es lo que hay pero la otra es la verdadera, el dolor escondido. Con estas expresiones la artista añade dos esposas en muñecas hechas en cartón como una forma geométrica con 8 lados o más, el color rojo domina

47 todo, el cosido, los hilos, todo lo rojo es metáfora de la sangre. Luego, dos relojes de arena, uno de ellos conserva una hora pasada, futuro no hay y el presente contiene un reloj de arena roto lleno de sangre, es decir, de dolor. Además hay un archivo que es realmente impactante. Unos leds iluminan unas radiografías viejas de las manos de Cebrián y cuando abres puedes verlas mientras que en el cajón inferior se hallan cajas de medicación contra el dolor, medicamentos paliativos. Por último tenemos el vestido hecho a pequeña escala donde en determinadas áreas hay muchísimos alfileres que apuntan al dolor, pues todo alfiler o cuchillo es determinante de una amenaza según se mire. Ese vestido le costó a la artista bastante tiempo de elaboración, contiene unas 3 capas, errores que la artista oculta y finalizan en la capa que hay ahora.

El Largo Viaje posee una gran carga documental respecto a la trayectoria de Teresa Cebrián, en la exposición han sido expuestas en vitrinas fotografías antiguas de sus procesos creativos, documentos, cartas, anotaciones, cuadernos tan íntimos como prácticos que le han servido para sacar adelante los proyectos artísticos de su vida. Agradeciendo infinitamente la confianza depositada en la propuesta curatorial hemos aproximado al público general un trabajo que no es fácil de digerir ni lo pretende y que culmina en la edición del presente libro que es bastante más que un catálogo, un libro-objeto, un libro de artista, un ensayo sin necesidad de notas al pie en torno al proyecto expositivo que no trata de engrandecer lo que ya de por sí contiene grandeza si no de darle la visibilidad que no ha tenido hasta ahora y merece por completo. La vida y la obra de Cebrián son un ejemplo de rebeldía y resiliencia Podría decirse que la resiliencia es la entereza más allá de la resistencia. O sea, la capacidad de sobreponerse a un estímulo adverso, entonces se podría decir también que la resiliencia es un concepto rector en la trayectoria de una artista de la que tenemos mucho que aprender.

—

Marisol Salanova (València, 1982) es comisaria de la exposición individual de Teresa Cebrián *El Largo Viaje* en la Sala Ferreres del Centre del Carme y autora del presente libro. Licenciada en Filosofía y Máster en Producción Artística trabaja como crítica de arte en varios medios y dando clases en segundo de carrera en el Grado de Moda del Centro Oficial de Estudios Superiores Barreira, compaginándolo con docencia en el Máster de Historia del Arte y Cultura Visual de la Universitat de València. Especializada en feminismos, cuerpo y tecnología, escribe regularmente para ABC Cultural y Diario Levante, además de colaborar con Descubrir el Arte y Exitexpress. Dirige la editorial dedicada a publicar ensayo de arte contemporáneo Micromegas con la que asiste como expositor anualmente a las ferias ARCO, ArtsLibris y MARTE. Ha comisariado exposiciones de artistas como Ian Wallace para el Rennie Museum de Vancouver, Canadá (2017), Tamara Jacquin para el Centro Cultural Aravaca del Ayuntamiento de Madrid (2016) y Abel Azcona para la Sala Conde Rodezno del Ayuntamiento de Pamplona (2015).

Teresa Cebrián: The Long Journey

But who can remember pain, once it's over? All that remains of it is a shadow, not in the mind even, in the flesh. Pain marks you, but too deep to see. Out of sight, out of mind.

Margaret Atwood
The Handmaid's Tale, 1985

We're going on a journey, not a dystopian one, although it could be, and it will provoke an aesthetic experience without intending to, at the same time as stirring consciences and stomachs. The journey involves transience and impermanence, a series of stages through which the exhibition, also transformed into book form, passes, a journey which is not chronological or physical because the artist has lived as a nomad and this is not really a typical retrospective since it also contains eleven new and unseen works. Nevertheless it is a path through the fundamental works which we consider to have marked a before and after. Her chronic, degenerative illness causes an inability to create that provokes pain in her innermost depths of artistic feeling. The majority of the selected works and those envisioned for the future require a physical force that she no longer possesses, not for lack of brute force but because she suffers such pain that it makes it difficult to

50 continue working. In this book we will delve into the biographical processes that naturally have intervened in her creative legacy. Creating since 1983, in a 35 year long career with more than 500 works produced, some, closely related to those on display, have sadly been destroyed or disappeared. The works of this artist, mostly produced outside Spain, are held in private collections in Europe and a few in the United States, and they contain a whole life portraying aspects with which any sensitive person can empathize, which in fact stimulate empathy and the outpouring of feelings.

Each setting presented in the solo exhibition of Teresa Cebrián (Losa del Obispo, Valencia, 1957) *The Long Journey* is planned to create a dialogue between one or several previously unrelated works which both curator and artist want to offer to the public revealing a story whose reading will depend on those who observe it since each space contains multiple revelations and remains waiting to be revealed. The spectators who contemplate her work are witnesses of the overwhelming emotions the artist feels when creating it. Each spectator will cherish a feeling that will make them wonder about their presence in the world and immerse them in a diffuse but powerful personal cosmology. This is because Cebrián induces us to quietly formulate small mysteries that occupy the mind for a moment and sow the seed of a question which may be unanswerable. Far from an intellectual elitism, she shares existentialist concerns with us that form the support, line or vital substratum of our existence, as human beings living in nature, the city, our homes and the places that we ourselves construct in an ephemeral way.

Some are minimal places, as basic and at the same time complex as the skin that surrounds a body or the symbolic prison that limits it. Places that form part of a series of settings that at first have no clear single meaning, on the contrary, their meaning remains open or undefined. The curatorial project that tells the story of this artist creates settings which invite reflections bordering on the literary, like a philosophical exercise of an informative nature on the human condition, its focus, a point that does not necessarily answer fundamental questions but rather responds to minor and, apparently, simple issues which therefore contrast with the complexity of their substrata. That is, they tell us about life and death, hope and suffering, emotional ties along the way, abuse, faces unrecognizable with the passage of time, the evolution of the flesh, our flesh, which ages but does not lose its beauty.

The Long Journey emphasizes the facet of a creator who, with a well-known international career and in full creative maturity, has developed most of her work abroad but nevertheless produced a lot of it in Valencia. Living from hand to mouth, always in between countries, a restless Valencian who goes from here to there collecting incredible materials, a citizen of the world and a nomad who is disciplined and hardworking to the core, she adapts herself to any workshop set up in order to create. From my point of view her most representative pieces are held in the collections of private collectors and museums or art centres in Spain with which we have collaborated to show the present selection in a single trajectory, open to multiple interpretations. This selection gives a synthesised account of her career and how the residencies in various parts of the world linked to

51 her life experience, especially the painful return home due to a degenerative disease that took root in the mature years of an authentic nomad, rarely seen in a local context throughout her career, contribute in the construction of a history of contemporary art in the Valencian Community.

In 1983 she graduated from the Faculty of Fine Arts of the Polytechnic University of Valencia (UPV) in Fine Arts specializing in sculpture. It is important to point out that Cebrián has carried out several quite remarkable artistic residencies which may no longer be well known but in their day were of great relevance, such as La Chambre Blanche, Québec, Canada, 2004; Denkmalschmiede Höfgen, Grimma, Leipzig, Germany, 2006; Bridgeguard Art Center, Stúrovo-Esztergom, Hungary-Slovakia with the project *The Bridge of Words*, 2007; or that of Stadtmühle Willisau, Albert Koechin Foundation, Willisau, Switzerland, 2009. Amongst her individual exhibitions we highlight: *Del silencio de las lágrimas*, Sala La Gallera, Valencia, 2000; *Les donneurs*, La Chambre Blanche, Québec, Canada; *The secret life*, Milano Galeria, Warsaw, Poland, 2004; *Faces /Faceless*, Rosa Santos Gallery, Valencia and Burodijkstra Gallery, Rotterdam, 2006; *The Bridge of Words*, Bridgeguard Art and Science Center, Stúrovo, Slovakia, 2007; *Hidden identities I*, Stadtmühle Willisau, Albert Koechlin Foundation, Switzerland; *Hidden identities I, ch*, Rosa Santos Gallery, Valencia, 2009. But, in all of them she displayed a feminist attitude and a socially concerned disposition.

We live in turbulent times for contemporary art and most artistic contexts in our country incur in the paradox of promoting creation by young artists with very limited resources, drawing a line that divides the emerging from the consecrated, which separates groups of artists and gives them grants to produce projects according to their age. What happens to artists who are over 35 years old (the majority age limit for grants and presentation in competitions and prizes) whose work is not sufficiently recognised or who lack the economic support to promote it on their own? It is assumed that artists of a certain age, in their maturity, are in a position where they are able to show work through their own means, however this is neither true nor fair.

So we find ourselves in an art market that rewards youth and novelty, which of course should be supported, but this should not mean turning its back on those who have spent a lifetime fighting to live from their art. Is there not room for everyone? Would it not be much more interesting to propose dialogues between generations, to promote a diversity of propositions and therefore of publics? We want to generate new audiences but often, in this area, this is not thought through. That is why the *Trajectories* open call, an initiative of the Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana directed by José Luis Pérez Pont, is so important, since it has made it possible to carry out this project, the first exhibition in the series, as a result of its selection by jury. Without *Trajectòries* it would not have been possible to make this happen and to give honour, importance and visibility to the work of the brave, resilient, feminist and essential sexagenarian artist Teresa Cebrián. We are honoured to begin this period of review of the trajectory of artists from the Valencian Community and to be the first project carried out from amongst the 6 selected in this call-out,

52 an historical step forward that sows a precedent so that artistic creation in our context does not fall into oblivion after it reaches maturity and no longer complies with the rules that govern the current art market.

A certain darkness looms over the trajectory of Teresa Cebrián due to the pain she has suffered and suffers as a result of certain problems in her life which she expresses in her work and which are rarely spoken about in a mediated society where we increasingly have to pretend to be happy at all times. But the path of the journey that we follow is as full of light as of shadows and a view of life that accepts the obstacles in our way is not pessimistic. In particular, her work *Dark Water*, created in 1987, is significant when it comes to expressing the transitions from light to darkness through which we all pass. This piece has its origins in a haiku about dark water, not black, but darkened. When three large quarry stones fell into the hands of the artist, she treated them turning them from triangles into circles with the symbolism that they provoked in her: the circle protects but also indicates some kind of prohibition. It is forbidden to disagree, it is forbidden to complain, it is not desirable to listen to the problems of others, nobody wants a negative, dark reply when they ask how you are, making invisible the fact that pain is constant in everyone's life and that often, talking about it, can, in fact, calm, soothe, provide a temporary solution.

With her first works Teresa Cebrián began to write her alphabet, searching for a language of her own that has been made over the years through the things she desires, suffers, feels. In *Dark Water* the personal language of Cebrián begins to be perceived. The haiku, in just 17 syllables, makes her mind project specific images. Many images are contained in very few words. The series of circles address the stone in a unique manner, delicate and strong at the same time. Almost all her pieces are installed on the ground except for some that are hung, when much later she began working with thread and latex. Before this, will come the visions and dissolutions, pieces which contain an internal welding of iron wire, and are constructed with sacks and polyester with a lower layer of micronized clay, as is the case of the red works created in Rotterdam which were mixed with red pigment since in Holland the available clay at the time was white.

Cebrián always works with something that starts as a question, that is why her works create meditative spaces, sculpture needs space to live, breathe, and those who contemplate it need that same wide space to understand it, so that their experience may be unique. The message is never direct, like Italo Calvino with his *Six Memos for the Next Millennium*, in particular the one on lightness before the weight of the world, as maturity arrives the artist moves away from heavy materials and starts to deal with light materials such as latex, but this change requires a very slow and complicated process which is inevitably related to her experience.

Calvino's suggestions in these texts, which he did not conclude since he died in 1985 without witnessing the turn of the millennium, are so contemporary that, reading them again after long conversations with the artist, they seem pertinent. That is, although it is true that the author was referring to specifically literary proposals, we conclude that his writings can

53 serve as an inspiration in all areas nowadays, offering a vision of creativity in general that is in total harmony with the work of the artist. Let us recall the literary qualities that the author considered necessary for the new, already arrived, millennium and the warning he made of the importance of vehemently safeguarding them: lightness, speed, accuracy, visibility, multiplicity, and consistency. All of them present in the work of Cebrián.

In *The World as Will and Representation* Arthur Schopenhauer ventured to affirm that the form of appearance of the will is only the present, not the past or the future: these only exist as concepts which enslave the conscience, submitted to the principle of reason. Nobody has lived in the past, no-one will live in the future, the present is the form of all life for the nineteenth century German philosopher. Cebrián, accepting first these recommendations and later those of Calvino, lives in a continuous present that does not elude the responsibility of the past and only attempts to leave a trace of ashes for the future. But those ashes are still flesh and flesh that makes the world aware of what causes pain. "Pain is the lowest, most bodily thing, always despised by a philosophy centred on spiritual issues, the most material that breaks into philosophy," said Theodor Adorno. In this era of superfluous analysis and criticism, curatorial theses, marketing and mass communication, works of art that reflect the pain in the world might seem to be too much. But there is another side, sensitivity, and those who move in the area of sensitivity, have an advantage because they know that the passing of time, which often brings illness, ageing and death, is all part of the same journey, for some shorter and for others longer.

Linternas marinas, 1988



The lanterns speak of the distant colour of the sea and of the lantern carried at night in houses without electric light, the piece *Linternas marinas* refers to remote times, it looks like a semicircle although in reality it is an oval. We are in the iron age but once again the work, nourished by Japanese culture, is about a haiku. Cebrián imagines herself on a dark night crossing a bridge that falls apart, that breaks. In the middle of the night a rumble is heard, the bridge breaks and under the moon people gather. There is a sharply intellectual part to this, the artist relies on readings of Octavio Paz, for example, in different periods she reads his poetry, essays or novels, when she creates the haiku pieces she is immersed in compulsive readings in which a lot is said with very little, just like in the Japanese haikus she is reading, in addition to a lot of Western and in particular Eastern philosophy.

54 According to her own search for images, for meditations on life, without a doubt, *Marine Lanterns* is born through thinking about Japan.

Japan is the island in the mind of the artist who draws with her index finger on the nothingness of the air, geometric shapes which simulate the geography she remembers whilst speaking about Japanese culture. This country inspires the artist for the fascinating image of the sailor who seeks to find his bearings in the night. Cebrián has practiced Zen meditation (Zazen) on hard cushions in postures that have influenced the composition of her pieces. A good meditation in zazen occurs when you reach a mental silence, so Cebrián, who gathered to meditate with a group of about 15 people in the Zen Monastery of Requena, left the sessions with a special energy charge caused by the search for collective silence in an increasingly noisy world. With her eyes closed except for a peephole and her knees touching the floor forming a circle in her hands, she let thoughts go by without focusing on any of them and the energy of the body added to the posture made her practice between 20 minutes and an hour. Now she cannot manage to do it and longs for it, recognizing that it helped her very much at a given moment: “When you meditate there is no work or anything, it just clears the mind of thoughts, it’s when the mind becomes silent, that you go out with a different vision and you can go on creating” she explains.

The structure of *The Long Journey* project is conceived as a real journey that is offered to the public, a journey through the universe of the artist, its most recurrent themes, its rarities and concerns, however it is a journey that every visitor will make their own, turning the experience into an exercise in introspection. That’s why it flees from chaos, it is minimalist and very carefully selected. It raises questions, not answers, so that the public can empathize, as we said, and become aware of their own fears and bravery since the journey, as Cebrián understands and has worked it as a concept throughout her life, tackles situations outside the comfort zone, interrogates even the depths of being, starting from the surface, from the epidermis, so that the body gains prominence along the way. For the artist the journey is a necessity that gives her a new point of view about her work and about herself inside and out.

Therefore the public who contemplate the works of Cebrián gathered in *The Long Journey* undertake an uncertain journey. That is, to contemplate these works takes us on a journey as well, as participants in the experiences lived by the artist in another time, in another context, with other ways of looking, complementing the work and making it everyone’s, captured by the perception of each new person. The early works of Teresa Cebrián propose the recovery of a historical memory that should not be forgotten, we are not just dealing with an individual’s life experience, she is concerned about the collective and that concern extends from the particular to the general and vice versa.

Angst is the first piece purchased by the Valencian Institute of Modern Art (IVAM) which incorporated work by Cebrián into its collection in 1995 during the exhibition curated by Teresa Blanch which consisted almost entirely of sculpture, *The 80s in the 90s*. During the boom of painting

55 in Madrid in the 1980s, linked to *la movida*, it turns out that in Valencia a passion for sculpture was taking place and crucially women sculptors appeared who specialised in installation. It is in the context of this breeding ground that the piece *Angst* emerged, a German concept that refers to the anguish of life, that intermediary space between birth and death, and the imbalance that life can cause us. In fact, the work maintains an imbalance on purpose as a metaphor and looks like a piece of meat, with a reddish centrepiece held by a pulley. In addition to a weariness of life it expresses the imbalance of a painful, changing mood, in a time when the artist was working in Rotterdam.

Also whilst in Rotterdam she created, almost at the same time as *Angst*, the piece *Nowhere/Noplace*, in reference to the relationship of personal analysis that journeys entail. Cebrián acknowledges that she never traveled for pleasure, always when she could, for work, to produce work, to learn languages, to study and create. Being and not being somewhere is a insecure process in which any place is part of you, any path leads to oneself. Another reading would be “nowhere and anywhere”, that is, no one can find you anywhere if you do not stop traveling.

The Belgian author Marguerite Yourcenar used to say that when she reached the end of her days she would know exactly what she wanted to know, nothing more or less, the traces of the course of her journey. Cebrián refers to Yourcenar when she talks about non-places and the traces that we really can leave in those who have known us, if not on the road itself. She shares the impression of the author and has the end of her days in mind. Receiving the *Trajectòries* prize has reactivated her and affirmed that this will be her legacy.

In the framework of the Mislata Biennial during the 90’s, *Nowhere/Noplace* was awarded the acquisition prize and added to the Mislata Town Hall Collection. The white clay dyed in reddish tones maintains a dialogue with *Angst* although they are not part of the same installation and are independent works. Both works reflect the vital anguish that Cebrián has constantly faced and that has produced her capacity for resilience. The nomadic sense that defines the parameters of her artistic creation, its sporadic connection with certain spaces and geographies, has influenced the poetic characterization of her work, its materials, times and processes, being conceptually limited by the inherent fragility of the human being.

In 1993 the artist returned to Valencia for a few months and did not have a studio, so she borrowed a space in the countryside in Eliana, a small scarcely habitable house, which she locked herself into to research aquatic herbs and ecology. There she created *The Flotant Dune* an island made from fibreglass, containing an organic part built with clay and branches. The organic component and a jute background are constant in Cebrián’s work and up until then were not very widely used materials. For her it is important to investigate different materials in the creation of the pieces depending on the concept or question she is posing, she is not an artist tied to a single material for a lifetime; she experiments, innovates, with a tangible coherence and connection. *The Flotant Dune* belongs to the private

56 collection of the professor and writer David Pérez and is a piece that once again bears some kind of link to the Japanese roots that the artist examines from the limits between perfection and imperfection.

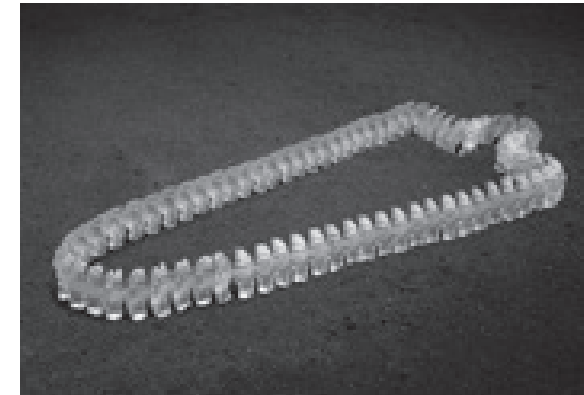
We could say that the Japanese wabi-sabi essence, the art of the imperfect, underlies all of Teresa Cebrián's work, in fact while we were conceiving this project and book, she was knitting a series of large shawls or scarves for her dearest friends, which she called *Chal Imperfecto* (Imperfect shawl) because her disease deprives her of precision in knitting. Wabi-sabi is a Japanese term that describes a type of aesthetic vision based on the beauty of imperfection which we find intrinsically linked to the creative procedure of the artist. This point of view is frequently present in Japanese society in the form of elements of natural or rustic appearance that appear in everyday or architectural objects but it is not well known in the Western world. The imperfect shawls, which are not on display in any exhibition and are part of an intimate project, are a kind of embrace that she hopes to continue giving to those people when they use them when she is no longer in this world, when she has passed away, since she feels the presence of death very closely, although without tragedy, all the time. Without drama, she accepts and receives it almost with love as a part of life, the part that reminds us that everything is perfectly imperfect.

A thin steel wire attached to the ceiling supports the impressive installation created in 1997 titled *Survival* in which two pairs of bodies dialogue. These bodies were taken from moulds of two couples, one in their twenties and the other around 60 years old, in full maturity, each piece is sewn with waxed thread, all the bodies are connected and refer to the boom in cosmetic surgery. In order to express the vanity of wanting to change our bodies, the artist insists on showing that certain parts are stitched, stretched, like real skin. "The computer which makes the head work is not in the body, the body is a shell that serves us for years and there comes a time when it deteriorates, so the bodies represented in *Survival* are headless, I created them without heads" explains Cebrián.

The latex mould was not made directly on each person, they were covered with a greasy cream similar to vaseline so that the plaster did not stick to their skin. The artist remembers the comical situation of taking the moulds of the private parts of the two male models because they smeared their crotches totally in cream, so that the body hair would not get pulled and hurt. There was more embarrassed laughter amongst them than amongst the women who participated. Nevertheless it is the fragility of life which is on display in these bodies portrayed in latex, a serious issue that the artist deals with in other pieces, revealing that it is a constant in her life now since she began to notice how her body is changing as it ages. "I suppose it has to do with the disease, in the last five years, now that I'm getting on for 61, my body becomes inflamed and the organs hurt at every outbreak, but menopause causes a change of shape that is hardly ever talked about." It's interesting because no one talks about pre-menopause and menopause, women do not usually tell the whole world about what happens during these moments which affect the bones, cause loss of

57 memory, depression or disorientation and unsuspected pain even in healthy people, and are very important in any woman's life, and that endow the work of the artist with a meaning of resilience, of surviving the changes and adversity. These bodies of *Survival* tell thousands of stories, each work is completed and brought to life by the viewer according to their own memory. Suddenly, what a person holds within connects with the work, that is why all of Cebrián's work contains more than one meaning.

The Last Light, 2002



The Last Light is a memorial installation for Juan, Teresa Cebrián's nephew which was acquired at the beginning of the new millennium by the Valencian Institute of Modern Art (IVAM) after the artist donated several works to the same centre, in an attempt to have them well conserved. A score of sacks of earth accompany the piece, which is a very hard, spiritual work: "This is what it means to let a person go when they are dying, without wanting to cling or hang on to them, but to let them go", says the artist. Many polyester hands form an abstract piece with the silhouette of a human being which does not quite become an exact form. For all those who remain the last light represents the reflection of that absence, accompanying him in his agony, almost 18 years and nearly two metres tall, with long eyelashes and a sweetness that the artist remembers, moved. "There comes a time when the road comes to an end, the road closes, if I have always been a nomad and can no longer be one, what's the point in living? I don't want to be dependent or wait for what must happen", she declares. The piece is lit directly with a warm light that moves the viewer.

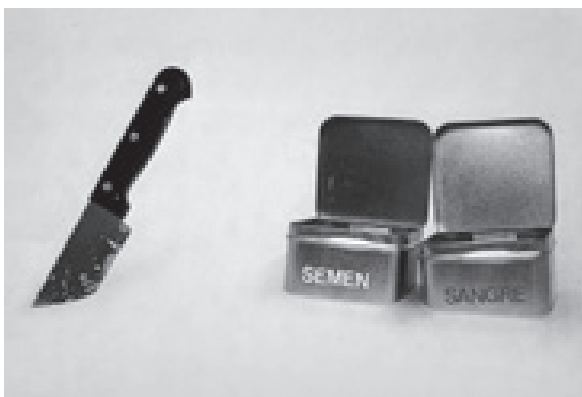
The Frail Footpath refers to a path, a way. It was made in 2011 when the chronic degenerative disease that plagues the artist began. The path follows a cut from just below the knee, over the ankle, until the middle of a severed foot, in English it is ironically titled "*The Frail Footpath*" because it is heavy and not fragile at all.

"For me my profession is my life, the frail footpath is my self since the process of the disease began, a painful path that is an installation in itself," says the artist. The earth extends out towards the central corridor of the room and invites the viewer to walk the path towards which the artist walks, a path that ultimately leads to the final light.

In its successful mission to show the relations which exist between the public and the private, Cebrián's work stands out for having known how to give a collective meaning to feelings that usually belong in the private

58 sphere and that we are reluctant to express. At present, the works of the artist, symbolic and organic like *The Frail Footpath*, unsettle. If for Hegel the path to the liberation of the spirit passes through culture, it is here where the spirit takes on the form of art and the artist traces that path as a painful life experience, accepting the overlap between the philosophical and the artistic and avoiding the unsophisticated misunderstanding that art which deals with the social and political has to be blatant about it. That is like archival art, riddled with documents, in a single direction marked by fashion. That is not her case and nevertheless the issues she deals with are totally political, social, cultural and vital.

Sangre y semen, 1998



Sangre y semen was born in Rotterdam on a third journey there, when the artist requested a smaller studio than the first one and was given an ideal space. Both blood and semen are remains, traces of passion and for this reason she preserves them with dignity in a display case and pedestal. It was an overwhelming summer that the artist remembers with optimism, however it was a period that culminated with her departure to the United States to give a lecture and educational workshop (the only one she has given until *The Long Journey* project) in which suddenly the love of her life suffered a cardiovascular accident and died, she learned this whilst miles away, and was beset by a strange grief, perplexed, and in pain, processing once more the necessity to fight against adversity. Some years ago this piece became part of the collection of the Atlantic Center of Modern Art (CAAM), in Gran Canaria, currently run by Orlando Britto.

Traumatic experiences put us all at risk of isolation. Because the first reaction to pain is to withdraw from others, because more and more we are getting used to mourning alone, to wiping away the tears before they are seen, to making up our puffy eyes, hiding our real feelings from the world and turning into a kind of emotional hermits. The people of today are hermits, isolated at home with a computer. “I am a hermit on principle”, declares Cebrián. The door in *The Hermits* is so small that it is impossible to access from the outside. It does have a door, it is a huge installation with a tiny little door. Like someone ahead of her time, the artist fused nine pieces with the same shape in iron, and placed them around a work of greater dimensions that is a kind of mountain which we can not enter and do not know what is inside. *The Hermits* reflects the solitary individual in their workplace who comes home and isolates themselves from the world.

59 The piece belongs to the collection of the Museum of Contemporary Art of Vilafamés, in Castellón, and is the largest work included in this project. Its spectacular size and shape evokes *Life in the Woods*, the forest of American anarchist writer and philosopher Henry David Thoreau, *Walden*, to experience what happens when nature takes us away from the crowd. Who has not felt lonely in the midst of a crowd? This is not to say that Thoreau is a romantic who longs for the wilderness, for neither does he love civilization, he enjoys retreat just like our artist. The author realizes that many of the virtues of civilization carry such heavy burdens that perhaps they are not worth it, when compared with the simplicity of the savage. A clarifying example are his reflections on what it costs to buy a house and how some people spend their entire life working to afford a home that is not so much a home as a simple house. In that sense Cebrián talks about the idea of home as a place where you can feel protected but also be abused, where many women suffer from machismo and childhoods are marred by violence. Two of her pieces makes reference to this, one is a cage with fists facing inwards and the other has the form of a dress with a skirt full of pins. In front of these pieces, a multitude of sculpted faces without eyes are installed on the ground observing nothingness, they do not act, representing an impassive society of which she is critical. Nevertheless, let's not forget that her message is not negative, nor is it pessimistic.

They are the multitudinous faces of the *Faces/Faceless* installation, a crowd in which no one can be recognized, although they belong to personalities of the art world who look at us without eyes from the floor of the room. This piece was made to pose the question of how many decisions are taken for us, and to represent that invisible mass which in theory makes decisions for everyone else. General decisions that cause mass trends when you reach a certain age, such as the conviction to buy a house, to get married or to have children. Deep down they are faceless faces, a problem of identity. The piece also represents those people you meet without their “uniform” or the label you usually place them by (possibly the profession each one exercises) therefore you do not recognize them. What makes a face real? The fact that someone recognizes it as such. What defines us? Certainly not a profession, we are more than the profession we exercise. Perhaps we are what we feel or what we make others feel.

All of them were previously plaster casts that were reproduced many times in silicone to make pressure on the corrugated cardboard and generate the final pieces that are this crowd that can be considered the scum, both loved and hated at the same time, uniform and heterogeneous as an oxymoron. This piece has not been sold, it still belongs to the artist and can also be mounted with slate slabs instead of dirt, when it is independent of this installation in the *The Long Journey* in case the exhibition is mounted elsewhere. Facing that possibility the artist frowns, her eyes blur and she whispers: “If these works are seen again, I won't be around anymore, if they are taken to another city, you will have to know how to mount them, I'll leave instructions on everything so that they may outlast my departure.”

In the imagery of Teresa Cebrián there are multiple references to literature related to dystopias, this is why they contain an underlying dystopian element, also because she has experienced environmental catastrophes up close, such as when she was living in an artist's residence during the Chernobyl nuclear accident in 1986 "The world I will leave behind is not a very interesting one, because people are increasingly thinking less, and plugging themselves without thinking into entertainment devices," she says. "Of course there is hope but if you think about it, philosophy has already been removed from secondary education, the proximity to literature is scarce, the arts are treated lightly ...".

Dissolutions are the mould of an upside-down dish that signifies hunger, going hungry, in the same way that a single shoe makes us think about fleeing, running from one place to another, in the middle of a war, from a natural disaster, from an ordeal, this is how the two dissolutions chosen for this exhibition arose. The artist produced a series of works in latex, based on an image of a cemetery in Kosovo, which speak of shame for the injustice and pain of others. The great library of Kosovo which was conserved and then rebuilt after the terrible war is also a reference for the artist. Susan Sontag focused on these issues in *Regarding the Pain of Others*.

Through the images recorded on latex in dissolution the artist contrasts two European cities and two recent epochs: the demolished Warsaw of the Second World War and Mostar, destroyed in 1993, in the Former Yugoslavia. Cebrián questions issues that concern human being in all its dimensions, in war and love, pain and tenderness, suffering and the ability to resist or overcome it. Beauty which does not question seems empty to her, "a work that does not question anything, although it is beautiful and you admire it because it is beautiful, does not say anything to me. There are certain works that do not say anything but that make you ask the questions", she clarifies when talking about the hours she devoted to reading Sontag while researching in order to create her art.

Since 1985 Cebrián has worked mainly in installation and for that reason her work is difficult to catalogue, there is no closed category for most of it, to call it "sculpture" or "mixed media" would be limiting. Her work is based on sculpting, nevertheless it opens spaces where none were there before, it creates situations, places, sensations. She works in installation in a distinctive, intimate and very personal way. On isolated occasions we see the influence of Louise Bourgeois. Throughout her long and celebrated artistic career, the recently deceased French artist developed concepts and formal innovations that later became fundamental issues of contemporary art, such as the use of environmental installations and theatrical formats, as well as her approach to psychoanalysis and feminism. Her unique sculptural forms, fabulous drawings and graphic work are unique. Cebrián does not try to emulate her but nevertheless a sublime sisterhood can be sensed between their works.

The lines of work of Cebrián can be summarized in the creation of meditative spaces, of questioning instead of giving answers. Her main concern has been to link the spirituality of the profound nature of archaic

times and the vision of a present time with a shallow interiority. All of Cebrián's works attempt to express lightness instead of weight or finality, they are light, in the way that Calvino would speak about lightness. Even when she was still working with literally heavy materials she was already talking about the fragility of human reality. The treatment of space has also always been important, making special use of the floor and later hanging pieces with the possibility for them to be seen on all sides. The use of the hands, the imprint of the hand instead of the perfection of the machine. The use of natural materials often mixed with contemporary ones, the need to reconcile nature and technical advances, the past and the present. The use of light is another recurring tool in the installations of the Valencian artist.

When Cebrián's work transmits pain it contains a mixture of uneasiness that may be hurtful because it sticks in the very eyes of those who observe carefully and understand. We can no longer be innocent, we are witnesses, Sontag would say. And this approach leads to fundamental questions: the way in which images can generate rebellion, encourage aggression or lead to apathy; the nature of war; the limits of compassion and solidarity; and finally, the responsibility of the individual before a multiple pain that appears infinite.

The first two works produced in *El infinito dolor* series were conceived for a collective exhibition between 2015 and 2016 that did not materialise, so without succumbing to frustration Cebrián continued working with great difficulty since she was seeking to express different aspects, manners and words that can be applied to empathise with chronic physical pain, on a daily basis. With an incurable, degenerative and autoimmune disease like hers that structures her daily concerns. The fact of having to work with fewer materials means that many of these works are produced in cardboard and soft materials, different to those which she used to handle before.

It is about expressing physical pain in all its magnitude because fortunately most people will never be confronted with it. In this series there are not so many questions, more definitions of a daily physical pain and a very strong, amazing resistance, because the artist complains little but suffers a lot. "There are different things you learn when pain is inevitable. In this series, the knife is present, wrapped in a cloud that is more like a fog than a cloud, and when someone, without wanting to hurt, sits laying down on my bed, my pain level goes up by five whole, that is, five horrifying degrees (the pain in pain clinics is measured from 1 to 10 and I am between 8 and 10 daily, with medicines that lower it to between 6 and 7)", clarifies the artist. This means that there are two possible masks on her face, one that shows what can be seen from the outside when everyone sees you as perfect. "But how good you look!" they exclaim. What we see seems to be what is there, but it is the other one that is the real one, the hidden pain. With these expressions the artist adds two handcuffs on dolls made of cardboard as a geometric shape with 8 sides or more, the colour red dominates everything, the sewing, the threads, everything red is a metaphor for blood. Then, two hourglasses, one of them retaining a past hour, and a broken hourglass full of blood, that is, of pain, contains the present, there

62 is no future. In addition there is a truly impressive filing cabinet. When you open the drawer some led lights illuminate old x-rays of Cebrián's hands, whilst in the lower drawer there are boxes of pain and relief medicines. Finally we have a dress made on a small scale on which in certain areas there are lots of pins pointing out the pains, thus every pin or blade represents a threat depending on how one looks at it. The dress took the artist a long time to make, it contains 3 layers, mistakes that the artist hid which end in the layer that is now on top.

The Long Journey includes a large documentary archive relative to the career of Teresa Cebrián, on display in the exhibition are old photographs showing her creative processes, documents, letters, annotations, notebooks as intimate as they are practical and which have served her in getting many of her artistic projects off the ground. Appreciating infinitely the trust placed in the curatorial proposal we have approached a general public with work that is not easy to digest, and is not intended to be, and, has culminated in the publication of this book that is much more than a catalogue, a book as object, an artist's book, an essay without need for footnotes about the exhibition project that does not try to magnify what already contains greatness but attempts to give it the visibility it deserves completely and has not had until now. The life and work of Cebrián are an example of rebellion and resilience. It could be said that resilience is the fortitude that lies beyond resistance. In other words, it could also be said that resilience, the ability to overcome an adverse stimulus, is a guiding concept in the trajectory of an artist from whom we have much to learn.

Marisol Salanova (Valencia, 1982) is the curator of Teresa Cebrián's solo exhibition *The Long Journey* in the Ferreres Room at the Centre del Carme and author of this book. Graduate in Philosophy with a Master in Artistic Production she works as art critic in several media and is teaching in the Fashion Degree of the Barreira Official Center for Higher Studies, combining it with teaching in the Master of History of Art and Visual Culture of the University of Valencia. Specializing in feminisms, the body and technology, she writes regularly for the ABC and Levante newspapers, as well as collaborating with Descubrir el Arte and Exitexpress. She directs the publishing house Micromegas dedicated to publishing contemporary art studies, with which she attends annually the ARCO, ArtsLibris and MARTE trade and art fairs. She has curated exhibitions by artists such as Ian Wallace for the Rennie Museum in Vancouver, Canada (2017), Tamara Jacquin for Madrid City Council's Aravaca Cultural Center (2016) and Abel Azcona for Pamplona City Council's Sala Conde Rodezno (2015).















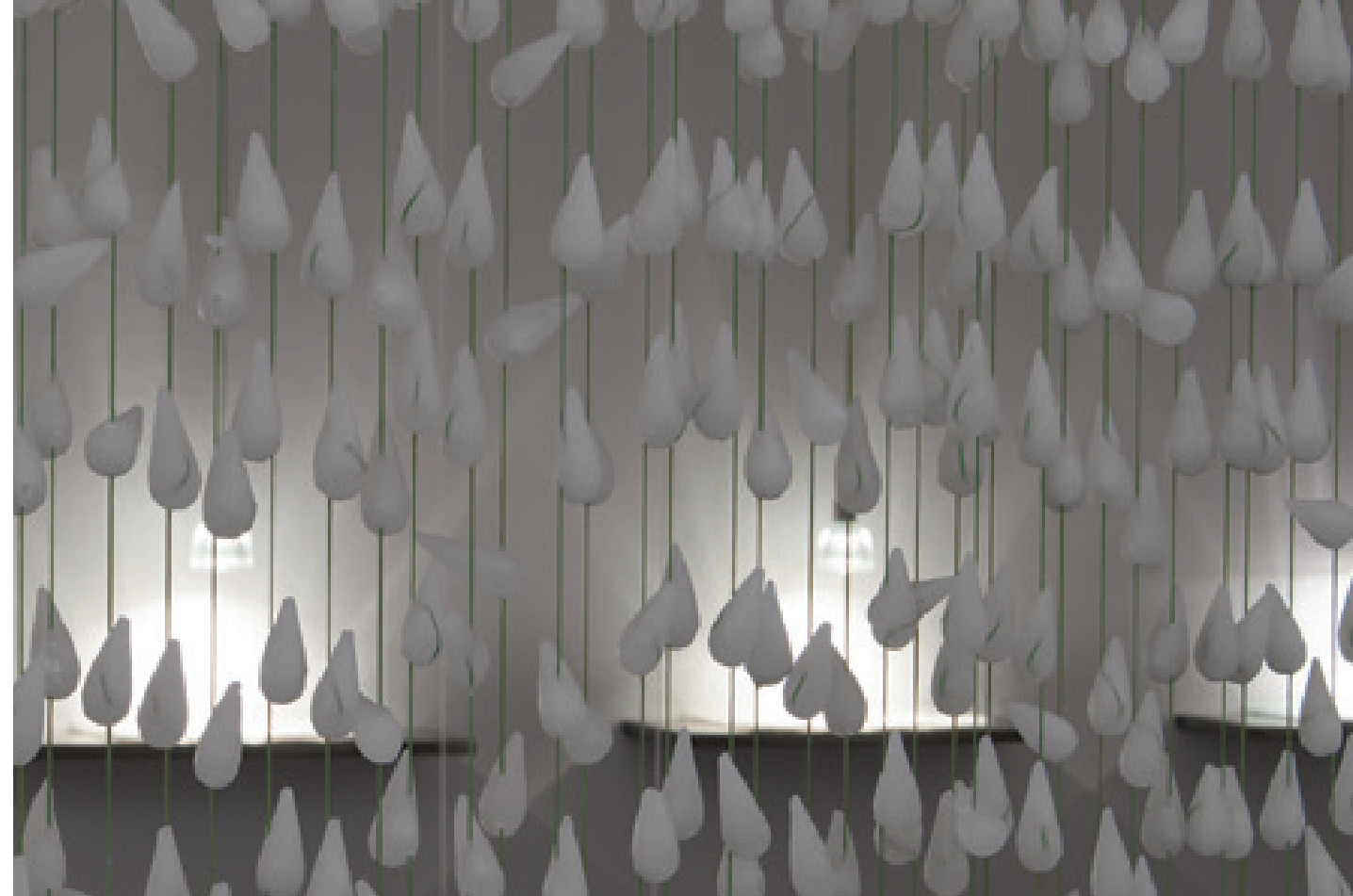






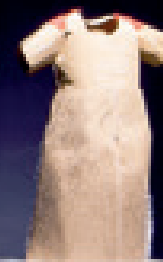
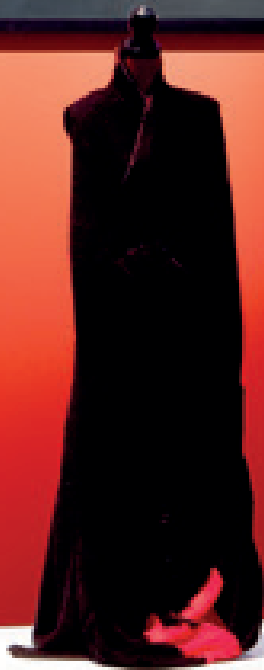


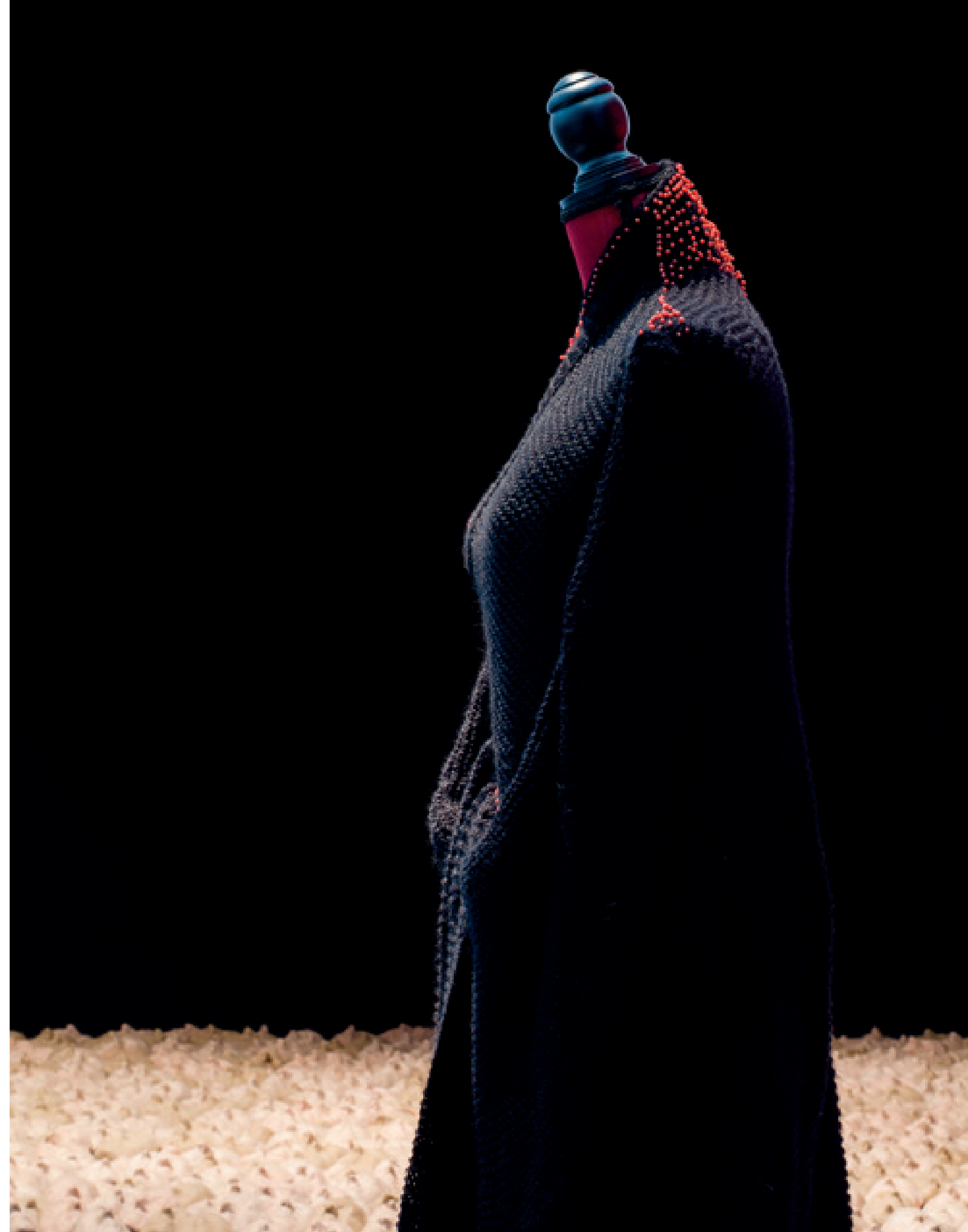






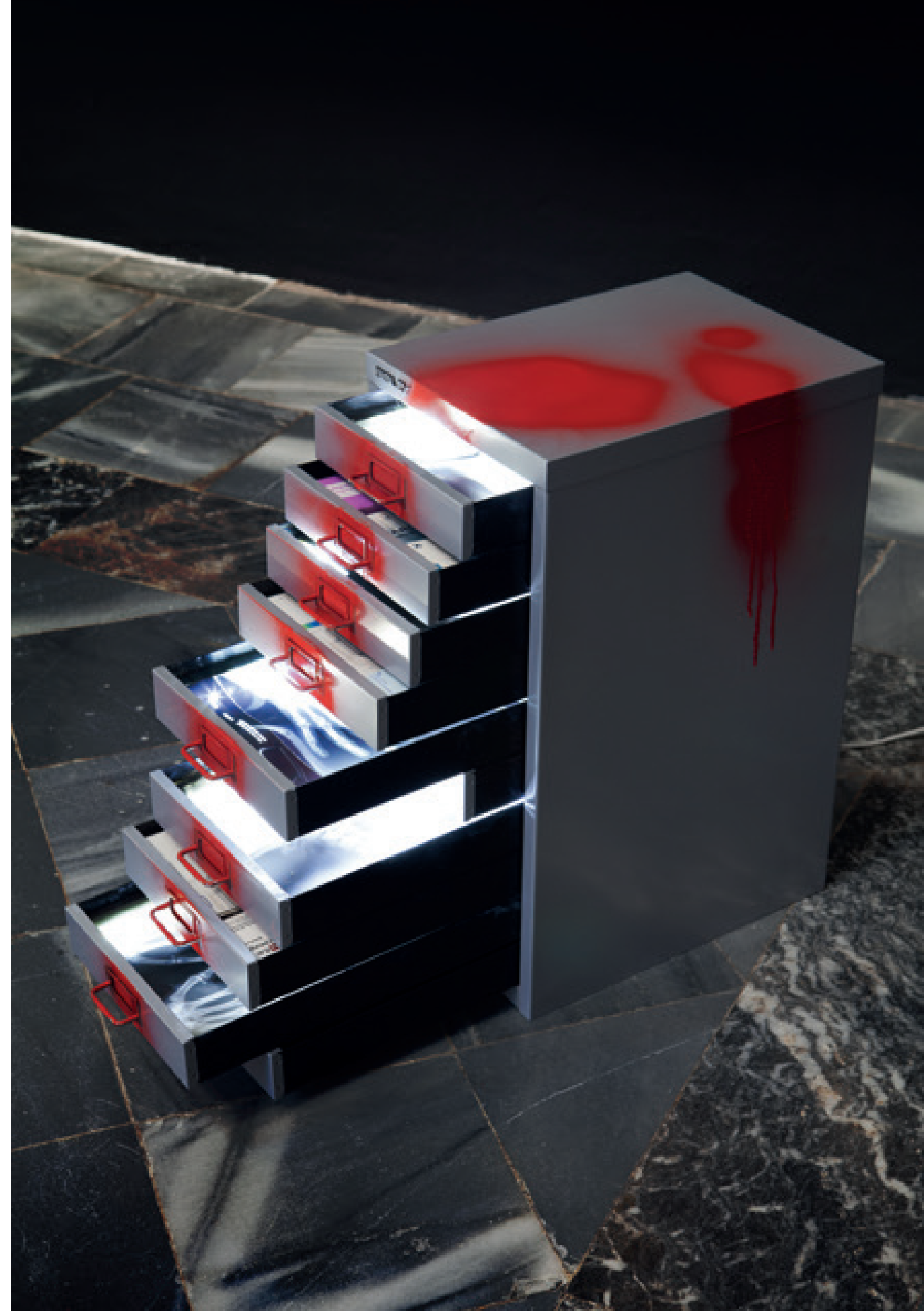










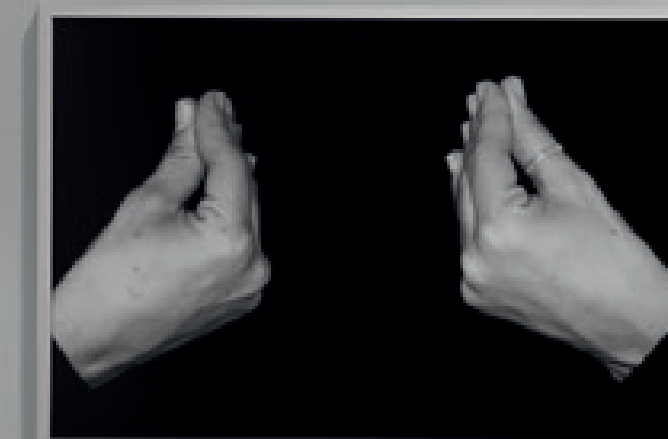




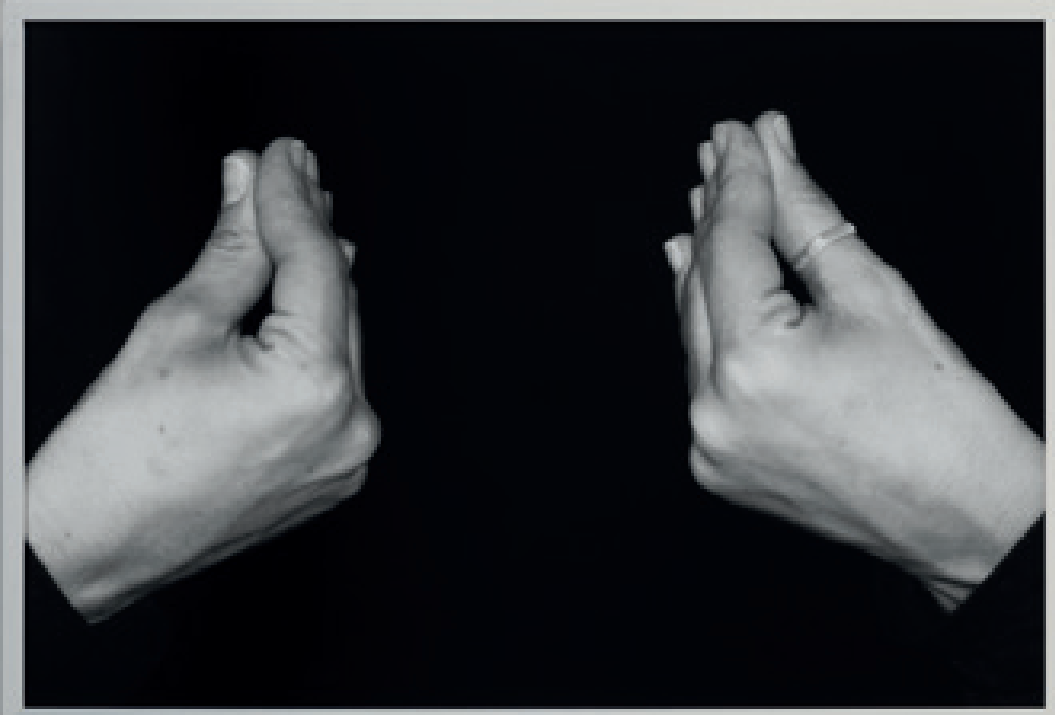




























The Hermits, 1991
430 x 130 x 120 cm la gran peça central i sis xicotetes peces satèl·lit 50 x 11 x 4 cm cadascuna.
Ferro, tela metàl·lica, jute, polièster, argila.
Museu d'Art Contemporani 'Vicente Aguilera Cerni', de Vilafamés. MACVAC



The Frail Footpath, 2001
Mides variables.
Diverses peces de resina.
Galeria Rosa Santos



The Last Light, 2002
250 x 80 x 17 cm.
Polièster i terra.
Institut Valencià d'Art Modern. IVAM



El fin de las palabras, 2012
De la sèrie *Cuando las palabras desaparecen*.
Mides variables.
Fotografia en blanc i negre sobre paper litogràfic, làtex i fil.
Galeria Rosa Santos



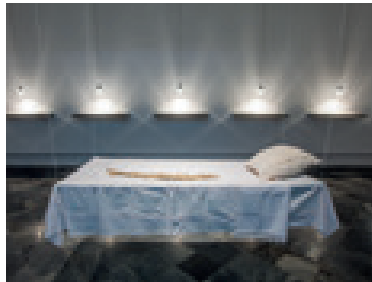
El bolsón de las palabras, 2012
46 x 130 cm.
Làtex amb blanc titani.
Generalitat Valenciana



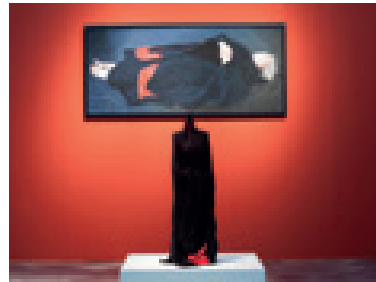
Muerte, dolor y vida, 2012
De la sèrie *Cuando las palabras desaparecen*.
88 x 130 cm.
Fotografia en blanc i negre sobre paper litogràfic.
Galeria Rosa Santos



La violencia enjaulada, 2002
Mides variables.
Ferro i diverses peces de resina.
Galeria Rosa Santos



Del silencio de las lágrimas, 1999
Mides variables.
Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana



El sudario, 2018
Mides variables.
Escultura instal·lativa i fotografia, agulles, llana, tècnica mixta.
Col·lecció particular de l'artista



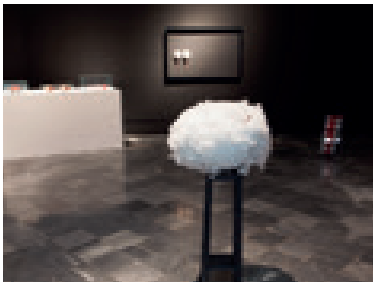
Nowhere/Noplace, 1992
Jute, polièster, pols d'argila, espills.
Mides variables.
Ajuntament de Mislata. Centre Cultural



The Flotant Dune, 1993
64 x 20 x 16 cm.
Polièster, fibra de vidre, argila, fil.
Col·lecció particular, València



Angst, 1992
Mides variables.
Jute, polièster, pols d'argila, corrioles i corda.
Institut Valencià d'Art Modern. IVAM



El infinito dolor, 2015-2018
Mides variables.
Tècnica mixta.
Col·lecció particular de l'artista



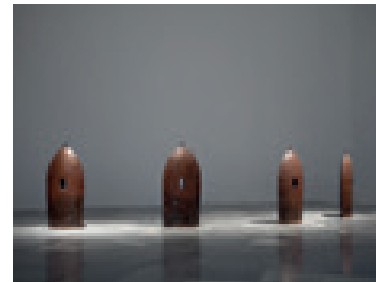
The Invisible Pain, 2015
Mesures variables, escultura instal·lativa.
Agulles, fusta, cartó, fil roig.
Col·lecció particular de l'artista



Faces/Faceless, 2006
Mides variables.
Escultura instal·lativa, cartó de falla.
Institut Valencià d'Art Modern. IVAM



Dark Water, 1987
170 x 170 x 45 cm.
Escultura de pedra, pigment, aigua fosca.
Col·lecció particular.
Alboraia, València



Linternas marinas, 1988
250 x 110 x 55 cm.
Ferro, vidre fosc, pissarra.
Col·lecció particular.
La Canyada, València







1957 Nacida en València, vive y trabaja actualmente en València.
1983 Licenciada en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València.

Solo Exhibitions

- 1986 *Teresa Cebrián: installations and drawings.* Galeria Pokaz. Warsaw. Poland.
1988 *Teresa Cebrián: installations.* Unge Kunstneres Samfund. Oslo. Norway.
1989 *Teresa Cebrián: installations.* Galería Luis Adelantado. València.
1992 *Predictions/Time?.* Teresa Cebrián. Galería El Diente del Tiempo. València.
1992 *Open Atelier.* Stichting Kunst & Complex. Rotterdam. Holland.
1993 *The Forgotten Memory.* Milano Galeria Sztuki. Warsaw. Poland.
1994 *Dissolutions.* Galería El Diente del Tiempo. València.
1994 *Dissolutions.* Teresa Cebrián. Galería Vanguardia. Bilbao.
1995 *The skin fossilized.* Casa de Cultura de Bellreguard. València.
1996 *Feminine, plural.* Exposiciones individuales itinerantes en Comunidad Valenciana. Dirección General de Museos.
1997 *Evocative potentials.* Espai Lucas Arte Contemporáneo. València.
Evocative potentials. Galería Canem. Castellón.
1998 *Life Fluids.* Kunst & Complex. C.B.K. Rotterdam. Nederland.
1999-2000 *On the silence of tears.* Sala La Gallera. València.
2004 *Les Donneurs.* La Chambre Blanche. Québec. Canada.
The secret life. Milano Gallery. Warsaw. Poland.
2006 *Faces/Faceless.* Galería Rosa Santos. València. Spain.
Faces/Faceless. Burodijkstra Gallery. Rotterdam. Nederland.
2007 *The bridge od words.* Bridgeguard Art Centre. Stúrovo. Slovakia.
2009 *Hidden identities I.* Stadtmühle Willisau. Der Albert Koechlin Stiftung. Switzerland.
Hidden identities I, ch. Galería Rosa Santos. València. Spain.
2011 *When words disappear.* Chelsea gallery. Laufen. Switzerland.
2012 *Cuando las palabras desaparecen.* Galería Rosa Santos. València. Spain.

Group Exhibitions

- 1980 *Art Expresion.* Fine arts Faculty. València.
1982 *Salón de Primavera.* Caja de Ahorros de València. València.
1983 *XXVI Premio Senyera.* Ayuntamiento de València. València.
1984 *Sculptures and drawings* (con A. Tormo). Sala Joaquín Sorolla. Aldaya. València.
Wood in sculpture. Sala Palau Paterna. València.
1985 *A week of polish culture.* Sala Pablo Serrano. Teruel.
1986 *II International Winter Sculpture Salon.* Galeria ZAR. Warsaw. Poland.
Latino. Galeria Zapiecek. Warsaw. Poland.
2º Biennial of sculpture of Alfafar. Sala Edgar Neville. Alfafar. València.
1987 *II Biennial of sculpture.* Mislata. València.
1988 *Young sculpture.* Galería del Palau. València.
Straszecin 87. Tarnów y Debica. Poland.
Indice. Galería Luis Adelantado. València.
10 Jahre, 10 Künstler. Mainz. Alemania.
1989 *Ten years, ten artists.* Ayuntamiento de València. València.

	<i>Finisecular</i> . Casa de Cultura de Mislata. Mislata. València. Grünwald. Poland.
1991	To the West. Youngs in the 91. Club Diario Levante. València y Alicante.
1992	Plural Territory. Centre Cultural Bancaixa. València. Between the eighties and the nineties. Artistas en la Mediterranía. Pabellón de la Comunidad Valenciana. EXPO 92. Sevilla.
1993	V Biennial of sculpture Mislata. Casa de Cultura Mislata. Mislata. València. 7 + 1 = 1. Galeria El Diente del Tiempo. València. Architecture and Nature. Kazimierz. Poland. Slonne. Przemysl. Poland.
1994	XXI Bancaixa Prize 1994. Centro Cultural Bancaixa. València y Castellón. (Catalogue). Espacio de Tensiones. Galería Trayecto. Vitoria.
1995	VI Biennial of sculpture. Casa de Cultura de Mislata. València. (Catalogue). Cambio de Tercio. Galería El Diente del Tiempo. València. 22 Bancaixa Prize. Fundació Bancaixa. València, Castellón, Murcia. (Catalogue). Els 80 en els 90. Propuesta de escultura valenciana. Centro del Carmen. IVAM. València. (Catalogue). Grantees of Alfons Roig 1994. Teresa Cebrián y Joël Mestre. Sala Parpalló. Diputación de València. (Catalogue).
1996	Miliminibus. Sala La palmita. Universidad de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria. (Catalogue). Feminile, plurale. Palazzo Pinucci. Galleria Via Larga. Florencia. Italia. (Catalogue). Miliminibus. Galería El Aljibe. Lanzarote. Canarias. (Catalogue). XXIII Premio Bancaixa. Fundació Bancaixa. València. (Catalogue). Feminile, plurale. Sala exposiciones de la Biblioteca de Bagno a Ripoli. Florencia. (Catalogue). Trois artistes de la mémoire. Caves du Palais des Evêques. Saint-Lizier. France. (Catalogue). Project. Laboratoire d’sculpture urbaine. Grenoble. Selected by the european curator Demosthenes Davvetas for the worldwide project of Rio de Janeiro. Brasil. Manifesta I. Network-neighbourhood Rotterdam. Holland.
1997	XI Biennial of plastic arts of Murcia. Sala San Estebán. Murcia. (Catalogue). Academy of Spain in Rome 1997. Academia de España. Rome. (Catalogue). Academy of Spain in Rome 1997. Real Academia de BBAA de San Fernando. Madrid. (Catalogue). Arte a palazzo. Oraziana 97’. Palazzo Orsini. Licenza. Rome. (Catalogue). Three seas. REKALDE–Area 2. Bilbao. (Catalogue). Feminine, Plural. Sala de la Universidad. México D.F. México. (Catalogue). Paysage Contemporain. Galerie du CAUE. Limoges. France. (Catalogue).
1998	Feminine, Plural. Museo Nacional de BBAA. Buenos Aires. Argentina. (Catalogue). Feminine, Plural. Casa de Cultura de Puebla. Instituto Cultural de Aguascalientes. Museo de la ciudad de Queretaro. México. ARCO 98. Stand galería Espai Lucas. Madrid. Resonances 98. Palfy Palace. Bratislav. Slovakia. Mar de Fondo. Roman Theater of Sagunto. València. (Catalogue).
1999	La ruta de las ermitas. Altea. Spain. (Catalogue). ARTEFACTA. Brunico. Italy. (Catalogue).
2000	That which remains. Bernadette Salvage Fine Art. New York. USA.
2001	VII Mostra Union Fenosa. A Coruña. (Catalogue). That Which Remains. The Hudson Guild. Chelsea. New York. USA. Espacios Trascendentes. Espacio C, Camargo. Santander. Spain. Territorios Trascendentes. CMI. Miguel Ismael Museum Of Modern Art. Fuerteventura. Canary Islands. Spain.

2004–2005	25 años de arte y la Constitución. Libertad, pluralidad y convivencias en el arte valenciano contemporáneo. Lonja del Pescado de Alicante, Museo de Bellas Artes de Castellón y Reales Atarazanas de València. (Catalogue).
2005–2006	25 Anys de Sala Parpalló. València. Spain. (Catalogue). Heimweh. Otto–Nagel Gallery. Berlin. Germany. Landgang. Denkmalschmiede Höfgen. Grimma. Leipzig. Germany. Installations and new media at the IVAM Collection. IVAM Museum. València. (Catalogue).
2007	Wrong Time, Wrong Place, Contemporary Passages. TENT. Rotterdam. Netherlands.
2009	20 lat Galerii Milano (30 x 30). Milano Gallery. Warsaw. Poland.
2010	Cartografías de la creatividad. 100% valencianos. Centro del Carmen. València. (Catalogue).
2011	Teresa Cebrián und Sandra Riche. Chelsea Gallery. Laufen. Switzerland. Revelaciones, Objetos, metáforas y Ficciones en la coleccion del CAAM. CAAM–Sala San Antonio Abad. Gran canaria. (Catalogue). Cartografías de la creatividad. 100% valencianos. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La Habana. Cuba. (Catalogue). Cartografías de la creatividad. 100% valencianos. Museo de arte moderno. Santo Domingo. Republica Dominicana. (Catalogue).
2012	7th Berlin Biennale. Berlin. Germany.

Grants, Prizes, Artist-in-Residence

1985–1986	Grant of the Foreign Office and the Polish gouvernement. Fine Arts Academy. Warsaw. Poland.
1986	Bronze Medal at the II International Winter Sculpture Salon. Warsaw. Poland
1987	Plein–air internacional in Tarnów. Poland.
1989	Guest of the Da Vinci Foundation. USA. Plein–air internacional in Grünwald. Poland.
1989–1990	Grant for artistic research of the French gouvernement. París. Francia.
1990	Grant of the Pollock–Krasner Foundation of New York. USA.
1992	Guest at Stichting Kunst & Complex. Rotterdam. Holland.
1993	Plein–air internacional in Kazimierz. Poland. Plein–air internacional in Slonne. Przemysl. Poland.
1994	Grant Alfons Roig. Diputación de València.
1995	VI Biennial of Sculpture Mislata. First Prize Casa de Cultura de Mislata. Mención Honorífica. XXII Premio Bancaixa. Fundación Bancaixa.
1996	Grant at the Fine Arts Academy of Spain in Rome. Italy. Prize at the XI Biennial of Plastic Arts of Murcia. Consejería de Cultura de Murcia.
1998	Grant from CBK– Rotterdamse Stichting. Rotterdam. Holland.
2004	Artist in residence at Hafnarborg Museum. Hafnarfjörður. Reykjavik. Iceland. Artist in residence at La Chambre Blanche. Québec. Canada.
2006	Artist in residence at Denkmalschmiede Höfgen. Grimma. Leipzig. Germany.
2007	Artist in residence at Bridgeguard residential Art–Science Centre. Stúrovo. Slovakia.
2009	Artist in residence at Stadtmühle Willisau of the Albert Koechlin Foundation. Willisau. Switzerland.

Museums and Collections

IVAM. Museum of Modern Art. València. Spain.
Diputación de València. Spain.
Ayuntamiento de Mislata. Spain.

Consejería de Cultura de la Región de Murcia. Spain.
Valencian Council. València. Spain.
Museum of Contemporary art of Villafamés. Castellón. Spain
Espacio C. International Contemporary Art Center. Cantabria. Spain.
CAAM. Center of Atlantic Modern Art. Gran Canaria. Canary Islands. Spain.
Hafnarborg Museum. Hafnarfjörður. Iceland.
Fundación ZAR. Varsovia.
Works in private collections of Spain, France, Italy, Warsaw, France, Norway, Iceland.



El present catàleg es va acabar d'imprimir a València
a finals de juliol de 2018.





GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània