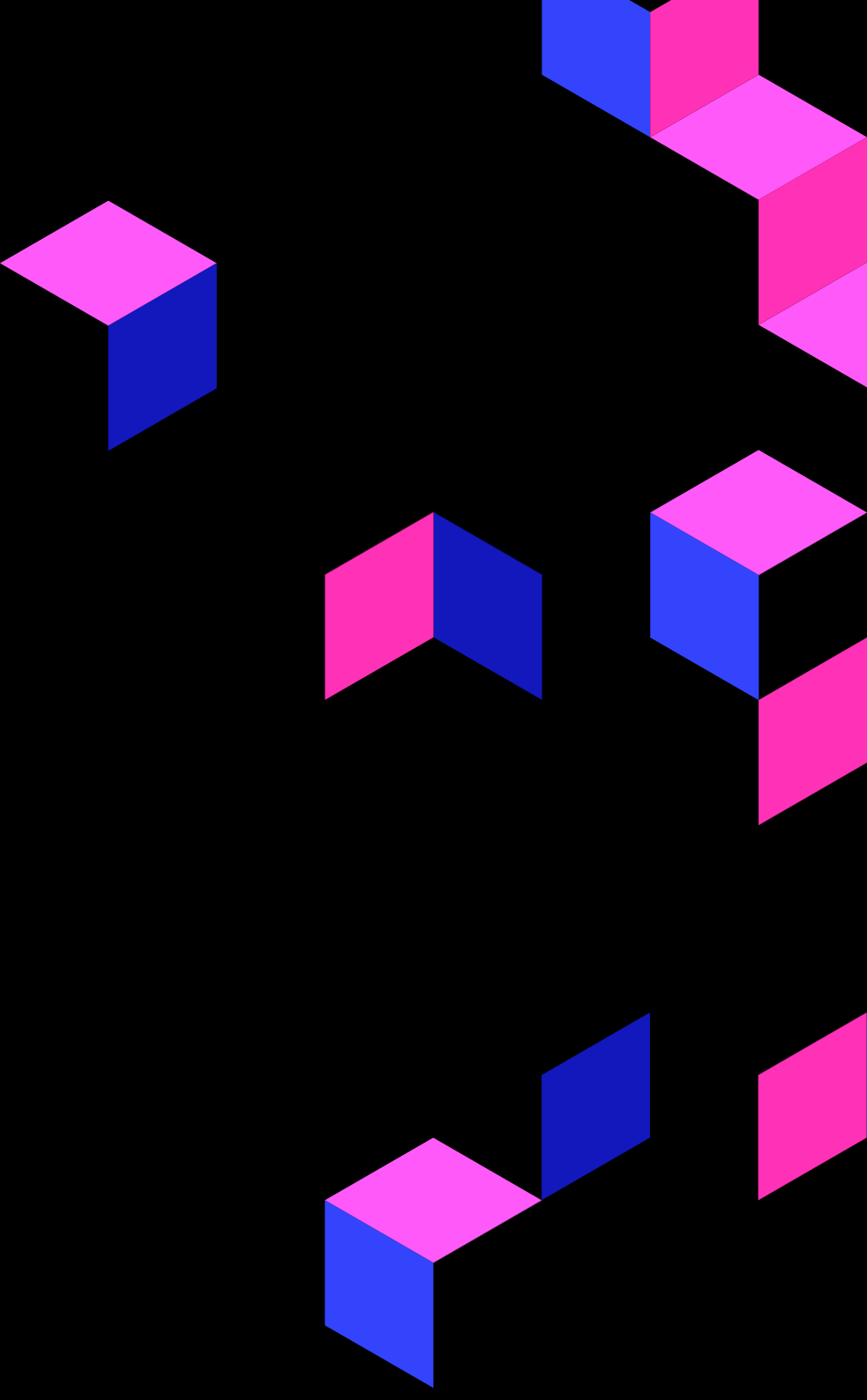


BM
MN
.19



BM
MN
.19

Premis d'adquisició Mislata 2019

compromís social
en les arts visuals



Crédits

Del 13 de desembre de 2019 al 31 de gener de 2020

Organització i producció

Ajuntament de Mislata i Regidoria de Cultura

Col·labora

Diputació de València

Comissariat

Alba Braza (Culturama)

Assistent

Mirco Bimbi

Artistes

Irene Grau, O.R.G.I.A, Miquel García Membrado, Josep Tornero, Art al Quadrat, Valle Galera, Davinia V. Reina, Rafael Tormo i Cuenca, María José Ribas Bermúdez, Ana Císcar

Components del jurat

Ester Alba Pagán, Alba Braza, Isabel Tejada

Delegació ciutadana

Fernando Alcañiz Bou, Yaris Biosca Mieles, Albert Casanova Fernández, Silvia Cuesta Porcal, M^a Carmen Espinós Marí, Amparo Felip Gómez, Sandra García Rodríguez, Carmen Latorre Andrés, Estefanía López Requena, Cristina López Rodríguez, Marisa Moreno Porcal, Mercedes Monte Cerdá, M^a Isabel Muñoz Gil, José Pascual Masías, Maribel Romero Roger

Visites dinamitzades en sala

Equip de dinamització cultural de l'Ajuntament de Mislata

Gestió

Vicent Borrego Pitarch.

Departament Municipal de Cultura. Ajuntament de Mislata

Comunicació

Fernando Morales Checa

Edita

Ajuntament de Mislata i Regidoria de Cultura

Traducció

AVIVA Mislata (Agència de Promoció de Valencià de l'Ajuntament de Mislata)

Fotografies

Eduardo Alapont

Disseny gràfic i maquetació

Arnau Reyna

Impressió

Impresum

Dipòsit legal

V-1102-2020

© de les imatges

Els autors i les autores

© d'aquesta edició

Ajuntament de Mislata Regidoria de Cultura i Diputació de València

CC dels textos



Carlos Fernández Bielsa alcalde de Mislata

Art emergent que ens fa recordar

La nostra ciutat, Mislata, és un altaveu inqüestionable de diverses expressions de cultura. Ho demostra en molts moments al llarg de l'any. Juntes i junts hem comprovat, amb el pas del temps i de les generacions, com hi existeix un pont invisible, un teixit col·lectiu, que fa viable el traspàs d'allò popular a allò immediat, cap al participatiu; i es completa en el terreny d'allò públic.

Aquesta edició de Premis d'Adquisició 2019 de la nostra Biennial de Mislata Miquel Navarro ens torna a enriquir amb una mostra d'art emergent, amb obres carregades de compromís social. Gràcies a iniciatives així, hui la nostra col·lecció municipal s'amplia i reflecteix les petjades del pas del temps, de la nostra història i de les seues manifestacions artístiques i culturals.

En aquest sentit, m'agradaria donar les gràcies a les més de tres-centes persones creatives i artistes que s'han presentat a aquesta convocatòria. Gràcies per haver consolidat la convocatòria com un referent nacional d'arts visuals. I per descomptat, enhorabona a les autores i autors de les deu peces hi seleccionades; totes elles carregades de missatges que hem de subratllar.

Preteníem recopilar iniciatives d'arts visuals que parlaren de llegats, de la memòria col·lectiva, de les llibertats en democràcia, de la fi de la repressió, de les prohibicions i de les censures: en definitiva, de les reculades i dels avanços en societat. Aprofundíem en moments històrics, en memòries col·lectives, en els records i en els obllits que es produeixen i es reproduïxen amb el pas de les èpoques.

Per primera vegada, hem volgut valdre'ns de la força de la participació ciutadana, imprescindible en l'actual democràcia, per a consolidar aquest certamen mitjançant una delegació de persones alienes a l'art que ajude a determinar el valor de les obres, fent ús de la pedagogia i d'un procés de comissariat que reculla sensibilitats i perspectives.

Gràcies a aquesta mirada, de vegades nostàlgica i emotiva, de vegades impetuosa i empàtica, reconeixem els valors que hui fonamenten la nostra societat, la nostra democràcia i la defensa dels drets humans, de la nostra societat i del nostre entorn mediambiental. Mislata continuarà apostant visiblement per aquests valors tan urgents, fent passos cap avant en la nostra manera de projectar el que som i la nostra memòria; d'aquesta manera l'art contemporani continuarà sent una plataforma clau per a entendre la ciutat i la societat en què vivim.

Índex

- 18** Alba Braza
- 24** 1r. premi: Miquel García Membrado
- 30** 2n. premi: Irene Grau
- 38** O.R.G.I.A.
- 42** Josep Tornero
- 46** María José Ribas Bermúdez
- 50** Art al Quadrat
- 54** Valle Galera
- 58** Davinia V. Reina
- 62** Rafael Tormo i Cuenca
- 66** Ana Císcar
- 70** Traduccions













Alba Braza

2019

Aquesta edició de la *Biennal de Mislata Miquel Navarro* ha estat marcada, una vegada més, pel desig de donar suport a la producció artística i d'ampliar la col·lecció d'obres contemporànies situades en dependències públiques de Mislata. Per a aquesta finalitat es va convidar a participar a les i els artistes, mitjançant el sistema de convocatòria pública, a interpretar possibles punts de partida per a reflexionar sobre la idea de memòria i generar amb això tant una exposició temporal com la present publicació.

El col·lectiu O.R.G.I.A, Josep Tornero, Art al Quadrat, Valle Galera, Davinia V. Reina, Rafael Tormo i Cuenca, María José Ribas Bermúdez, Ana Císcar, Irene Grau i Miquel García Membrado són els i les artistes hi seleccionats, a més a més, els dos últims han rebut el premi d'adquisició.

Treballar amb la idea de memòria no és nou. Després de l'Holocaust va caldre repensar aquest concepte per a aportar-hi noves definicions i s'han anat publicant discursos de referència que recullen idees essencials per a comprendre'ns com a societat en el present. Per tant, el nostre propòsit, sense haver comptat amb escrits com els de Huyssen, Augé o Sebald hauria sigut treballar des d'un full en blanc i amb una mirada esbiaixada entre allò personal i allò social. L'interés mateix per definir quin significat té la memòria en la nostra societat denota que pertanyem a un corrent de pensament anomenat postmodern, el qual articula aquest concepte a partir de la relectura contínua del passat, amb l'objectiu de donar cabuda a noves perspectives considerades fins llavors perifèriques, com ara són la de gènere i el postcolonialisme que provoquen la visibilització d'històries secundàries i deixen pas a la creació de relats no hegemònics. Així doncs, pensar en memòria és en si mateix un acte polític que ve guiat per l'interés de controlar allò que recordem i allò que, en canvi, es relega a l'oblit; una acció que comporta una mirada responsable cap al futur i que assenjala i avança la difícil tasca de trencar la tendència cap a l'oblit *versus* el record, amb la identificació de perills imminents com ara són l'atenció per tindre cura del medi ambient o la no repetició d'episodis històrics del passat en futurs esdevenidors.

Partint de tots dos exemples, es podria incloure dins d'aquesta primera línia l'obra de Grau, Tornero i de Tormo i Cuenca que posen l'accent en els desastres naturals creats per l'acció o la mala gestió de l'ésser humà. En la segona s'engloben, d'una banda la d'Art al Quadrat, Membrado i Peris que parteixen de la Guerra Civil i la Segona Guerra Mundial per a abordar qüestions relacionades amb la violència exercida a dones en període de guerres i la crema de llibres i desig d'aniquilar la cultura com a acció de control i poder; i d'una altra, O.R.G.I.A, Galera, V. Reina i Ribas que analitzen i reflexionen sobre qüestions d'identitat sexual i com aquesta es manifesta en l'espai social juntament amb la visibilització de la dona com a professional en contextos socials i culturals.

Si bé, com ja s'havia avançat, abordar la idea de memòria no és inèdit. La novetat dins d'aquesta edició es basa en la creació d'un espai per a reflexionar-hi, sobre com les seues diferents accepcions estan ja presents en l'espai públic de Mislata i quins tenen major urgència per a decidir, en última instància, que dues obres de les deu seleccionades pel jurat s'adquiriran.

Per això, i a manera experimental, s'ha oferit a la ciutadania participar en aquesta última fase del projecte amb la creació de la Delegació Ciutadana de la Biennial de Mislata 2019, en la qual van participar un total de quinze persones residents a Mislata, de diverses edats, i amb el respecte per la paritat de gènere.

En les dues sessions de treball amb la Delegació, es van aplicar metodologies pròpies de la participació ciutadana i de la mediació artística per a generar un espai de reflexió sobre la idea de memòria, amb l'objectiu de traslladar gradualment les connotacions personals, a les col·lectives. Igualment, es va treballar a analitzar col·lectivament els espais i les obres d'art de què ja disposa la ciutadania de Mislata per a establir una relació amb les temàtiques identificades prèviament. Finalment, es va procedir a veure les quatre obres que havia assenyalat el jurat professional per a establir relacions entre el diagnòstic realitzat i el significat de cadascuna de les obres.

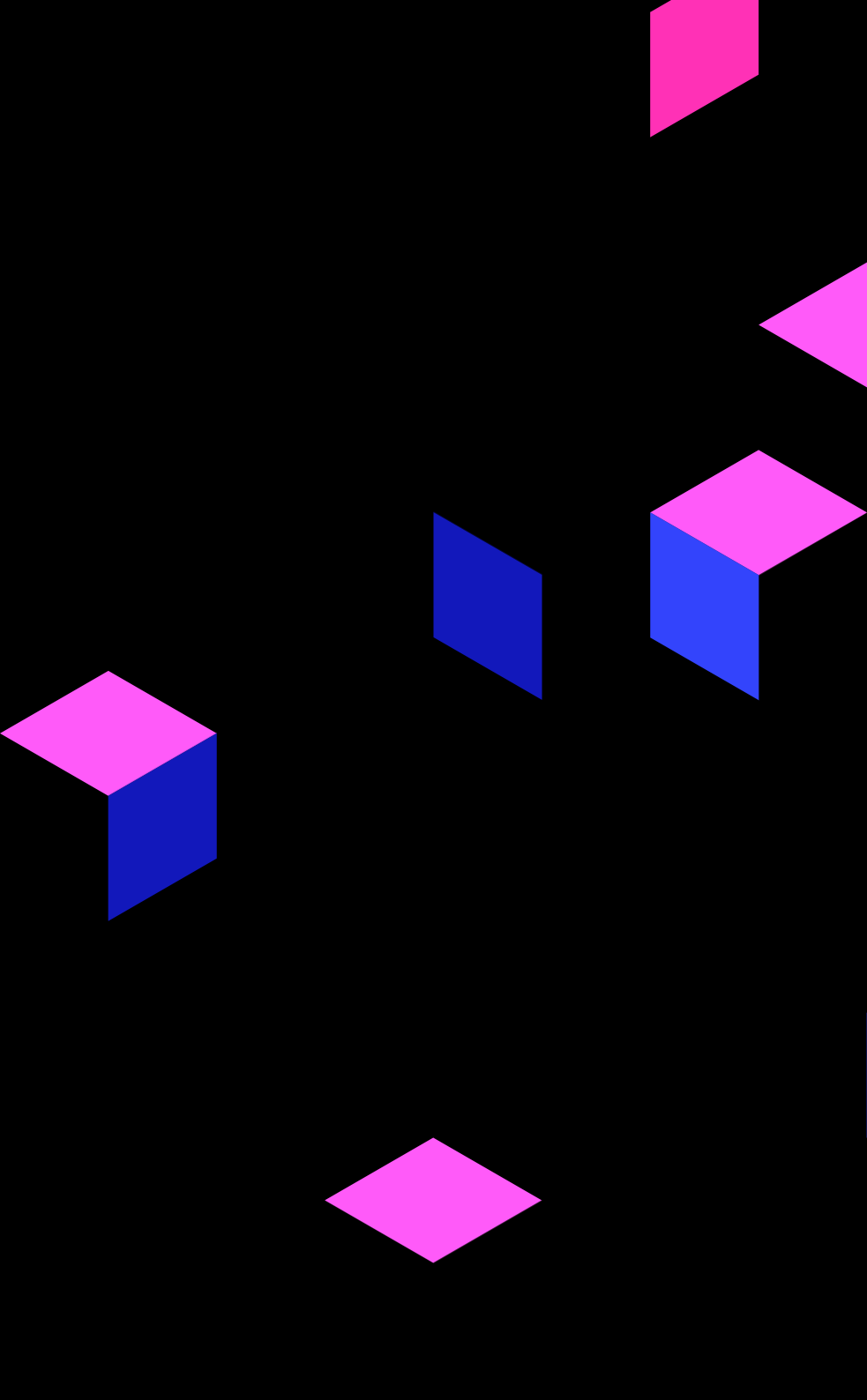
La iniciativa comportava assumir, per part del grup, el compromís de seguir les pautes metodològiques deixant al marge judicis de valor personals i subjectius a la mercè del gust. La resposta positiva va posar de manifest com la ciutadania implicada està preparada i a l'espera del seu torn de paraula per a compartir i sentir-se part de l'àmbit públic. L'interés per participar en espais de diàleg i de reflexió actiu va ser clau per a establir un ambient d'aprenentatge mutu i respectuós entre iguals, per a poder donar lloc finalment a una resposta consensuada, col·lectiva i representativa dels objectius i de la metodologia emprada.

Cal dir que donar la paraula al públic i fer a la ciutadania partícip és tan democràtic com provocador. Cal considerar que el sistema intern de l'art està basat precisament en regles antagoniques, en supremacies de discursos i en hegemònies configurades dins del sistema de funcionament de la creació, la crítica, el mercat i el museu. Formar, mediar, escoltar i donar la paraula fa trontollar el sistema i crea desequilibris interns que plantegen temors davant la possibilitat que hi puguin sorgir canvis, però també poden significar una actualització dels plantejaments existents que parteixen d'una major exigència dels rols professionals que configuren aquest sistema de l'art. Des d'ací, es planteja com a part d'una aposta per portar la teoria a la pràctica, a reforçar el fer, en lloc del dir, com a part del procés de mediació artística. Un risc assumit que tampoc fuig del desig de contribuir des del compromís social a la construcció d'un futur millor, per al qual l'art es considera una eina imprescindible per a generar diàleg i pensament crític.

Si bé la memòria ha sigut l'eix de la present edició de la *Bienna!*, en el futur seran altres temàtiques, que pretenem que porten l'experiència adquirida. Mentrestant, es traslladen de manera permanent les presents conclusions a dos espais concrets de la localitat, la biblioteca municipal i el Centre Cultural Carmen Alborch, per a acostar a la ciutadania la importància de pensar, de mirar el passat amb complicitat per a comprendre el present i de conviure de la millor manera en aquest. Queda doncs en la nostra memòria l'experiència compartida i una visió representativa de la pràctica artística sobre el tema a disposició per a ser llegit, o reinterpretat, en aquest present que està per arribar.









**1r premi
d'adquisició
Mislata
2019**

**compromís social
en les arts visuals**

Miquel García Membrado





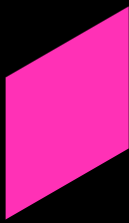
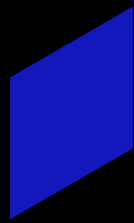
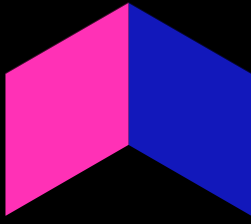
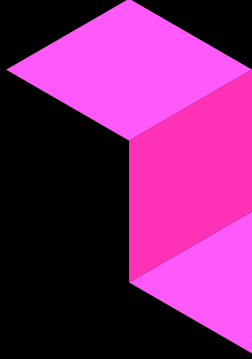
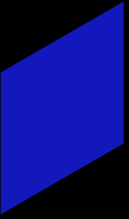
List of burned Books in Germany in 1933, 2018
Pintura sobre paper imprés 138 x 226 cm,
vídeo-performance 6'24"

Ed. 1/3

La nit del 10 de maig de 1933, l'Associació Alemanya d'Estudiants va convocar tot el país a una jornada de crema de llibres considerats perillosos per al nacionalsocialisme. Més de setanta mil persones es van reunir a l'Opernplatz (actualment Bebelplatz) a Berlín per a protagonitzar la primera crema de llibres retransmesa de la història. La frase del líder estudiantil nacionalsocialista Herbert Gutjahr "Hem dirigit el nostre actuar contra l'esperit no alemany. Entregue tot el que el representa al foc". Amb aquest fet es disposava a silenciar les veus i els escrits de milers d'autors i autores de tot el planeta. Més de vint mil llibres es van cremar durant una nit que inaugurava el preludi de la profecia anunciada pel poeta i assagista alemany Heinrich Heine: "On es cremen llibres s'acaben cremant també persones".

"List of burned books in Germany in 1933" correspon a un llistat de llibres i autors prohibits pel règim nazi, a Alemanya. El llistat ha sigut elaborat a través d'un procés d'investigació en diverses fonts, hemeroteques i arxius. L'obra proposa una lectura més extensa de l'arxiu, en la qual la interacció i la performativitat són imprescindibles per a revelar el seu contingut. Únicament a partir de la crema del llistat es poden llegir els títols dels llibres cremats a Alemanya el 1933. Sense la calor de les flames, el llistat es torna negre de nou, opac, com l'oblit que sepulta les capes de la història.







**2n premi
d'adquisició
Mislata
2019**

**compromís social
en les arts visuals**

Irene Grau

Sobre lo que resta, 2019
Cendres sobre llenç enrotllat en tub de cartó i
suport de fusta

134,5 x 200 x 13 cm



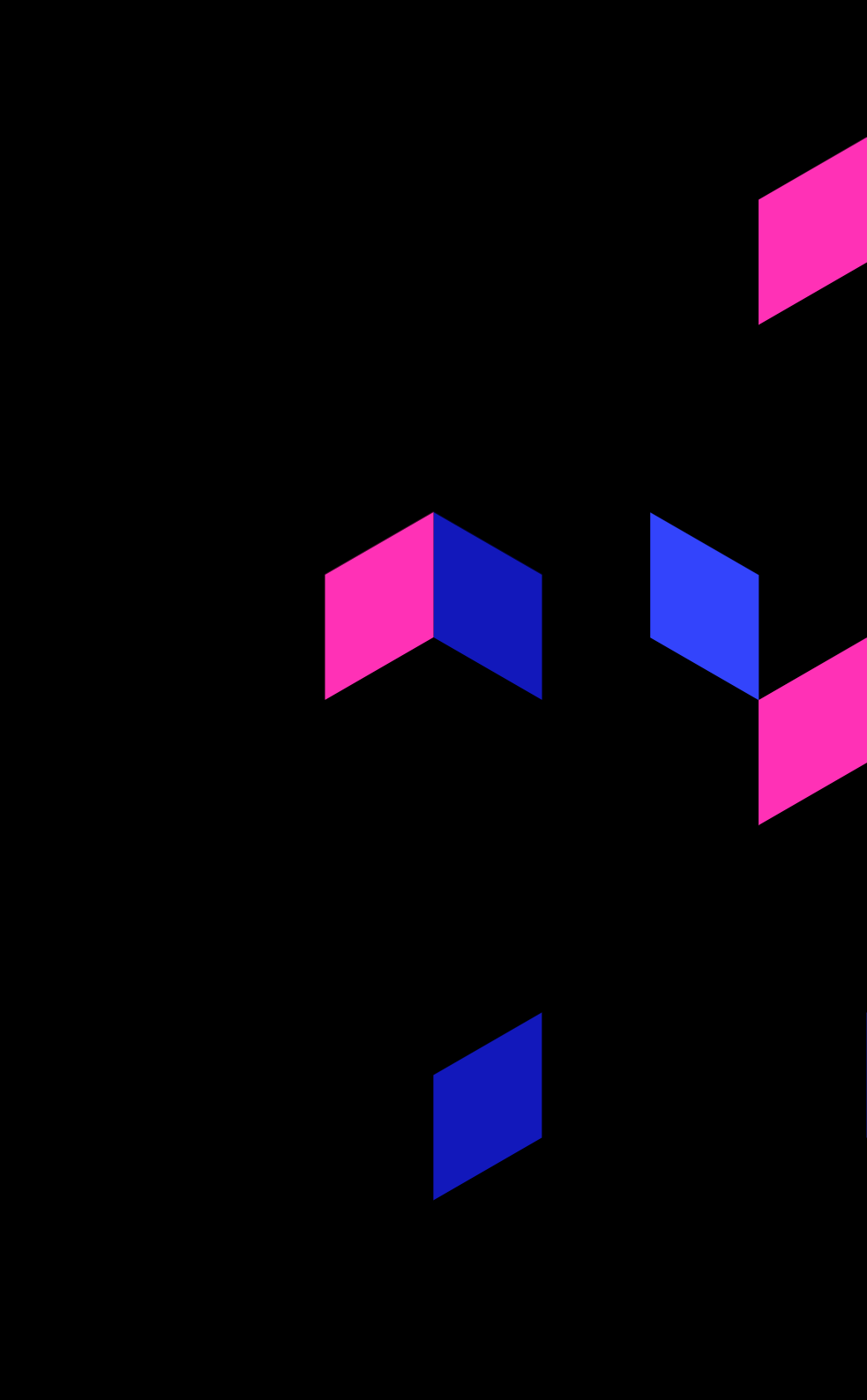




“Sobre lo que resta” (Sobre el que resta) és una sèrie de pintures monocromes orgàniques, realitzades únicament amb les cendres dels arbres que van ser víctimes dels devastadors incendis que van tindre lloc als boscos de Galícia i Portugal, a l’octubre del 2017. Aquesta peça ha sigut concebuda a manera de conclusió de la sèrie, un final impossible, ja que en el seu format enrotllat inclou diverses pintures descartades en el transcurs de la seua producció, amb la intenció de mostrar obertament com l’error forma part del procés de creació artística.

Aquestes cendres les va recollir l’artista durant un passeig pels boscos cremats a Tourón. A partir d’ací, emprant solament el material hi recollit i transferint-lo a la superfície del llenç, aplica tècniques indirectes que configuren una metodologia que respon a la idea del que resta, incloent-hi les restes de pintures descartades que adquireixen una presència més objectual en la seua disposició enrotllada o doblegada. Totes les pintures estan fetes en posició horitzontal i sobre el sòl a manera d’enllaç amb la terra on es depositen les cendres després de l’incendi. La brutalitat dels esdeveniments als quals es fa referència estan a simple vista absents; les pintures i les seues restes hi tenen una aparença quasi delicada o bella, la qual cosa contrasta amb el seu origen una vegada l’espectador o espectadora accedeix a aquesta informació.







O.R.G.I.A.

Josep Tornero

María José Ribas Bermúdez

Art al Quadrat

Valle Galera

Davinia V. Reina

Rafael Tormo i Cuenca

Ana Císcar

O.R.G.I.A.





Serie Verde (Secuencias #1, #2 y #3), 2004-2005
Fotografía digital a color

70 x 299 cm. Ed. 1/5



“Serie Verde” (Sèrie Verda) és producte d’una llarga investigació per part del col·lectiu d’artistes sobre la idea de la masculinitat del franquisme en els seus anys finals i els efectes històrics, socials i culturals que en tingué... Partint de l’anàlisi dels models de masculinitat de les dècades dels seixanta i setanta, estudien documents gràfics i sonors de l’època extrets del cinema, la publicitat i els noticiaris, que la seua producció havia sigut estratègicament monopolitzada pel dictador mitjançant una maquinària de restricció ideològica a través de la qual va transformar el prototip d’home celtibèric en diferents mites.

Igualment, “Serie Verde” resulta determinant per a entendre els preceptes de gènere i de classe en els quals se’ns ha educat, i es continua educant, descobreix la genealogia d’una masculinitat molt concreta i la seua dominació. Mostra com el gran elenc d’estereotips masculins “canyís”, “antichic” i “casposos”, dels franquistes més tardans, contrastava amb la presència d’unes dones hiperbòlicament femenines (quasi sempre estrangeres), que eren presa d’un incommensurable desig carnal pels susdits borinots. Es mostra com la dona va ser reduïda i suport de crues caricatures que van ridiculitzar la seua sexualitat mitjançant l’espill dels reprimits bавosos, sense obviar les il·lustracions de la implícita superioritat masculina, que pressuposem que és reflex de la latent por a la dona autònoma.

En clau de paròdia, reconstrueixen i representen aquesta masculinitat, no sols per a repensar com això ens ha afectat com a societat i quin és el vincle ideològic amb el règim, sinó redefinir el terme de la masculinitat.

O.R.G.I.A és un col·lectiu format per Beatriz Higón, Carmen Muriana i Tatiana Sentamans.

Josep Torneró





Black Tide, 2019
Oli sobre lli

195 x 195 cm

“Black Tide” és una trobada visual amb la història de les imatges i la memòria, en concret amb els esdeveniments del 19 de novembre del 2002, quan el petrolier Prestige s’afonava enfront de les costes gallegues i va provocar un abocament de cru que va suposar un dels desastres ecològics majors de la història d’Espanya.

La pintura incideix en el trànsit i en el moviment, capaç de retornar des de diferents contextos, aquesta vegada des d’una narració històrica. El que esdevé en una obra èpica que estableix una narrativa de fets terribles, posant en relleu la gesta realitzada per voluntàries i voluntaris que van estar treballant durant setmanes i mesos en la neteja de les costes i el rescat de la fauna supervivent.



María José Ribas Bermúdez



Pared. Vicio y dependencia, 2019
Escultura pictòrica 300 x 20 cm i fotografia 60 x 90 cm



La petjada del temps en l'espai buit conté una càrrega simbòlica que relaciona directament la memòria del lloc amb l'oblit al fet que ha sigut sotmés. L'antiga fàbrica de tabacs d'Alacant va ser la tercera inaugurada a l'estat Espanyol, el 1801. El bisbat va cedir part de l'edifici de la Misericòrdia per a l'establiment d'aquesta indústria. La mà d'obra, que va arribar a aglutinar sis mil dones, era principalment femenina, els seus salaris eren més baixos i les seues mans més hàbils per al procés artesà. En el context de la fàbrica, les treballadores es van organitzar i aconseguiren crear el 1855 la Germanor del Socors, per a atendre prestacions socials com la jubilació.

El 1905, van crear un taller de faenes auxiliars per a les més majors, durant la mobilització del 1908 van cremar tota una remesa de maquinària per a evitar l'acomiadament de companyes i, el 1919, l'associació sindical alacantina "La Feminista" va comprar en règim de cooperativa un edifici annex a la fàbrica, on les treballadores disposaven de metge, guarderia i espai de trobada. Després de la guerra civil, durant la dictadura, es va fer un treball molt eficaç esborrant tot senyal d'aquest moviment obrer, que amb aquest projecte i els seus diferents formats es tracta de reivindicar.



Art al Quadrat



Les jotes de les silenciades. Mathilde canta a Avelina, 2019
Fotografia digital 60 x 106,5 cm, àudio 1'

Ed. 1/3 + 2 PA



La repressió de les dones republicanes per part del franquisme és un fet més que evident, però alhora molt poc visible, que en la investigació sobre la repressió s'obvia, pel fet que no hi ha registres oficials documentals i només perdura a través dels relats orals de les supervivents o testimonis. Es tracta d'una violència oculta amb falta de reconeixement, on les dones havien sigut detingudes, menystingudes, rapades, torturades, violades i assassinades durant el franquisme. Algunes d'elles van ser víctimes per transgredir el seu paper de feminitat tradicional, unes altres pel fet de ser dones de republicans. Les que hi van sobreviure van suportar no sols el silenci d'haver perdut un ser estimat, sinó que a més van haver de suportar la societat masclista en la qual tenien molt difícil tirar endavant sense una figura masculina.

“Mathilde canta a Avelina” deriva del vídeo “Las Jotas silenciadas” (Les Jotes de les silenciades) on es relaten cinc històries de dones reals, rescatades dels testimonis de familiars o veïns que s'han transmés de manera oral continuant vives en allò quotidià. Transformades en jotes, ressonen en els llocs on els fets concrets d'aquestes dones tingueren lloc i les traqueren de l'oblit.

En concret, a Avelina l'afusellaren al cementeri d'Albarrasí, quan estava embarassada de set mesos. Avelina, que va sobreviure a l'afusellament, va ser cruelment rematada, quan un veí se'n va adonar i va anar a avisar els botxins. D'altra banda, Mathilde és jotera també amb vinculació familiar amb Avelina, perquè era la iaia del seu marit. Es presenta davant de la paret on Avelina va ser afusellada, vestida de manera actual i cantant sense acompanyament portant la història al present per a, des d'ací, transformar la seua memòria.

La jota va ser usada, com altres manifestacions folklòriques, com a emblema de la dictadura, de l'espanyol, deixant les lletres com a meres recreacions naïfs d'una vida quotidiana d'antany idealitzada o demostracions religioses, sense deixar espai per a la crítica. Cantar en l'actualitat aquestes jotes amb les històries d'aquestes dones és un acte polític valent que deixa testimoniatge de les històries silenciades i retorna el caràcter social i popular d'aquest cant.



Valle Galera



Servilletas, 2016
Dibuix imprès en semiseda

14 x 14 cm cad.



L'obra està composta per trenta-nou suaus mocadors estampats amb dibuixos que l'artista va realitzar sobre tovallons de paper molt fins, habituals antigament als bars. En ells va dibuixar rètols de negocis, llocs de trobada entre homes homosexuals en l'època franquista, indicant-hi la localitat en la qual se situaven aquests espais secrets i difícils de trobar tant per a ells, com per a la policia.

La informació d'aquests billars, cafés, bars, discoteques, clubs, cinemes, *drugstores*, hotels, pensions, saunes o vagons (en la seua majoria ja desapareguts) no consten en documents o arxius. L'artista ha reconstruït la informació rescatant-la de programes televisius, blogs, llibres, revistes gais i entrevistant onze homosexuals sexagenaris, entre 2015 i 2016, que difícilment es recordaven dels noms i de les imatges dels rètols.

Interessada per la imatge real del rètol, per estar lligada al record i al personal d'homosexuals que hi van estar, heterosexuals que "alguna cosa van sentir" o els que van estar i no van percebre la presència dels homosexuals al voltant, aquesta obra pot fer rellegir la seua memòria en altres codis. Igualment, ens passa a aquelles persones que no ho vàrem viure, perquè ens dirigeix a imaginar-nos el que significava que existira un espai de reunió, un subterfugi amb certa llibertat.



Davinia V. Reina





Dux femina facti, 2019
Instal·lació

200 x 200 cm

“Dux femina facti” és una peça instal·lada composta per diversos elements que, d’una banda narren el procés artístic que fa possible la seua execució i, d’una altra, construeixen un nou relat a partir d’una investigació sobre un grup de dones compositoras que treballaven en la premsa Victoria durant la segona meitat del segle XIX, a Anglaterra.

Victoria Press va ser el resultat d’una proposta impulsada per un grup de profeministes victorianes preocupades per les poques oportunitats laborals per a les dones de l’època. Va ser fundada per Emily Faithfull el 1860, convençuda que elles també eren capaces de realitzar l’ofici de la impressió i de participar activament en la cultura editorial. El llibre *Victoria Regia*, editat el 1861, va servir com a mostra de les habilitats adquirides per les seues compositoras, totes acabades d’iniciar en l’ofici. A més, va ser la impremta oficial durant tres anys de *The English Woman’s Journal*, periòdic mensual que permet fer una radiografia del seu context en matèria d’igualtat i lluita pels drets de les dones, és a dir, els primers moviments feministes organitzats.

“Dux femina facti”, traduït com “La dona és el patró” o “La dona és la líder”, és una frase extreta de la pàgina final del llibre *Victoria Regia*, una imatge que es mostra en la tela que abraça l’obra i estampada al centre dels cinc llibres, estampats i enquadernats artesanalment, que també formen part de la instal·lació.



Rafael Tormo i Cuenca



Senyal de plenitud, el dia després, 2018
Graft i acrílic sobre paper 28 x 37 cm cad. i vídeo 7' 22"



“Senyal de plenitud, el dia després” és una proposta de recerca que es retroalimenta des de la memòria, llocs i experiències del fet d'habitar sense oblit, després d'un exili forçat. Aquest projecte se centra en l'impacte produït a dos pobles que van estar afectats per la pantanada de Tous, el 1982: Beneixida i La Llosa de Ranes.

Beneixida colpida per la negligència d'uns humans que tantes vegades han fet créixer els seus somnis sobre una natura que a la fi es revela. En eixe moment, van voler arrancar d'un mos tot el que significava per a un ésser humà la petjada del pas del temps, les seues tradicions i les vivències; en definitiva, l'habitar.

La Llosa de Ranes va ser un lloc d'acollida en uns moments on tot va caure, on ningú sabia sostenir què passaria l'endemà. Aquestes persones varen oferir per temps indefinit el seu espai físic més íntim, sa casa, i l'intangibles més preciós: la seua intimitat. En aquesta peça es veu, gràcies a diferents testimonis, el contrast entre qui ho va perdre tot i aquelles persones que ho varen oferir tot.

Amb el veïnat i l'alumnat dels dos pobles s'ha fet una recerca d'aquells que pegaren a fugir per la nit a les muntanyes i d'aquells que els acolliren durant dies, o en ocasions mesos, després del fet.

El relat dels quatre llibres parla d'eixa experiència en una negra nit on l'ànima va ser transformada. Com eixes persones varen haver de començar de nou. L'amistat i la germanor que en l'actualitat encara molts d'ells mantenen, més enllà dels llaços familiars.

Paraules, gestos, imatge, relats menys vinculats a la raó i més atents als cossos, a les emocions. Les persones retratades (al llibre i al vídeo) obrin de nou, quaranta anys després, les seues portes per a parlar d'aquells dies d'angoixa i de confusió i són simbòlicament immortalitzades a la porta de sa casa; una casa de totes i de tots. En tots els casos hi va haver un vincle que recorden que els va unir - simbòlic, físic, afectiu o de quotidianitat - dins d'una llar compartida que varen fer casa i que es mostra a l'altra pàgina del retrat. I a sobre, el plànol de la vivenda, amb els espais on es refugiaren assenyalats amb una creu.

Ana Císcar

Otros crímenes de archivo, 2019
Oli, esprai i esmalt sobre lli

200 x 110 cm, 200 x 160 cm, 200 x 110 cm







“Otros crímenes de archivo” (Altres crims d’arxiu) mostra imatges que pertanyen a diferents arxius fotogràfics, que corresponen al període de la Segona Guerra Mundial, basades en escenes de com els nazis van robar i van saquejar diferents obres d’art, biblioteques, antiguitats i altres elements de valor. L’administració encarregada d’aquesta labor es va caracteritzar precisament per l’exhaustivitat i la burocratització que regia cada robatori, o pillatge, i per descomptat, la seua documentació arxivística, amb un clar afany racionalista.

Des de l’inici de la fotografia, considerada com a portadora de la veritat, juntament amb les primeres pràctiques arxivístiques, s’han utilitzat –fotografia i arxiu– com a documents objectivadors i classificatoris, instrumentalitzats pels diferents òrgans de poder amb la finalitat de controlar i exercir un domini en nom de la raó.

L’obra pretén posar l’èmfasi en el potencial dels fets objectius i criminals que existeix en l’arxiu. L’afany destructor dels nazis sempre va estar unit a la seua obsessió per documentar i anotar fins a l’últim detall. Així, el projecte parteix d’una cerca d’imatges i documents oposats en diferents mitjans (internet, catàlegs d’art, periòdics, llibres d’història...) amb la finalitat de poder crear un Atles warburgià propi amb el qual poder treballar relacionant el material. Aquest material pretén il·lustrar la capacitat demolidora de les imatges. El material, digitalitzat primer, i treballat després mitjançant impressions, és normalment tallat, o superposat, creant diferents tipus de relacions. Una vegada realitzada la composició, serà finalment traspasada al pla pictòric, ampliada al gran format, amb la tècnica de l’oli, i treballant de manera molt similar que amb el collage: les capes de pintura també se superposen les unes amb les altres, es reserven zones o es vetlen i s’oculten unes altres.

De la mateixa manera que la informació sobre alguns assumptes històrics ens arriba deformada, parcialment negada, qüestionada en la seua veracitat, així les obres intenten mostrar una col·locació fora de lloc i un cert desfasament a propòsit del que es mostra en elles.

Traduccions

Carlos Fernández Bielsa, alcalde de Mislata

Arte emergente que nos hace recordar

Nuestra ciudad, Mislata, es un altavoz incuestionable de diversas expresiones de cultura. Lo demuestra en muchos momentos a lo largo del año. Juntos hemos comprobado, con el paso del tiempo y de las generaciones, cómo existe un puente invisible, un tejido colectivo, que hace viable el traspaso de lo popular y lo inmediato hacia lo participativo; y se completa en el terreno de lo público.

Esta edición de Premios de Adquisición 2019 de nuestra Biennial de Mislata Miquel Navarro nos vuelve a enriquecer con una muestra de arte emergente, con obras cargadas de compromiso social. Gracias a iniciativas así, hoy nuestra colección municipal se amplía y refleja las huellas del paso del tiempo, de nuestra historia y de sus manifestaciones artísticas y culturales.

En este sentido, me gustaría dar las gracias a las más de trescientas personas creativas y artistas que se han presentado a esta convocatoria. Gracias por haber consolidado la convocatoria como un referente nacional de artes visuales. Y por descontado, enhorabuena a las autoras y autores de las diez piezas seleccionadas; todas ellas cargadas de mensajes que debemos subrayar.

Pretendíamos recopilar iniciativas de artes visuales que hablaran de legados, de la memoria colectiva, de las libertades en democracia, del fin de la represión, de las prohibiciones y de las censuras: en definitiva, de los retrocesos y avances en sociedad. Ahondábamos en momentos históricos, en memorias colectivas, en los recuerdos y los olvidos que se producen y se reproducen con el paso de las épocas.

Por primera vez, hemos querido valernos de la fuerza de la participación ciudadana, imprescindible en la actual democracia, para consolidar este certamen mediante una delegación de personas ajenas al arte que ayude a determinar el valor de las obras, haciendo uso de la pedagogía y de un proceso de comisariado que recoja sensibilidades y perspectivas.

Gracias a esa mirada, a veces nostálgica y emotiva, a veces impetuosa y empática, reconocemos los valores que hoy fundamentan nuestra sociedad, nuestra democracia y la defensa de los derechos humanos, de nuestra sociedad y nuestro entorno medioambiental. Mislata seguirá apostando visiblemente por estos valores tan urgentes, dando pasos hacia adelante en nuestra forma de proyectar lo que somos y nuestra memoria; y el arte contemporáneo seguirá siendo una plataforma clave para entender la ciudad y la sociedad en la que vivimos.

2019

La presente edición de la *Biennial de Mislata Miquel Navarro* ha venido marcada, una vez más, por el deseo de apoyar la producción artística y de ampliar la colección de obras contemporáneas situadas en dependencias públicas de Mislata. Para ello se invitó a participar a las y los artistas mediante el sistema de convocatoria pública a interpretar posibles puntos de partida para reflexionar sobre la idea de memoria y generar con esto tanto una exposición temporal, como la presente publicación.

El colectivo O.R.G.I.A, Josep Tornero, Art al Quadrat, Valle Galera, Davinia V. Reina, Rafael Tormo i Cuenca, María José Ribas Bermúdez, Ana Císcar, Irene Grau y Miquel García Membrado son los artistas seleccionados siendo los dos últimos quienes además han recibido el premio de adquisición.

Trabajar con la idea de memoria no es nuevo. Tras el Holocausto fue necesario repensar este concepto para aportar nuevas definiciones y se han ido publicando discursos de referencia que recogen ideas esenciales para comprendernos como sociedad en el presente. Por tanto nuestro propósito, sin haber contado con escritos como los de Huyssen, Augé o Sebald habría sido trabajar desde una hoja en blanco y con una mirada sesgada entre lo personal y lo social. El propio interés por definir qué significado tiene la memoria en nuestra sociedad denota que pertenecemos a una corriente de pensamiento denominada posmoderno, el cual articula dicho concepto a partir de la relectura continúa del pasado con el objetivo de dar cabida a nuevas perspectivas consideradas hasta entonces periféricas, tales como son la de género y el poscolonialismo que provocan la visibilización de historias secundarias y dejan paso a la creación de relatos no hegemónicos. Así pues, pensar en memoria es en sí mismo un acto político que viene guiado por el interés de controlar aquello que recordamos y aquello que, en cambio, se relega al olvido; una acción que conlleva una mirada responsable hacia el futuro y que señala y avanza la difícil tarea de romper la tendencia hacia el olvido *versus* el recuerdo, identificando peligros inminentes tales como son la atención por el cuidado del medio ambiente o la no repetición de episodios históricos del pasado en futuros venideros.

Partiendo de ambos ejemplos, se podría incluir dentro de esta primera línea la obra de Grau, Tornero y Tormo i Cuenca que ponen el acento en los desastres naturales creados por la acción o la mala gestión del ser humano. En la segunda se engloban por un lado, la de Art al Quadrat, Mem-

brado y Peris que parten de la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial para abordar cuestiones relacionadas con la violencia ejercida a mujeres en período de guerras y la quema de libros y deseo de aniquilar la cultura como acción de control y poder; y por otro, O.R.G.I.A, Galera, V. Reina y Ribas que analizan y reflexionan sobre cuestiones de identidad sexual y cómo esta se manifiesta en el espacio social junto con la visibilización de la mujer como profesional en contextos sociales y culturales.

Si bien, como ya se había avanzado, abordar la idea de memoria no es inédito. La novedad dentro de la presente edición se basa en la creación de un espacio para reflexionar sobre ésta, sobre cómo sus distintas acepciones están ya presentes en el espacio público de Mislata y cuáles tienen mayor urgencia para decidir, en última instancia, qué dos obras de las diez seleccionadas por el jurado serán finalmente adquiridas.

Para ello, y a modo experimental, se ha ofrecido a la ciudadanía participar en esta última fase del proyecto creándose la Delegación ciudadana de la Biennial de Mislata 2019, en la cual participaron un total de quince personas residentes en Mislata, de varias edades y respetando la paridad de género.

En las dos sesiones de trabajo con la Delegación se aplicaron metodologías propias de la participación ciudadana y de la mediación artística para generar un espacio de reflexión sobre la idea de memoria con el objetivo de trasladar gradualmente las connotaciones personales, a las colectivas. Igualmente se trabajó en analizar colectivamente los espacios y las obras de arte que ya dispone la ciudadanía de Mislata para establecer una relación con las temáticas identificadas previamente. Finalmente, se procedió a ver las cuatro obras que había señalado el jurado profesional para establecer relaciones entre el diagnóstico realizado y el significado de cada una de las obras.

La iniciativa conllevaba asumir, por parte del grupo, el compromiso de seguir las pautas metodológicas dejando al margen juicios de valor personales y subjetivos a merced del gusto. La positiva respuesta puso de manifiesto cómo la ciudadanía implicada está preparada y a la espera de su turno de palabra para compartir y sentirse parte del ámbito público. El interés por participar en espacios de diálogo y de reflexión activo fue clave para establecer un ambiente de aprendizaje mutuo y respetuoso entre iguales para poder dar lugar finalmente a un respuesta consensuada, colectiva y representativa de los objetivos y metodología empleada.

Cabe decir que dar la palabra al público y hacer a la ciudadanía participe es tan democrático como provocador. Hay que considerar que el sistema interno del arte está basado precisamente en reglas antagónicas,

en supremacías de discursos y en hegemonías configuradas dentro del sistema de funcionamiento de la creación, la crítica, el mercado y el museo. Formar, mediar, escuchar y dar la palabra tambalea el sistema y crea desequilibrios internos que plantean temores ante la posibilidad de que se avecinen cambios, pero también pueden significar una actualización de los planteamientos existentes que parten de una mayor exigencia de los roles profesionales que configuran dicho sistema del arte.

Desde aquí se plantea como parte de una apuesta por llevar la teoría a la práctica, en reforzar el hacer, en lugar del decir, como parte del proceso de mediación artística. Un riesgo asumido que tampoco se escapa del deseo de contribuir desde el compromiso social a la construcción de un futuro mejor, para el cual, el arte se considera una herramienta imprescindible para generar diálogo y pensamiento crítico.

Si bien la memoria ha sido el eje de la presente edición de la *Biennial*, en el futuro serán otras temáticas, que pretendemos, lleven la experiencia adquirida. Mientras tanto, se traslada de forma permanente las presentes conclusiones a dos espacios concretos de la localidad, la biblioteca municipal y el Centro Cultural Carmen Alborch, para acercar a la ciudadanía la importancia de pensar, de mirar al pasado con complicidad para comprender el presente y de convivir de la mejor manera en este. Queda pues en nuestra memoria la experiencia compartida y una visión representativa de la práctica artística sobre el tema a disposición para ser leído, o reinterpretado, en ese presente que está por llegar.

Primer premio: Miquel García Membrado

List of burned Books in Germany in 1933, 2018

Pintura sobre papel impreso 138 x 226 cm y vídeo-performance 6'24"

Ed. 1/3

La noche del 10 de mayo de 1933, la Asociación Alemana de Estudiantes convocó en todo el país una jornada de quema de libros considerados peligrosos para el nacionalsocialismo. Más de setenta mil personas se reunieron en el Opernplatz (actualmente Bebelplatz) de Berlín para protagonizar la primera quema de libros retransmitida de la historia. La frase del líder estudiantil nacionalsocialista Herbert Gutjahr "Hemos dirigido nuestro actuar contra el espíritu no alemán. Entrego todo lo que lo representa al fuego" se disponía a silenciar las voces y los escritos de miles de autores y autoras de todo el planeta. Más de veinte mil libros ardieron durante una noche que inauguraba el preludio de la profecía enunciada por el poeta y ensayista alemán Heinrich Heine: "Donde se queman libros se terminan quemando también personas".

"List of burned books in Germany in 1933" corresponde a una lista de libros y autores prohibidos por el régimen nazi en Alemania. La lista ha sido elaborada a través de un proceso de investigación en diversas fuentes, hemerotecas y archivos. La obra propone una lectura más extensa del archivo, en la cual la interacción y la performatividad son imprescindibles para desvelar su contenido. Únicamente a partir de la quema de la lista se pueden leer los títulos de los libros quemados en Alemania en 1933. Sin el calor de las llamas la lista se vuelve negra de nuevo, opaca, como el olvido que sepulta las capas de la historia.

Segundo premio: Irene Grau

Sobre lo que resta, 2019

Cenizas sobre lienzo enrollado en tubo de cartón y soporte de madera

134,5 x 200 x 13 cm

“Sobre lo que resta” es una serie de pinturas monocromas orgánicas realizadas únicamente con las cenizas de los árboles que fueron víctimas de los devastadores incendios que tuvieron lugar en los bosques de Galicia y Portugal en octubre del año 2017. Dicha pieza ha sido concebida a modo de conclusión de la serie, un final imposible ya que en su formato enrollado incluye diversas pinturas descartadas en el transcurso de su producción, mostrando con ello abiertamente cómo el error forma parte del proceso de creación artística.

Dichas cenizas fueron recogidas por la artista durante un paseo por los bosques quemados de Tourón. A partir de ahí, empleando solamente ese material recogido y transfiriéndolo a la superficie del lienzo, aplica técnicas indirectas que configuran una metodología que responde a la idea de ‘lo que resta’, incluyendo los restos de pinturas descartadas que adquieren una presencia más objetual en su disposición enrollada o doblada. Todas las pinturas están hechas en posición horizontal y sobre el suelo a modo de enlace con la tierra donde se depositan las cenizas tras el incendio. La brutalidad de los eventos a los que se hace referencia están a simple vista ausentes; las pinturas y sus restos tienen una apariencia casi delicada o bella, lo que contrasta con su origen una vez el espectador accede a esa información.

O.R.G.I.A

Serie Verde (Secuencias #1, #2 y #3), 2004-2005

Fotografía digital a color

70 x 299 cm. Ed. 1/5

“Serie Verde” es producto de una larga investigación por parte del colectivo de artistas sobre la idea de la masculinidad del tardofranquismo y sus efectos históricos, sociales, culturales... Partiendo del análisis de los modelos de masculinidad de las décadas de los sesenta y setenta, estudian documentos gráficos y sonoros de la época extraídos del cine, la publicidad y los noticiarios, cuya producción había sido estratégicamente monopolizada por el dictador mediante una maquinaria de restricción ideológica a través de la cual transformaría el prototipo del varón celtibérico en diferentes mitos.

Igualmente, “Serie Verde”, resulta determinante para entender los preceptos de género y de clase en los que se nos ha educado, y se sigue educando, desentraña la genealogía de una masculinidad muy concreta y su dominación. Muestra cómo el gran elenco de estereotipos masculinos “cañís”, anti-chic y “casposos” tardofranquistas, contrastaba con la presencia de unas mujeres hiperbólicamente femeninas (casi siempre extranjeras), que eran presa de un inconmensurable deseo carnal por los susodichos “mamarrachos”. Se muestra cómo la mujer fue reducida y soportó de crudas caricaturas que ridiculizaron su sexualidad mediante el espejo de los reprimidos babosos, sin obviar las ilustraciones de la implícita superioridad masculina, que presuponemos es reflejo del latente miedo a la mujer autónoma.

En clave de parodia, reconstruyen y representan dicha masculinidad, no solo para repensar cómo ello nos ha afectado como sociedad y cuál es su vínculo ideológico con el régimen, sino redefinir el término de la masculinidad.

O.R.G.I.A es un colectivo formado por Beatriz Higón, Carmen Muriana y Tatiana Sentamans.

Josep Tornero

Black Tide, 2019
Óleo sobre lino
195 x 195 cm

“Black Tide” es un encuentro visual con la historia de las imágenes y la memoria, en concreto con los acontecimientos del 19 de noviembre de 2002, cuando el petrolero Prestige se hundía frente a las costas gallegas ocasionando un vertido de crudo que provocó uno de los mayores desastres ecológicos de la historia de España.

La pintura incide en el tránsito y el movimiento, capaz de retornar desde diferentes contextos, esta vez desde una narración histórica. Lo que deviene en una obra épica que establece una narrativa de sucesos terribles, poniendo de relieve la hazaña realizada por voluntarias y voluntarios que estuvieron trabajando durante semanas y meses en la limpieza de las costas y el rescate de la fauna superviviente.

María José Ribas Bermúdez

Pared. Vicio y dependencia, 2019

Escultura pictórica 300 x 25 cm y fotografía 60 x 90 cm

La huella del tiempo en el espacio vacío, contiene una carga simbólica que relaciona directamente la memoria del lugar, con el olvido a que ha sido sometido. La antigua fábrica de tabacos de Alicante fue la tercera inaugurada en el estado español, en 1801 el obispado cedió parte del edificio de la Misericordia para el establecimiento de esta industria. La mano de obra, que llegó a aglutinar a seis mil mujeres era principalmente femenina, sus salarios eran más bajos y sus manos más hábiles para el proceso artesano.

En el contexto de la fábrica, las trabajadoras se organizaron consiguiendo crear en 1855 la Hermandad del Socorro para atender a prestaciones sociales como: la jubilación, en 1905 crearon un taller de faenas auxiliares para las más mayores, durante la movilización de 1908 quemaron toda una remesa de maquinaria para evitar el despido de compañeras y en 1919 la asociación sindical alicantina "La Feminista" compró en régimen de cooperativa un edificio anexo a la fábrica, donde las trabajadoras disponían de médico, guardería y espacio de encuentro. Después de la guerra civil, durante la dictadura, se realizó un trabajo muy eficaz borrando toda seña de este movimiento obrero, que con este proyecto y sus diferentes formatos trato de reivindicar.

Art al Quadrat

Les jotes de les silenciades. Mathilde canta a Avelina, 2019

Fotografía digital 60 x 106,5 cm, audio 1'

Ed. 1/3 + 2 PA

La represión de las mujeres republicanas por parte del franquismo es un hecho más que evidente, pero a la vez tan poco visible, que en la investigación sobre la represión se obvia, debido a que no hay registros oficiales documentales y solo perdura a través de los relatos orales de las sobrevivientes o testigos. Se trata de una violencia oculta con falta de reconocimiento, donde las mujeres habían sido detenidas, ninguneadas, rapadas, torturadas, violadas y asesinadas durante el franquismo. Algunas de ellas fueron víctimas por transgredir su papel de feminidad tradicional, otras por el hecho de ser mujeres de republicanos. Las que sobrevivieron soportaron no solo el silencio de haber perdido a un ser querido, sino que además tuvieron que sobrellevar la sociedad machista en la que tenían muy difícil salir adelante sin una figura masculina.

“Mathilde canta a Avelina” deriva del vídeo “La Jotas de las silenciadas” donde se relatan cinco historias de mujeres reales, rescatadas de testimonios de familiares o vecinos que se han transmitido de forma oral siguiendo vivas en la cotidianeidad. Transformadas en jotas, resuenan en los lugares donde los hechos concretos de estas mujeres acontecieron sacándolas del olvido.

En concreto, Avelina fue fusilada en el cementerio de Albarracín estando embarazada de siete meses. Esta, que sobrevivió al fusilamiento, fue cruelmente rematada, cuando un vecino se dio cuenta y fue a avisar a los verdugos. Por su parte, Mathilde, es jotera también con vinculación familiar con Avelina, pues era la abuela de su marido. Se presenta delante de la pared donde Avelina fue fusilada, vestida de manera actual y cantando sin acompañamiento trayendo la historia al presente para, desde aquí, transformar su memoria.

La jota fue usada, como otras manifestaciones folclóricas, como emblema de la dictadura, de lo español, dejando las letras como meras recreaciones naifs de una vida cotidiana de antaño idealizada o demostraciones religiosas, sin dejar espacio para la crítica. Cantar en la actualidad estas jotas con las historias de estas mujeres es un acto político valiente que dejan testimonio de las historias silenciadas y devuelven el carácter social y popular de este canto.

Valle Galera

Servilletas, 2016

Dibujo impreso en semiseda

14 x 14 cm cad.

La obra está compuesta por treinta y nueve suaves pañuelos estampados con dibujos que la artista realizó sobre servilletas de papel muy finas, habituales antiguamente en bares. En ellos dibujó rótulos de negocios, lugares de encuentro entre hombres homosexuales en la época franquista, indicando la localidad en la que se ubicaban dichos espacios secretos y difíciles de encontrar tanto para ellos, como para la policía.

La información de estos billares, cafés, bares, discotecas, clubs, cines, drugstores, hoteles, pensiones, saunas o vagones (en su mayoría ya desaparecidos) no constan en documentos o archivos. La artista ha reconstruido la información rescatándola de programas televisivos, blogs, libros, revistas gays y entrevistando a once homosexuales sexagenarios entre 2015 y 2016, que difícilmente se acordaban de los nombres e imágenes de los rótulos.

Interesada por la imagen real del letrero por estar ligada al recuerdo y a lo personal de homosexuales que estuvieron, heterosexuales que “algo oyeron” o los que estuvieron y no percibieron a los homosexuales de su alrededor, esta obra, puede hacer releer su memoria en otros códigos.

Igualmente sucede a aquellos que no lo vivimos, pues dirige a imaginarnos lo que significaba que existiera un espacio de reunión, un subterfugio con cierta libertad.

Davinia V. Reina

Dux femina facti, 2019

Instalación

200 x 200 cm

“*Dux femina facti*” es una pieza instalativa compuesta por diversos elementos que, por una parte narran el proceso artístico que hacen posible su ejecución y, por otra, construyen un nuevo relato a partir de una investigación sobre un grupo de mujeres compositoras empleadas en la prensa *Victoria* durante la segunda mitad del siglo XIX en Inglaterra.

Victoria Press fue el resultado de una propuesta impulsada por un grupo de protofeministas victorianas preocupadas por las pocas oportunidades laborales para las mujeres de la época. Fue fundada por Emily Faithfull en 1860 convencida de que ellas también eran capaces de realizar el oficio de la impresión y de participar activamente en la cultura editorial. El libro *Victoria Regia* editado en 1861 sirvió como muestra de las habilidades adquiridas por sus compositoras, todas recién iniciadas en el oficio. Además, fue la imprenta oficial durante tres años de *The English Woman’s Journal*, periódico mensual que permite hacer una radiografía de su contexto en materia de igualdad y lucha por los derechos de las mujeres, es decir, los primeros movimientos feministas organizados.

“*Dux femina facti*”, traducido como “La mujer es el patrón” o “La mujer es la líder”, es una frase extraída de la página final del libro *Victoria Regia*, una imagen que se muestra en la tela que abraza la obra y estampada en el centro de los cinco libros, estampados y encuadernados artesanalmente, que también forman parte de la instalación.

Rafael Tormo i Cuenca

Senyal de plenitud, el día després, 2018

Grafito y acrílico sobre papel 28 x 37 cm cad. y vídeo 7' 22"

“Senyal de plenitud” es una propuesta de investigación que se retroalimenta con la memoria, los lugares y la experiencia tras un exilio forzado. Se centra en el impacto producido en dos pueblos que fueron afectados por la pantanada de Tous en el año 1982: Beneixida y la Llosa de Ranes. Beneixida fue afectada por la negligencia del ser humano que, como tantas veces, amplió sus sueños sometiendo a una naturaleza que, finalmente, se reveló en su contra. Esta arrancó de un bocado todo lo que significaba historia, el paso del tiempo, tradiciones y vivencias.

La Llosa de Ranes fue un lugar de acogida en unos momentos donde todo se desmoronaba, cuando nadie sabía que pasaría el día después. Sus habitantes ofrecieron por un tiempo indefinido su espacio físico más íntimo, su casa; y aquello intangible más precioso, su intimidad. En La obra se ve, gracias a diferentes testigos, el contraste entre quien lo perdió todo con aquellos que lo ofrecieron todo.

Así, con los vecinos, vecinas y alumnas de los dos pueblos se ha recogido tanto el testimonio de aquellos que salieron huyendo por la noche en las montañas, como el de aquellos que los acogieron durante días y en ocasiones meses. Dicho relato queda recogido en los cuatro libros que recogen la experiencia de una negra noche donde el alma fue transformada y muestran cómo esas personas tuvieron que empezar de nuevo. La amistad y hermandad creada se mantiene aún por parte de ellos sobrepasando lazos familiares.

Las palabras, los gestos y las imágenes dan lugar a relatos que están menos vinculados a la razón pero están más atentos a los cuerpos y a las emociones. Las personas retratadas (en el libro y video) abren, cuarenta años después, las puertas de sus casas para hablar de aquellos días de angustia y confusión. En todos los casos mostrados hubo un vínculo que recuerda aquello que los unió - simbólico, físico, afectivo o de cotidianidad - dentro de un hogar compartido que convirtieron en casa, mostrándose en la siguiente página del retrato. Sobre el plano de la vivienda dibujado, se señalan con una cruz aquellos espacios que sirvieron de refugio.

Ana Císcar

Otros crímenes de archivo, 2019

Óleo, spray y esmalte sobre lino

200 x 110 cm, 200 x 160 cm, 200 x 110 cm

“Otros crímenes de archivo” muestra imágenes que pertenecen a diferentes archivos fotográficos correspondientes al periodo de la Segunda Guerra Mundial basadas en escenas de cómo los nazis robaron y saquearon diferentes obras de arte, bibliotecas, antigüedades y otros elementos de valor. La administración encargada de esta labor se caracterizó precisamente por la exhaustividad y burocratización que regía cada robo, o pillaje, y por supuesto, su documentación archivística, con un claro afán racionalista.

Desde el inicio de la fotografía, considerada como portadora de verdad, junto con las primeras prácticas archivísticas, se han utilizado –fotografía y archivo– como documentos objetivadores y clasificatorios, instrumentalizados por los diferentes órganos de poder con el fin de controlar y ejercer un dominio en aras de la razón.

La obra pretende poner el énfasis en el potencial objetivador y criminal que existe en el archivo. El afán destructor de los nazis siempre estuvo unido a su obsesión por documentar y anotar hasta el último detalle. Así, el proyecto parte de una búsqueda de imágenes y documentos encontrados en diferentes medios (Internet, catálogos de arte, periódicos, libros de historia...) con el fin de poder crear un Atlas warburgiano propio con el que poder trabajar relacionando el material. Este material pretende ilustrar la capacidad demoledora de las imágenes. El material, digitalizado primero, y trabajado después mediante impresiones, es normalmente cortado, o rajado, superpuesto creando diferentes tipos de relaciones. Una vez realizada la composición, será finalmente traspasada al plano pictórico, ampliada al gran formato, con la técnica del óleo, y trabajando de manera muy similar que con el collage: las capas de pintura también se superponen unas con otras, se reservan zonas o se velan y se ocultan otras.

Del mismo modo que la información sobre algunos trasuntos históricos nos llega deformada, parcialmente negada, cuestionada en su veracidad, así, las obras intentan mostrar un descoloque y un cierto desfase a propósito de lo que se muestra en ellas.

