

BM
MIN
.21

**Biennial de Mislata Miquel Navarro
Premis Compromís Social en les
Arts Visuals 2021**

9 / 12 / 2021 - 4 / 2 / 2022



**Ajuntament
de Mislata**



PREMIS
COMPROMÍS
SOCIAL EN LES
ARTS VISUALS

BMMN.21

Índex

- 6 **Presentació**
Presentación
Carlos Fernández Bielsa

- 10 **2021**
Alba Braza

- 34 Tania Blanco
- 40 Matteo Guidi
- 46 Ana Císcar
- 52 Jorge Isla
- 58 José Luis Lozano
- 64 Rossi Aguilar
- 70 Davinia V. Reina
- 76 Andrea Abati
- 82 Elisa Terroba
- 88 Antonio Guerra

Carlos Fernández Bielsa

Alcalde de Mislata

La Biennial de Mislata Miquel Navarro és el marc mitjançant el qual la nostra ciutat es projecta com a ciutat d'avantguarda i de creativitat i obri experiències artístiques amb compromís social des de les arts visuals. Mislata, gràcies a aquesta convocatòria ja consolidada, hui és epicentre de cultura i de llibertat d'expressió, d'art que incentiva nous discursos i debats, i a més és un puntal per a la producció artística tant de joves com d'artistes consolidats.

L'art ens permet comprendre la realitat en la qual vivim i també entendre la forma de convivència, la història i el desenvolupament de Mislata. Estem incentivant la creació compromesa



La Biennial de Mislata Miquel Navarro es el marco mediante el que nuestra ciudad se proyecta como ciudad de vanguardia y creatividad, abriendo experiencias artísticas con compromiso social desde las artes visuales. Mislata, gracias a esta convocatoria ya consolidada, hoy es epicentro de cultura y de libertad de expresión, de arte que incentiva nuevos discursos y debates, y además es un puntal para la producción artística tanto de jóvenes como de artistas consolidados.

El arte nos permite comprender la realidad en la que vivimos y también entender la forma de convivencia, la historia y el desarrollo de Mislata. Estamos incentivando la creación comprometida

amb la nostra societat, l'art que es posiciona davant els conflictes, que reivindica drets, que mostra l'altra cara de les coses, la qual cosa moltes vegades és invisible o passa inadvertit. Projectes que són testimoni dels canvis que es produeixen als nostres carrers, de la transformació social i col·lectiva; obres d'art que registren tot allò que canvia en èpoques significatives com la que precisament hem patit amb la pandèmia.

La sala d'exposicions del Centre Cultural Carmen Alborch ha tornat a ser un reflex de tots aquests assumptes que conformen una inquietud comuna per millorar el món en què vivim. Com deia l'escriptora Almudena Grandes, "en els mals temps, els xiquets creixen de pressa". En aquesta etapa molts i moltes artistes s'han involucrat de ple a investigar i a produir art valent, que convida al diàleg. Vull donar-los les gràcies a totes elles i ells per presentar el seu treball a Mislata i molt especialment als autors i autores d'obres seleccionades i premiades en aquesta edició, que van exhibir un excel·lent testimoni del moment que vivim.

con nuestra sociedad, el arte que se posiciona ante los conflictos, que reivindica derechos, que muestra la otra cara de las cosas, lo que muchas veces es invisible o pasa inadvertido. Proyectos que son testigo de los cambios que se producen en nuestras calles, de la transformación social y colectiva; obras de arte que registran todo aquello que cambia en épocas significativas como la que precisamente hemos atravesado con la pandemia.

La sala de exposiciones del Centro Cultural Carmen Alborch ha vuelto a ser un reflejo de todos esos asuntos que conforman una inquietud común por mejorar el mundo en el que vivimos. Como decía la escritora Almudena Grandes, “en los malos tiempos, los niños crecen deprisa”. En esta etapa muchos y muchas artistas se han involucrado de lleno en investigar y producir arte valiente, que invita al diálogo. Quiero darles las gracias a todas ellas y ellos por presentar su trabajo en Mislata y muy especialmente a los autores y autoras de obras seleccionadas y premiadas en esta edición, que exhibieron un excelente testimonio del momento que vivimos.

Alba Braza

Comissària

2021

Som el riu que vas invocar, Heràclit.
El faedor, Jorge Luis Borges

El sentiment d'insostenibilitat tant perpetu com extraordinari que hem viscut en l'última dècada s'ha acrescut amb fets que semblen superar els auguris que advertien la necessitat d'un canvi de vida. Les transformacions que la globalització anunciava i les conseqüències del desoït canvi climàtic han resultat ser la punta de l'iceberg dels canvis que la nostra generació està vivint. Pandèmies, guerres, desglaços, tsunamis, incendis devastadors, escassetat de gas i d'altres recursos naturals, la dependència de la tecnologia... han deixat de formar part de relats apocalíptics i han passat a ocupar titulars de premsa.

Somos el río que invocaste, Heráclito.
El hacedor, Jorge Luis Borges

El sentimiento de insostenibilidad tan perpetuo como extraordinario que venimos viviendo en la última década se ha acrecentado con hechos que parecen superar los augurios que advertían de la necesidad de un cambio de vida. Las transformaciones que la globalización anunciaba y las consecuencias del desoído cambio climático han resultado ser la punta del iceberg de los cambios que nuestra generación está viviendo. Pandemias, guerras, deshielos, tsunamis, incendios devastadores, escasez de gas y de otros recursos naturales, la dependencia de la tecnología... han dejado de formar parte de relatos apocalípticos y han pasado a ocupar titulares de prensa.

L'art contemporani ha anat tractant la qüestió de la mutació avançant-se i anunciant assumptes que només ara identifiquem propis del nostre present; ha anat abordant qüestions com les desigualtats, l'ecologia, la transformació de les ciutats i de les seues cultures. Discursos que estaven estretament connectats amb el pensament postmodern i quedaven llunyans de les preocupacions polítiques dominants i socials preponderants, però que ara han passat a ser *mainstream*.

Causa i conseqüència d'això és l'augment de l'interés de les pràctiques artístiques per transmetre sospites i inquietuds. S'ofereixen a la societat com agents compromesos, faciliten la comprensió i mostren nous tipus de belleses que generen assossec davant la incertesa i la desesperança que comporta el que Zygmunt Bauman va definir com modernitat líquida i en la qual conscientment se situen.

Aquesta causa i conseqüència es produeix en bucle. Des dels anys setanta, hi ha hagut artistes que des de diferents llocs han oferit la seua pràctica com un lloc d'experimentació política, un fet que ha facilitat l'obertura de nous canals de comunicació i interacció amb la societat, així com tendir fils a artistes més joves amb inquietuds relacionades. No obstant això, aquests no sols estan prenent el relleu del relat, sinó que també produeixen nous indicis al present i generen noves relectures del passat.

En certa manera, podríem dir que la filosofia i l'art han guanyat enfront de la política. Ens sentim

El arte contemporáneo ha ido tratando la cuestión de la mutación adelantándose y anunciando asuntos que sólo ahora identificamos propios de nuestro presente; ha ido abordando cuestiones como las desigualdades, la ecología, la transformación de las ciudades y de sus culturas. Discursos que estaban estrechamente conectados con el pensamiento posmoderno y quedaban lejanos a las preocupaciones políticas dominantes y sociales preponderantes, pero que ahora han pasado a ser *mainstream*.

Causa y consecuencia de ello es el aumento del interés de las prácticas artísticas por transmitir sospechas e inquietudes. Se ofrecen a la sociedad como agentes comprometidos, facilitan la comprensión y muestran nuevos tipos de bellezas que generan sosiego ante la incertidumbre y la desesperanza que conlleva lo que Zygmunt Bauman definió como modernidad líquida y en la que conscientemente se sitúan.

Dicha causa y consecuencia se produce en bucle. Desde los años setenta ha habido artistas que desde distintos lugares han ofrecido su práctica como un lugar de experimentación política, un hecho que ha facilitado la apertura de nuevos canales de comunicación e interacción con la sociedad, así como han tendido hilos a artistas más jóvenes con inquietudes relacionadas. Mas estos no sólo están tomando el relevo del relato, sino que también producen nuevos indicios en el presente y generan nuevas relecturas del pasado.

En cierto modo, podríamos decir que la filosofía y el arte han ganado frente a la política. Nos sentimos

En certa manera, podríem dir que la filosofia i l'art han guanyat enfront de la política.

més afins a la sensació d'estar vivint el que Marina Garcés defineix com condició pòstuma, que a la sensació d'estar protegits davant éssers (o estats) superiors (o protectors). És la pràctica artística la que, avançant-se en el temps i posant a prova noves formes de relacions socials-institucionals, fa prendre consciència d'allò que té lloc en el present, ens avisa de canvis, i ens arrenca d'un passat que ens segueix constantment molt de prop.

Què pot oferir aquesta nova edició de Premis adquisició compromís social en les arts visuals 2021? El que mostra aquesta exposició és la selecció d'obres realitzada per convocatòria pública¹ reunides a partir de la idea de canvi i transformació. Les deu obres exposades responen de manera contundent als diferents aspectes que implica aquesta invitació a la reflexió. Així, els arguments que aquestes contenen s'entrecreuen, es reforcen i es complementen aportant una visió

¹ En aquesta edició el jurat ha estat format per María Tinoco, Sandra Guimarães, Pedro Vicente, Fernando Morales i Alba Braza.

*En cierto modo, podríamos decir
que la filosofía y el arte han
ganado frente a la política.*

más afines a la sensación de estar viviendo lo que Marina Garcés define como condición póstuma, que a la sensación de estar protegidos ante seres (o estados) superiores (o protectores). Es la práctica artística la que, avanzándose en el tiempo y poniendo a prueba nuevas formas de relaciones sociales-institucionales, hace tomar conciencia de aquello que sucede en el presente, nos avisa de cambios, y nos arranca de un pasado que nos sigue constantemente muy de cerca.

¿Qué puede ofrecer esta nueva edición de Premios adquisición compromiso social en las artes visuales 2021? Lo que muestra esta exposición es la selección de obras realizada por convocatoria pública¹ reunidas a partir de la idea de cambio y transformación. Las diez obras expuestas responden de manera contundente a los diferentes aspectos que implica dicha invitación a la reflexión. Así, los argumentos que estas contienen se entrecruzan, se refuerzan y se complementan aportando una visión

1 En esta edición el jurado ha estado formado por María Tinoco, Sandra Guimarães, Pedro Vicente, Fernando Morales y Alba Braza.

global d'un present que tan aviat comprenem, ja forma part del passat.

D'una banda, destaca com les noves tecnologies serveixen com a matèria primera, com a mitjà tècnic i com a detonant d'un debat irreversible i irresolt. El díptic, de la sèrie "The Act of seeing with no Eyes (Zeppelin)", de l'artista Ana Císcar, assenyala com dos grans avanços tecnològics: l'aeronàutica i la fotografia, aglutinats per primera vegada per Nedar, es van convertir a partir de la I Guerra Mundial en una eina tàctica d'ús militar amb capacitats destructores fins eixe moment desconegudes. Císcar, mitjançant la pintura, mostra, acostant-se a la idea d'arxiu, una superposició de vistes aèries apropiant-se de les imatges dels foto-llibres que va compondre l'escriptor i historiador alemany Ernst Jünger.

Se suma *Le Reflet*, de Jorge Isla, incloent-hi pantalles de telèfons mòbils a l'ús dels canvis en relació amb l'arribada de noves tecnologies. A manera de *patchwork*, l'obra mostra una superposició d'aquesta sort de vidres trencats que ofereixen una superfície negra i brillant en la qual l'espectador es pot veure reflectit físicament i metafòricament. És la reproductibilitat portada a l'extrem, el lloc on es troba amb el consumisme, amb la negació de l'altre davant la mirada d'un mateix que embadaleix i el sostreu de la realitat a la qual pertany.

El píxel i l'estètica *glitch* apareixen integrades en *La fotografia del segle XX*, obra d'Elisa Terroba. En aquest cas estem davant d'un tapís realitzat amb la totalitat de les fulles del llibre *La fotografia del segle XX: Museum Ludwig*, de Colònia, editat per

global de un presente que tan pronto comprendemos, ya forma parte del pasado.

Por un lado, destaca cómo las nuevas tecnologías sirven como materia prima, como medio técnico y como detonante de un debate irreversible e irresuelto. El díptico, de la serie “The Act of seeing with no Eyes (Zeppelin)”, de la artista Ana Ciscar, señala cómo dos grandes avances tecnológicos, la aeronáutica y la fotografía, aunadas por primera vez por Nadar, se convirtieron a partir de la I Guerra Mundial en una herramienta táctica de uso militar con capacidades destructoras hasta ese momento desconocidas. Ciscar, mediante la pintura, muestra acercándose a la idea de archivo, una superposición de vistas aéreas apropiándose de las imágenes de los foto-libros que compuso el escritor e historiador alemán Ernst Jünger.

Se suma *Le Reflet*, de Jorge Isla, incluyendo pantallas de teléfonos móviles al uso de los cambios en relación con la llegada de nuevas tecnologías. A modo de *patchwork*, la obra muestra una superposición de esta suerte de vidrios rotos que ofrecen una superficie negra y brillante en la que el espectador se puede ver reflejado física y metafóricamente. Es la reproductibilidad llevada al extremo, el lugar donde se encuentra con el consumismo, con la negación del otro ante la mirada de uno mismo que embelesa y sustrae de la realidad a la que pertenece.

El píxel y la estética *glitch* aparecen integradas en *La fotografía del siglo XX*, obra de Elisa Terroba. En este caso estamos ante un tapiz realizado con la totalidad de las hojas del libro *La fotografía del siglo XX: Museum Ludwig*, de Colonia, editado por

Taschen. La producció d'aquesta obra parteix de la destrucció del llibre per abordar un tema que, si bé porta implícit el canvi de la fotografia analògica a digital, aposta per centrar-se en la desigualtat de gènere que encara hui existeix, no sols en l'àmbit social, sinó també en l'anomenat món de l'art. Considerant com en aquest, les dones han quedat històricament relegades a pràctiques lligades a l'artesanía, l'artista teixeix i genera trama amb el paper per a crear el tapís.

Els canvis socials s'han vist impulsats amb força des dels feminismes, el seu impuls ha suposat una forta sacsejada a les idees hegemòniques que ancoraven la desigualtat. Se suma en aquest sentit *Noves, joves, cromàtiques I*, de Davinia V. Reina, que aborda la cosificació de la dona i la normalització als carrers de xarxes de prostitució mitjançant targetes que apareixen anònimament als netejaparabrises dels cotxes o llançats a terra. L'artista transforma la matèria, recicla i ordena cromàticament el paper que abans contenia impresa la imatge del cos i el telèfon de contacte. Canvia el seu llenguatge gràfic i inclou en la instal·lació els dos elements de la ciutat que els caracteritzava, unes llambordes i un netejaparabrises.

La ciutat és un dels punts clau des dels quals interpretar la transformació. *Primitiva(s): l'espai fem i la resignificació*, de Rossi Aguilar, se centra totalment en els espais en desusos de les ciutats, en aquells espais que passen de ser temporalment provisionals a llocs degradats ocupats per

Taschen. La producción de esta obra parte de la destrucción del libro para abordar un tema que, si bien lleva implícito el cambio de la fotografía analógica a digital, apuesta por centrarse en la desigualdad de género que aún hoy existe, no solo a nivel social, sino también en el llamado mundo del arte. Considerando cómo en este, las mujeres han quedado históricamente relegadas a prácticas ligadas con la artesanía, la artista teje y genera trama con el papel para crear el tapiz.

Los cambios sociales se han visto impulsados con fuerza desde los feminismos, su impulso ha supuesto una fuerte sacudida a las ideas hegemónicas que anclaban la desigualdad. Se suma en este sentido *Nuevas, jóvenes, cromáticas I*, de Davinia V. Reina, abordando la cosificación de la mujer y la normalización en las calles de redes de prostitución mediante tarjetas que aparecen anónimamente en los limpiaparabrisas de los coches o tiradas en el suelo. La artista transforma la materia, recicla y ordena cromáticamente el papel que antes contenía impresa la imagen del cuerpo y el teléfono de contacto. Cambia su lenguaje gráfico e incluye en la instalación los dos elementos de la ciudad que les caracterizaba, unos adoquines y un limpiaparabrisas.

La ciudad es uno de los puntos clave desde los que interpretar la transformación. *Primitiva(s): el espacio basura y la resignificación*, de Rossi Aguilar, se centra en su totalidad en los espacios en desusos de las ciudades, en aquellos espacios que pasan de ser temporalmente provisionales a lugares degradados

desfets². Partint d'una fotografia d'un d'aquests espais fem, l'artista assaja mitjançant el dibuix diverses possibilitats gràfiques que busquen la seua resignificació.

Situat també a la ciutat, *I luoghi del mutamento, Pistoia, Ospedale del Ceppo, 2018 #13*, d'Andrea Abati, és una fotografia que capta el moment de la demolició d'una secció de l'hospital de Pistoia (Itàlia). De manera poètica, l'artista mostra allò que ja no hi és, i cedeix el primer pla de la fotografia a un monticle d'enderrocament i el segon pla a l'acció de la destrucció en la qual deixa fora de camp el per què i el com de l'acció. Mostra la ciutat que muta per l'acció de l'ésser humà, que destrueix per a construir mentre els canvis en la memòria col·lectiva i en la cultura del lloc es veuen obligatòriament transformades amb el pas del temps.

Diversament, *Comportament per a un Simulacre 8*, d'Antonio Guerra, utilitza la fotografia com a mitjà per a crear la il·lusió d'un espai natural transformat per la sequera. Es tracta de l'embassament del Porma, el més gran de la província de Lleó, la construcció de la qual i ara absència d'aigua, ha modificat notablement el terreny submergint, aïllant i incomunicant poblats pròxims a aquest. L'obra es basa en una contínua contraposició de conceptes que oscil·len entre la realitat i la ficció, deixant en evidència l'estreta relació entre canvis ambientals i socials.

2 En relació amb la idea que desenvolupa l'artista a partir de la publicació de Rem Koolhaas, *Espai fem*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, 2007.

ocupados por deshechos². Partiendo de una fotografía de uno de estos espacios basura, la artista ensaya mediante el dibujo diversas posibilidades gráficas que buscan su resignificación.

Ubicado también en la ciudad, *I luoghi del mutamento, Pistoia, Ospedale del Ceppo, 2018 #13*, de Andrea Abati, es una fotografía que capta el momento de la demolición de una sección del hospital de Pistoia (Italia). De forma poética, el artista muestra aquello que ya no es, cede el primer plano de la fotografía a un montículo de derribo y el segundo plano a la acción de la destrucción en la que deja fuera de campo el porqué y el cómo de la acción. Muestra la ciudad que muta por la acción del ser humano, quien destruye para construir mientras, los cambios en la memoria colectiva y en la cultura del lugar se ven obligatoriamente transformadas con el paso del tiempo.

Diversamente, *Comportamiento para un Simulacro 8*, de Antonio Guerra, utiliza la fotografía como medio para crear la ilusión de un espacio natural transformado por la sequía. Se trata del embalse del Porma, el más grande de la provincia de León, cuya construcción y ahora ausencia de agua, ha modificado notablemente el terreno sumergiendo, aislando e incomunicando poblados cercanos a este. La obra se basa en una continua contraposición de conceptos que oscilan entre la realidad y la ficción, dejando en evidencia la estrecha relación entre cambios ambientales y sociales.

2 En relación a la idea que desarrolla la artista a partir de la publicación de Rem Koolhaas, *Espacio basura*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, 2007.

La relació entre ciutat i canvi s'aborda des dels moviments migratoris i les tragèdies que això comporta en *Gold Tent_4*, de la sèrie "Country Refugee", de José Luis Lozano. Tres tendes de campanya forrades amb mantes tèrmiques de color daurat, acompanyades d'altres instal·lades sobre paret amb noms i dates pintades en color negre, aborden la problemàtica dels camps de refugiats i de les tantes persones que moren a la mar a la recerca d'un futur millor. Al costat d'elles, una sèrie de fotografies extretes de Google Earth i intervingudes digitalment amb tendes de càmping mostren irònicament els funestos paral·lelismes entre els càmpings com a llocs d'oci, i els camps de refugiats com a llimbs en els quals les persones són considerades il·legals i oblidades per l'opinió pública en moltes ocasions. Ací, la sala d'exposicions es converteix en un espai de ficció. El camp de refugiats, daurat, s'ofereix amb ironia a un públic que amb grans probabilitats coneix llunyanament les realitats que ens mostra Lozano.

Per contra, *Donacions*, de Matteo Guidi, és una sèrie de quatre fotografies que mostra la sala d'exposicions del Centre d'Art Santa Tecla (Barcelona) transformada en un centre de distribució d'aliments de la Creu Roja a conseqüència de la crisi generada per la pandèmia Covid-19. La seqüència d'imatges estableix uns certs paral·lelismes entre els codis del dispositiu expositiu i un centre d'acolliment, deixant patent els canvis que, extraordinàriament, succeeixen en les institucions acostant-se a la ciutadania. Ací, el museu ha passat de ser contenidor de discursos

La relación entre ciudad y cambio se aborda desde los movimientos migratorios y las tragedias que esto conlleva en *Gold Tent_4*, de la serie “Country Refugee”, de José Luis Lozano. Tres tiendas de campaña forradas con mantas térmicas de color dorado, acompañadas de otras instaladas sobre pared con nombres y fechas pintadas en color negro, abordan la problemática de los campos de refugiados y de las tantas personas que mueren en el mar en busca de un futuro mejor. Junto a ellas, una serie de fotografías extraídas de Google Earth e intervenidas digitalmente con tiendas de camping muestran irónicamente los funestos paralelismos entre los campings como lugares de ocio, y los campos de refugiados como limbos en los que de personas son consideradas ilegales y olvidadas por la opinión pública en muchas ocasiones. Aquí la sala de exposiciones se convierte en un espacio de ficción. El campo de refugiados, dorado, se ofrece con ironía a un público que con grandes probabilidades conoce lejanamente las realidades que nos muestra Lozano.

Por el contrario, *Donacions*, de Matteo Guidi, es una serie de cuatro fotografías que muestra la sala de exposiciones del Centro de Arte Santa Tecla (Barcelona) transformada en un centro de distribución de alimentos de la Cruz Roja como consecuencia de las crisis generada por la pandemia Covid-19. La secuencia de imágenes establece ciertos paralelismos entre los códigos del dispositivo expositivo y un centro de acogida, dejando patente los cambios que, extraordinariamente, suceden en las instituciones acercándose a la ciudadanía. Aquí el museo ha pasado de ser contenedor de discursos

teòrics a ser un lloc que porta a la pràctica el compromís social.

Finalment, *Royal Grey Suite*, de Tania Blanco, mostra en aparença una imatge que pot resultar familiar després de la pandèmia, però que en realitat es tracta d'una pintura realitzada un mes abans del desastre nuclear succeït l'any 2011 a Fukushima. Les granotes d'un sol ús, que formen part de la indumentària del personal sanitari i la màscara higiènica ja convertida en element comú que apareixen al llenç, són la clau per comprendre altres situacions amb les quals l'artista ja estava treballant. Es tracta d'una reflexió crítica sobre la relació del mite tecnocientífic i la idea de veritat única i unidireccional que aquesta estableix, de l'auguri de futures amenaces biològiques a les quals podem quedar exposats i d'un manifest posicionat de l'artista davant d'un present i d'un futur dominat per la ciència i la tecnologia.

Les deu obres, amb les seues implicacions i els compromisos declarats, reflecteixen una realitat que canvia persistentment, que sembla tant nova com regressiva, tant única com repetitiva. Ens mostren situacions que, sota l'aparença de poder quedar-se obsoletes, adquireixen noves lectures quan la nostra mirada canvia, i amb això, es perpetua novament la sensació d'estar vivint una cosa extraordinària.

teóricos a ser un lugar que lleva a la práctica el compromiso social.

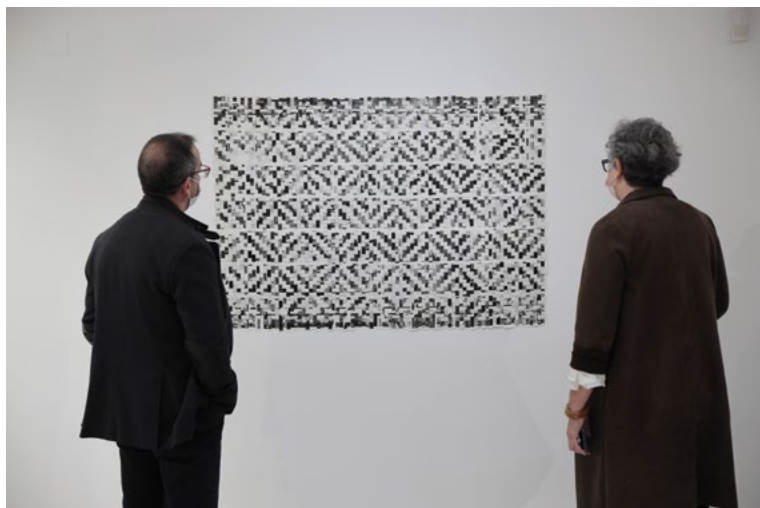
Por último, *Royal Grey Suite*, de Tania Blanco, muestra en apariencia una imagen que puede resultar familiar tras la pandemia, pero que en realidad se trata de una pintura realizada un mes antes del desastre nuclear sucedido en el año 2011 en Fukushima. Los monos desechables, que forman parte de la indumentaria del personal sanitario y la mascarilla higiénica ya convertida en elemento común que aparecen en el lienzo, son la clave para comprender otras situaciones con las que la artista ya estaba trabajando. Se trata de una reflexión crítica sobre la relación del mito tecno-científico y la idea de verdad única y unidireccional que esta establece, del augurio de futuras amenazas biológicas a las que podemos quedar expuestos y de un manifiesto posicionado de la artista ante un presente y un futuro dominado por la ciencia y la tecnología.

Las diez obras, con sus implicaciones y compromisos declarados, reflejan una realidad que cambia persistentemente, que parece tan nueva como regresiva, tan única como repetitiva. Nos muestran situaciones que, bajo la apariencia de poder quedarse obsoletas, adquieren nuevas lecturas cuando nuestra mirada cambia, y con ello, se perpetúa nuevamente la sensación de estar viviendo algo extraordinario.













erte de Douaumont, y
los zigzagantes.



La guerra en Lorena. Fotografía del fuerte d

R AZOU
05-20

FALLOU NDIAYE
03-09-2020





Tania Blanco

Premi d'adquisició Mislata 2021.
Compromís social en les arts visuals



Royal Grey Suite, 2010-2011

Royal Grey Suite es caracteritza per anticipar una concatenació d'esdeveniments que amb la Covid-19 han acabat de reconfigurar el món que pensàvem conèixer. La pintura va ser finalitzada un mes abans del desastre nuclear que tingué lloc el 2011 a Fukushima, i es plantegen exploracions pictòriques al voltant d'una preocupació personal sobre el mite tecnocientífic i la seua pretensió de coneixement i comprensió d'una realitat absoluta i universal com a única via d'accés a la veritat.

RGS s'inscriu dins de la sèrie pictòrica *Sleep-drunk Vademecum*, que consisteix en una



Royal Grey Suite se caracteriza por anticipar una concatenación de eventos que con la Covid-19 han terminado de reconfigurar el mundo que creíamos conocer. La pintura fue finalizada un mes antes del desastre nuclear sucedido en 2011 en Fukushima, planteando exploraciones pictóricas en torno a una preocupación personal sobre el mito techno-científico y su pretensión de conocimiento y comprensión de una realidad absoluta y universal como única vía de acceso a la verdad.

RGS se inscribe dentro de la serie pictórica *Sleep-drunk Vademecum*, que consiste en una

collecció de pintures amb un format circular que al·ludeix a la mirada científica sobre la realitat; focalitzada i descontextualitzada, obtinguda per pròtesis òptiques com el microscopi. L'ambició de la tecnologia clínica és suggerida a través de visions quasi de malson, referències a instruments mèdics d'alta precisió, aparells científics, models anatòmics, laboratoris clandestins, representacions humanes...

El 2011, els mitjans de comunicació es van inundar d'imatges de personal sanitari i científic abillats amb la granota de protecció que en aquest cas apareix representada per quadruplicat. La figura, ambigua, de postura hieràtica, i amb lleugeres variacions posturals, dirigeix la seua mirada i cos cap a l'esquerra, on es distingeix una resignada i inquietant "normalitat" col·lectiva. Les quatre figures s'inscriuen en un llenç en forma de disc (tondo) i sobre el qual articulen una composició piramidal. Els seus cossos enfundats s'ordenen i superposen, i s'evoca un singular fragment d'una formació militar. Aquests vestits de protecció, en lloc de medalles o condecoracions, llueixen un logotip corporatiu fictici amb nom rus (серый).

En l'actual crisi pandèmica mundial i el risc probable de successives amenaces biològiques, aquesta obra, per les seues ressonàncies amb els mitjans i dispositius clínics de protecció, de nou ens recorda la proximitat d'un distòpic present i futur.

colección de pinturas cuyo formato circular alude a la mirada científica sobre la realidad; focalizada y descontextualizada, mediada por prótesis ópticas como el microscopio. La ambición de la tecnología clínica es sugerida a través de visiones casi de pesadilla, referencias a instrumentos médicos de alta precisión, aparatos científicos, modelos anatómicos, laboratorios clandestinos, representaciones humanas...

En 2011 los medios de comunicación se inundaron de imágenes de personal sanitario y científico ataviados con el mismo mono de protección que en este caso aparece representado por cuadruplicado. La figura, ambigua, de postura hierática, y con ligeras variaciones posturales, dirige su mirada y cuerpo hacia la izquierda, atisbándose una resignada e inquietante “normalidad” colectiva. Las cuatro figuras se inscriben en un lienzo en forma de disco (tondo) y sobre el cual articulan una composición piramidal. Sus cuerpos enfundados se ordenan y solapan, evocando un singular fragmento de una formación militar. Estos trajes de protección, en lugar de medallas o condecoraciones, lucen un logotipo corporativo ficticio con nombre ruso (серый).

En la actual crisis pandémica mundial y el riesgo probable de sucesivas amenazas biológicas, esta obra, por sus resonancias con los medios y dispositivos clínicos de protección, de nuevo nos recuerda la cercanía de un distópico presente y futuro.

Tania Blanco
Royal Grey Suite, 2010-2011
Acrílic sobre tela / Acrílico sobre tela
180 cm diàmetre / diámetro





Matteo Guidi

Premi d'adquisició Mislata 2021.
Compromís social en les arts visuals



Donacions, 2020

40

Donacions mostra un acte humanitari emmarcat en una institució cultural. La necessitat provocada per la pandèmia va promoure que espais d'exhibició es transformaren per acollir altres funcionalitats, com en aquest cas, una sala d'un centre d'art reconvertida en un centre de distribució d'aliments de la Creu Roja.



Donacions muestra un acto humanitario enmarcado en una institución cultural. La necesidad provocada por la pandemia promovió que espacios de exhibición se transformaran para acoger otras funcionalidades, como en este caso, una sala de un centro de arte reconvertida en un centro de distribución de alimentos de la Cruz Roja.

Les fotografies capten un moment concret durant l'operativa de la distribució on les quatre conformen una narrativa diferent als processos que es donen als museus o centres d'art. En una primera mirada costa adonar-se que el que succeeix no respon als muntatges d'exposicions, cues per a entrar al museu... sinó a una cosa molt diferent. En l'espai d'art, paradoxalment, es reflexiona, es mostra, es parla de problemàtiques socials, però mai havia estat tan a prop i implicat amb això com en aquest moment.

La iconografia del patiment d'aquestes imatges s'allunya de representacions on s'exalten les qualitats més morboses, tot el contrari, el sofriment està contingut. El peu de foto és qui ens informa del que passa. No es pretén exaltar la precarietat sinó fotografiar l'acció perquè la tragèdia esdevinga "real".

Les fotografies tracen unes rutes de referències, com diria Susan Sontag, que ens ajuden a revisar el nostre sentit del passat, un passat, però, que encara és present i possiblement imatges com *Donacions* ens ressituen enfront de debats relacionats amb la cultura, la precarietat, el paper del museu, etcètera, però sobretot ens interpel·len com a societat davant del dolor dels altres.

Las fotografías captan un momento concreto durante la operativa de la distribución conformando las cuatro una narrativa diferente a los procesos que se dan en los museos o centros de arte. En una primera mirada cuesta darse cuenta que lo que sucede no responde a los montajes de exposiciones, colas para entrar al museo... sino a algo muy diferente. En el espacio de arte, paradójicamente, se reflexiona, se muestra, se habla de problemáticas sociales, pero nunca había estado tan cerca e implicado con ello como en este momento.

La iconografía del sufrimiento de estas imágenes se aleja de representaciones donde se exaltan las cualidades más morbosas, todo lo contrario, el sufrimiento está contenido. El pie de foto es quien nos informa de lo que pasa. No se pretende exaltar la precariedad sino fotografiar la acción para que la tragedia acontezca “real”.

Las fotografías trazan unas rutas de referencias como diría Susan Sontag que nos ayudan a revisar nuestro sentido del pasado, un pasado, pero, que todavía es presente y posiblemente imágenes como *Donacions* nos resitúan ante debates relacionados con la cultura, la precariedad, el papel del museo, etcétera, pero sobre todo nos interpelan como sociedad ante el dolor de los otros.

Matteo Guidi

Donacions, 2020

Impressió a color de tinta pigmentada sobre
paper fotogràfic mat / Impresión a color de tinta
pigmentada sobre papel fotográfico mate

102 X 68'5 cm cad.

ed. 1/7 + 1 A.P.





Ana Císcar



De la serie “The Act of seeing
with no Eyes (Zeppelin)”, 2020

No hi ha dubte que la conquesta aèria va canviar per sempre la nostra manera de veure, entendre i relacionar-nos amb el món, amb l'evolució paral·lelament amb la invenció de la fotografia. És Nadar el culpable d'ajuntar aquest nou mitjà amb l'aeronàutica, i de llançar eixa mirada tècnica sobre el món fotografiant París des de l'aire per primera vegada el 1858.



No cabe duda que la conquista aérea cambió para siempre nuestra manera de ver, entender y relacionarnos con el mundo, evolucionando paralelamente con la invención de la fotografía, siendo Nadar el culpable de juntar este nuevo medio con la aeronáutica, y de arrojar esa mirada técnica sobre el mundo fotografiando París desde el aire por primera vez en 1858.

No obstant això, va ser en la Primera Guerra Mundial quan la fotografia aèria es convertí en un gènere en si mateix perquè es va començar a utilitzar com a eina tàctica de reconeixement en l'estratègia militar. La conquesta del cel va suposar també una conquesta del terreny i dels subjectes que s'hi troben, i és hui més evident que mai amb els nous mitjans tècnics.

L'obra d'Ana Císcar, titulada *The Act of seeing with no Eyes*, explora aquest canvi de paradigma visual mitjançant l'apropiació de les imatges dels fotollibres que va compondre Ernst Jünger com editor literari sobre aquest conflicte bèl·lic, en els quals s'estableix una relació d'analogia entre les armes i la fotografia. La intensitat de la mecanització provoca que armes i cambres siguin cada vegada "més mòbils i de total eficàcia a distàncies creixents". Ambdues són instruments "d'especial exactitud", cosa que no els eximeix de ser progressivament "abstractes", tal com mostra la fotografia aèria, que redueix el paisatge a un esquema geomètric, o el desenvolupament de l'artilleria que, indistintament del terreny, l'agrana, el remou i l'unifica paisatgísticament, com veiem a les diferents imatges que conformen els quadres.

L'obra es basa en la idea de muntatge com a eina compositiva principal mitjançant un procediment lúdic en el qual les imatges dels fotollibres es van conjugant les unes amb les altres en anar doblgant les pàgines, per generar així inesperades relacions entre els anversos i reversos d'aquestes.

Sin embargo, fue en la Primera Guerra Mundial cuando la fotografía aérea se convirtió en un género en sí mismo comenzando a utilizarse como herramienta táctica de reconocimiento en la estrategia militar. La conquista del cielo supuso también, una conquista del terreno y de los sujetos que se encuentran en él, siendo hoy más evidente que nunca con los nuevos medios técnicos.

La obra de Ana Císcar, titulada *The Act of seeing with no Eyes*, explora este cambio de paradigma visual mediante la apropiación de las imágenes de los foto-libros que compuso Ernst Jünger como editor literario sobre éste conflicto bélico, en los cuales se establece una relación de analogía entre las armas y la fotografía. La intensidad de la mecanización provoca que armas y cámaras sean cada vez “más móviles y de total eficacia a distancias crecientes”. Ambas son instrumentos de “especial exactitud”, cosa que no les exime de ser progresivamente “abstractas”, como muestra la fotografía aérea, que reduce el paisaje a un esquema geométrico, o el desarrollo de la artillería que, haciendo indistinto el terreno, lo barre, lo remueve y lo unifica paisajísticamente, como vemos en las diferentes imágenes que conforman los cuadros.

La obra se basa en la idea de montaje como herramienta compositiva principal mediante un procedimiento lúdico en el que las imágenes de los fotolibros se van conjugando unas con otras al ir doblando las páginas, generando así inesperadas relaciones entre los anversos y reversos de éstas.

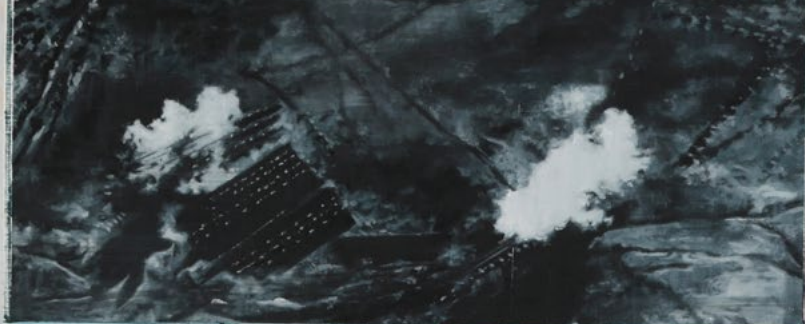


Ana Císcar

De la serie "The Act of seeing with no Eyes
(Zeppelin)", 2020

190 x 140 cm. (díptic /díptico)

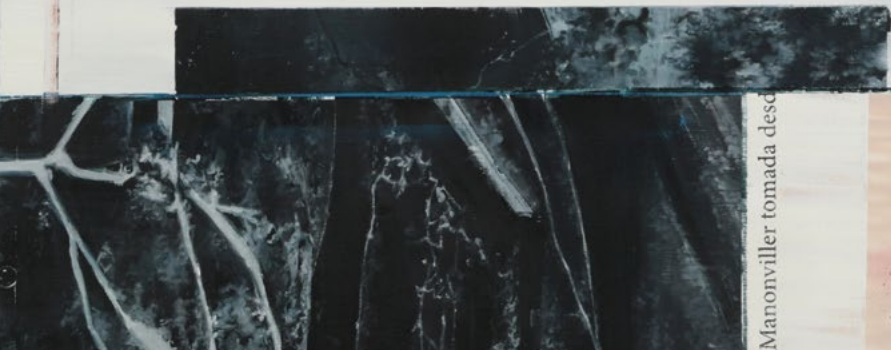
Bastidor de fusta, lli, oli, esmalt i esprai /
Bastidor de madera, lino, óleo, esmalte y
spray



Ataque de la aviación alemana contra campamento inglés

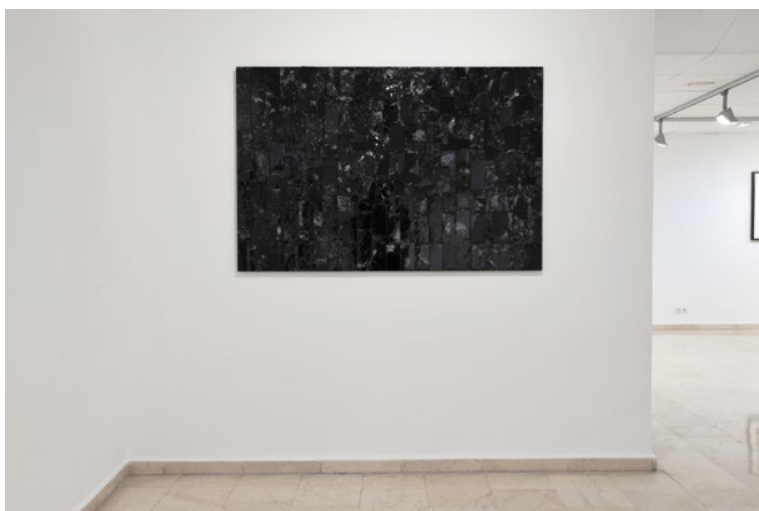


fotografía, guerra y dolor.



Manonviller tomada desde

Jorge Isla



Le Reflet, 2021

L'any 2005, la teòrica americana Rosalind Krauss va escriure *Un viaje por el Mar del Norte: El Arte en la época de la condición postmedia* on exposava de quina manera l'enfocament d'hibridació, implementat particularment al llenguatge de la instal·lació, implicava una dissolució de l'art en la lògica capitalista. En els últims anys, l'aparició i difusió de noves eines de (re)producció, utilitzades tant per l'esfera comercial com per l'esfera artística, actualitza aquesta observació i porta a considerar-la des de la perspectiva de la



En el año 2005, la teórica americana Rosalind Krauss escribió *Un viaje por el Mar del Norte: El Arte en la época de la condición postmedia*, exponiendo cómo el enfoque de hibridación, implementado particularmente en el lenguaje de la instalación, implicaba una disolución del arte en la lógica capitalista. En los últimos años, la aparición y difusión de nuevas herramientas de (re)producción, utilizadas tanto por la esfera comercial como por la esfera artística, actualiza esta observación llevando a considerarla desde la perspectiva de la

reproducibilitat i amb el qüestionament de la idea de l'obra única.

Le Reflet es defineix com una sèrie d'obres bidimensionals úniques i il·limitades a causa de la seua composició a base de pantalles de telèfons mòbils i a la seua construcció en forma de *patchwork*. Destaca per la seua materialitat, perquè cada pantalla, després de la seua ruptura, resulta diferent en cadascuna de les peces; i per la seua formalització, ja que posada en la paret amb un bastidor de fusta al darrere per al vol, remet a la caiguda i a la consegüent fractura.

Les pantalles dels telèfons mòbils que componen cada peça generen una brillant superfície negra a manera d'espill que es converteix en una metàfora perfecta de l'actualitat. Remet a eixe *black mirror*, o reflex de la societat contemporània, que mitjançant els seus residus, que per no tindre no tenen ni amo, plantegen un forat negre digital.

Així mateix, atrapen el reflex de l'espectador, perquè quan aquest es posiciona enfront de l'obra passa a formar part del seu interior, i el desposseeixen de la seua essència, sense deixar una opció clara de retorn, amb el reflex en allò que simbòlicament ja en formava part.

Le Reflet remet a una serialitat il·limitada, igual que la deixalla tecnològica, que en l'actualitat resulta infinita i la seua contaminació es perpetua incontroladament.

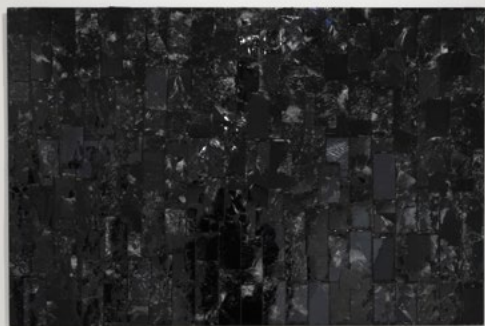
reproducibilidad y cuestionando por tanto la idea de obra única.

Le Reflet se define como una serie de obras bidimensionales únicas e ilimitadas debido a su composición a base de pantallas de teléfonos móviles y a su construcción a modo de *patchwork*. Destaca por su materialidad, pues cada pantalla, tras su ruptura, resulta diferente en cada una de las piezas; y por su formalización, ya que puesta en pared con un bastidor de madera en su trasera para vuelo, remite a la caída y consiguiente fractura.

Las pantallas de los teléfonos móviles que componen cada pieza generan una brillante superficie negra a modo de espejo que se convierte en una metáfora perfecta de la actualidad. Remite a ese *black mirror*, o reflejo de la sociedad contemporánea, que mediante sus residuos, que por no tener no tienen ni dueño, plantean un agujero negro digital.

Asimismo atrapan el reflejo del espectador, pues cuando este se posiciona frente a la obra pasa a formar parte de su interior, desposeyéndolo de su esencia, sin dejar una opción clara de retorno, reflejándose en aquello de que simbólicamente ya formaba parte.

Le Reflet remite a una serialidad ilimitada, al igual que el desecho tecnológico, que en la actualidad resulta infinito y su contaminación se perpetúa incontroladamente.



Jorge Isla

Le Reflet, 2021

Pantalles de mòbils sobre
alumini dibond amb bastidor
de fusta posterior per a vol /
Pantallas de mòviles sobre
aluminio dibond con bastidor de
madera trasero para vuelo
100 x 150 cm



José Luis Lozano



Gold Tent_4, de la serie
“Country Refugee”, 2021

“Camping Refugee” pretén remoure consciències i ser punt de partida de la creació d’un país net de temors i de conflictes socials i polítics, de persecucions per motius de raça, religió, nacionalitat o condició sexual. Un crit a la llibertat, a deixar fora les armes i a convertir aquestes nacions de conflicte en territoris lliures, en territoris de pau.

Gold Tent, dins de la instal·lació “Camping Refugee”, està formada per tendes de campanya folrades amb mantes tèrmiques daurades que es mostren a manera de camp de refugiats. La tenda



“Country Refugee” pretende remover conciencias y ser punto de partida de la creación de un país limpio de temores y de conflictos sociales y políticos, de persecuciones por motivos de raza, religión, nacionalidad o condición sexual. Un grito a la libertad, a dejar fuera las armas y a convertir estas naciones de conflicto en territorios libres, en territorios de paz.

Gold Tent, dentro de la instalación “Country Refugee”, está formada por tiendas de campaña forradas con mantas térmicas doradas que se muestran a modo de campo de refugiados. La tienda

de campanya és el principal element per a la creació dels “nous refugis” o “terra de ningú” (camps de refugiats). Hi ha camps que porten instal·lats més de 40 anys i són territori de refugi per a milers de persones que, massificades, l’ocupen per un període de temps que sembla etern. Les seues poques pertinences actuen com a llar.

El vel daurat de *Gold term* enganya per un instant. La cruel realitat del seu rerefons conceptual arranca d’arrel la consciència de l’espectador. Consta de tres mantes tèrmiques clavades a les parets, pintat en acrílic negre, es poden llegir els noms i la data de la mort de tres persones que van perdre la vida a la frontera entre el Marroc i Espanya, en aigües de l’estret. La manta tèrmica torna a ser protagonista d’un tràngol que amb el seu color daurat sedueix, de la mateixa manera que colpeja i porta la lectura dels noms a l’interior de les seues consciències humanes.

La sèrie de fotografies, *Foto_tent* presenta amb ironia la cruel realitat que es viu allí. Es mostra el camp de refugiats de Daaba, a la frontera entre Kenya i Somàlia, els Sahrauís prop de Tinduf i el de Zaatari, a Jordània, entre altres. Són imatges extretes de Google Maps i es pot observar com aquests espais s’han convertit en grans nuclis de població amb condicions precàries i d’insalubritat. A través del fotomuntatge s’insereixen tendes de campanya copiades dels catàlegs comercials. Les fotografies confonen l’espectador o espectadora, que no sap si observa una instantània real d’un campament de refugiats o un càmping vacacional.

de campaña es el principal elemento para la creación de los “nuevos refugios” o “tierra de nadie” (campos de refugiados). Hay campos que llevan instalados más de 40 años y son territorio de refugio para miles de personas que, masificadas, lo ocupan por un periodo de tiempo que parece eterno. Sus pocas pertenencias actúan como hogar.

El velo dorado de *Gold term* engaña por un instante. La cruel realidad de su trasfondo conceptual arranca de cuajo la conciencia del espectador. Consta de tres mantas térmicas clavadas en las paredes, pintado en acrílico negro, se pueden leer los nombres y la fecha de la muerte de tres personas que perdieron la vida en la frontera entre Marruecos y España, en aguas del estrecho. La manta térmica vuelve a ser protagonista de un trance que con su color dorado seduce, del mismo modo que golpea llevando la lectura de los nombres al interior de sus conciencias humanas.

La serie de fotografías, *Foto_tent* presenta con ironía la cruel realidad que allí se vive. Se muestra el campo de refugiados de Daaba, en la frontera entre Kenia y Somalia, los Saharauis cerca de Tinduf y el de Zaatari, en Jordania, entre otros. Son imágenes extraídas de Google Maps y se puede observar cómo estos espacios se han convertido en grandes núcleos de población con condiciones precarias y de insalubridad. A través del fotomontaje se insertan tiendas de campaña copiadas de los catálogos comerciales. Las fotografías confunden al espectador, no sabe si observa una instantánea real de un campamento de refugiados o un camping vacacional.

ABER AZOUZ
20-05-2021

FALLOU ND
03-09-2



José Luis Lozano
Gold Tent_4, de la serie “Country Refugee”,
2021

Tendes de campanya, acrílic ecològic
sobre mantes tèrmiques i impressió digital
sobre paper de cotó / Tiendas de campaña,
acrílico ecológico sobre mantas térmicas e
impresión digital sobre papel de algodón
Mesures variables / Medidas variables
ed. 4/4

Rossi Aguilar



*Primitiva(s): el espacio basura
y la resignificación, 2021*

Primitiva(s): l'espai fem i la resignificació té per objectiu fonamental retratar el paradigma de l'individualisme material a partir del pensament gràfic, així com l'origen de «espai fem» com a terme i com a conseqüència directa de l'abandó de l'ecosistema urbà i, per tant, d'altres ecosistemes naturals.



Primitiva(s): El espacio basura y la resignificación tiene como objetivo fundamental retratar el paradigma del individualismo material a partir del pensamiento gráfico, así como el origen del “espacio basura” como término y como consecuencia directa del abandono del ecosistema urbano, por ende, de otros ecosistemas naturales.

Així mateix, pretén analitzar les perspectives ètiques de la utilització de l'espai i els materials sintètics a partir dels conceptes de propietat privada o conjunt de propietats.

En aquest sentit, molts espais de la ciutat jauen desvirtuats del seu sentit material en veure's plagada de materials sintètics que arrasen amb la memòria, que no envelleixen correctament, que no s'entremesclen amb l'entorn i que, per tant, no dialoguen amb la ciutat. Aquests precisen d'un canvi, d'una resignificació.

Ara bé, si es parla d'antropocentrisme i de ciutat, ha de parlar-se de modernitat. L'arquitecte Rem Koolhaas defineix "l'espai fem" com el que queda després de la materialització de la nova era: la fematització de l'espai urbà que es torna "biofem" dins de si mateix, que es torna intrínsec a l'ecologia, així com a l'economia per formar l'"ecolomia" de les comoditats sobrevalorades.

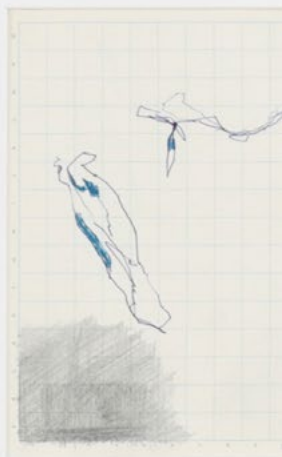
La constant amenaça de la virtualitat en "l'espai fem" ja no es veu conjurada pels productes petroquímics, el plàstic, el vinil o la goma; el sintètic degrada. La ciutat jau desvirtuada del seu sentit material en veure's plagada de materials sintètics que arrasen amb la memòria, que no envelleixen correctament, que no s'entremesclen amb l'entorn i que no dialoguen amb la ciutat. Precisen de canvi.

Asimismo, pretende analizar las perspectivas éticas de la utilización del espacio y los materiales sintéticos a partir de los conceptos de propiedad privada o conjunto de propiedades.

En este sentido, muchos espacios de la ciudad yacen desvirtuados de su sentido material al verse plagada de materiales sintéticos que arrasan con la memoria, que no envejecen correctamente, que no se entremezclan con el entorno y que, por tanto, no dialogan con la ciudad. Estos precisan de cambio, de una resignificación.

Ahora bien, si se habla de antropocentrismo y de ciudad, debe hablarse de modernidad. El arquitecto Rem Koolhaas define el “espacio basura” como lo que queda tras la materialización de la nueva era: la basurización del espacio urbano que, se torna “biobasura” dentro de sí mismo, volviéndose intrínseco a la ecología, así como a la economía para formar la “ecología” de las comodidades sobrevaloradas.

La constante amenaza de la virtualidad en el “espacio basura” ya no se ve conjurada por los productos petroquímicos, el plástico, el vinilo o la goma; lo sintético degrada. La ciudad yace desvirtuada de su sentido material al verse plagada de materiales sintéticos que arrasan con la memoria, que no envejecen correctamente, que no se entremezclan con el entorno y que no dialogan con la ciudad. Precisan de cambio.





Rossi Aguilar

Primitiva(s): el espacio basura y la resignificación, 2021

Fotografía digital i dibuix sobre paper,
impressió plòter sobre paper fotogràfic,
tinta i grafit sobre paper isomètric /
Fotografía digital y dibujo sobre papel,
impresión plotter sobre papel fotogràfico,
tinta y grafito sobre papel isométrico
80 x 110 cm y 80 x 80 cm (políptico /
políptico)

Davinia V. Reina



Nuevas, jóvenes, cromáticas I, 2021

Els discursos que ens oprimeixen donen per descomptat que allò que funda la societat és l'heterosexualitat.(...). Insistisc en aquesta opressió material dels individus pels discursos i voldria subratllar els seus efectes immediats prenent l'exemple de la pornografia. Les seues imatges constitueixen un discurs i aquest cobreix el nostre món amb els seus signes, té un sentit. Significa que les dones estan dominades.

El pensament heterosexual. Monique Wittig (1980).



Los discursos que nos oprimen dan por sentado que lo que funda la sociedad es la heterosexualidad.(...) Insisto en esta opresión material de los individuos por los discursos y querría subrayar sus efectos inmediatos tomando el ejemplo de la pornografía. Sus imágenes constituyen un discurso y este cubre nuestro mundo con sus signos, tiene un sentido. Significa que las mujeres están dominadas.

El pensamiento heterosexual. Monique Wittig (1980).

La peça parteix d'una investigació al voltant del llenguatge gràfic implícit a les targetes publicitàries que anuncien serveis sexuals distribuïts pels barris més en precari d'algunes ciutats. Com a resultat, es presenta una instal·lació en la qual es revelen les contínues decisions estètiques que caracteritzen aquests anuncis.

El carrer és el lloc per a la convivència, més enllà de servir de trànsit entre interiors asèptics i controlats. Per aquesta mateixa raó, és el lloc on succeeix el conflicte i allò incòmode ix a la trobada. Enganxats als parabrises dels cotxes, els anuncis hi aguanten poc de temps. Per evitar la confrontació, algú els tira ràpid a terra i marxa a una altra part. En eixe nou emplaçament es desgasten i s'uneixen a altres deixalles fins formar una massa de paper i de residus impregnats a la vorera. Aquestes targetes són la part visible de tot un entramat d'intercanvis que es desenvolupen apartats sota mecanismes enfosquits. Ocupem i recorrem l'espai públic amb la nostra realitat a coll amb l'omissió del que és alié i desagradable que ix a la superfície en diverses formes.

Amb aquesta peça, Davinia V. Reina tracta d'articular una reflexió visual a través de la trobada directa amb la forma, buidada de contingut i descontextualitzada per oferir una descodificació lliure i que a la vegada faça possible altres representacions amb les quals omplir altres espais. Pretén realitzar-se a través d'una anàlisi i posada en comú del llenguatge gràfic utilitzat en eixos suports, amb la investigació dels elements que el componen i les relacions que s'estableixen entre

La pieza parte de una investigación en torno al lenguaje gráfico implícito en las tarjetas publicitarias que anuncian servicios sexuales distribuidas por los barrios más precarizados de algunas ciudades. Como resultado, se presenta una instalación en la que se revelan las continuas decisiones estéticas que caracterizan estos anuncios.

La calle es el lugar para la convivencia, más allá de servir de tránsito entre interiores asépticos y controlados. Por esa misma razón, es el lugar donde sucede el conflicto y lo incómodo sale al encuentro. Enganchados en los parabrisas de los coches, los anuncios aguantan poco tiempo. Para evitar la confrontación, alguien los tira rápido al suelo y se marcha a otra parte. En ese nuevo emplazamiento se desgastan y se unen a otros desechos hasta formar una masa de papel y residuos impregnada en la acera. Estas tarjetas son la parte visible de todo un entramado de intercambios que se desarrollan apartados bajo mecanismos oscurecidos. Ocupamos y recorremos el espacio público con nuestra realidad a cuestas omitiendo lo ajeno y desagradable que sale a la superficie en diversas formas.

Con esta pieza, Davinia V. Reina trata de articular una reflexión visual a través del encuentro directo con la forma, vaciada de contenido y descontextualizada para ofrecer una decodificación libre y que a su vez haga posible otras representaciones con las que llenar otros espacios. Pretende realizarse a través de un análisis y puesta en común del lenguaje gráfico utilizado en esos soportes, investigando los elementos que lo componen y las relaciones que entre ellos se establecen. Es decir, se trata de

ells. És a dir, es tracta d'esbrinar quins, d'entre aquests, fan que siguin, com qualsevol altra publicitat, fàcilment identificables i normalitzats.

La instal·lació està composta de quartilles de paper obtingudes amb el reciclatge d'aquestes targetes —convertides en polpa de cel·lulosa de colors—, i sotmeses a un procés de destrucció i refabricació de les peces. Aquestes es presenten apilades sobre llambordes del carrer (emplaçament habitual on es poden trobar centenars d'elles).



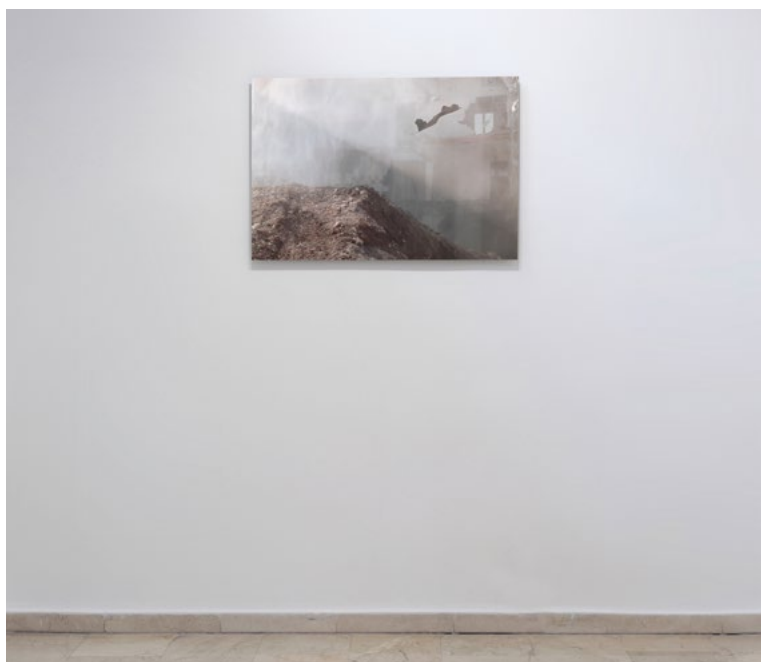
averiguar cuáles de entre los mismos hacen que sean, como cualquier otra publicidad, fácilmente identificables y normalizados.

La instalación está compuesta de cuartillas de papel obtenidas reciclando estas tarjetas —convertidas en pulpa de celulosa de colores—, y sometidas a un proceso de destrucción y re- fabricación de las piezas. Estas se presentan apiladas sobre adoquines de la calle (emplazamiento habitual en el que se pueden encontrar cientos de ellas).



Davinia V. Reina
Nuevas, jóvenes, cromáticas I
Paper reciclat, llambordes
i eixugaparabrisa / Papel
reciclado, adoquines urbanos y
limpiaparabrisas
Mesures variables / Medidas
variables

Andrea Abati



*I luoghi del mutamento, Pistoia,
Ospedale del Ceppo, 2018*

L'obra d'Andrea Abati reflexiona al voltant de qüestions relacionades amb el territori, el paisatge industrial, la naturalesa i la incidència de l'acció humana en aquests. Tria la fotografia com a mitjà donada la seua capacitat d'eternitzar l'instant fugaç per a així relatar els canvis continus que succeeixen en el territori al qual pertany, Itàlia.

L'obra forma part de la sèrie *I luoghi del mutamento* (Els llocs del canvi), una investigació *work in progress* iniciada a la fi dels huitanta que actualment està formada per més de cinc-centes fotografies els títols de les quals estan encapçalats



La obra de Andrea Abati reflexiona en torno a cuestiones relacionadas con el territorio, el paisaje industrial, la naturaleza y la incidencia de la acción humana en estos. Elige la fotografía como médium dada su capacidad de eternizar el instante fugaz para así relatar los cambios continuos que suceden en el territorio al cual pertenece, Italia.

La obra forma parte de la serie *I luoghi del mutamento* (Los lugares del cambio), una investigación *work in progress* iniciada a finales de los ochenta que actualmente está formada por más de quinientas fotografías cuyos títulos están encabezados por el nombre de la serie, seguido por la ciudad, el lugar, el año y el número asignado

pel nom de la sèrie, seguit per la ciutat, el lloc, l'any i el número assignat dins de la mateixa referència. En general, la sèrie mostra les modificacions de la realitat a través de transformacions arquitectòniques i urbanístiques de diferents ciutats. Aquestes transformacions es reflecteixen mitjançant la fotografia d'instantos fugaços de demolicions d'edificis d'ús col·lectiu o social com són indústries tèxtils, hospitals o teatres. En certa manera, aquestes donen una visió apocalíptica de la contínua transformació de les ciutats i contenen una realitat social d'un context i un temps específic que resulten fàcilment extrapolables a la mirada del públic.

En concret, *Ospedale del Ceppo, 2018 #13* correspon a la demolició de l'antic hospital del Ceppo de la ciutat de Pistoia (Toscana). La pols, l'aigua, les llums i les ombres, donen lloc a una visió poètica d'un present en continu esvaïment. La imatge esdevé en el precís moment en què tot desapareix, quan aquesta queda fora de la vista i passa a formar part de la nostra memòria. Tant en aquesta imatge com en la resta del seu treball, la seua obra està exempta de violència. Se cedeix el concepte de justícia o la interpellació invasiva al públic a la potència estètica i poètica de la imatge en la qual deixa entreveure una atracció personal per la ruïna. La seua idea de ruïna és un manifest més dins de la seua obra, de pertànyer a un pensament propi de la Modernitat, perquè fa present com la ruïna parla del passat, però també ho fa del futur, les restes són d'una arquitectura que ja no és, però que anuncia continuïtat de la transformació i de pervivència a través de la memòria del públic.

dentro de la misma referencia. En general, la serie muestra las modificaciones de la realidad a través de transformaciones arquitectónicas y urbanísticas de diferentes ciudades. Dichas transformaciones se reflejan mediante la fotografía de instantes fugaces de demoliciones de edificios de uso colectivo o social como son industrias textiles, hospitales o teatros. En cierto modo, estas dan una visión apocalíptica de la continua transformación de las ciudades y cuentan una realidad social de un contexto y un tiempo específico que resultan fácilmente extrapolables a la mirada del público.

En concreto, *Ospedale del Ceppo, 2018 #13*, corresponde a la demolición del antiguo hospital del Ceppo de la ciudad de Pistoia (Toscana). El polvo, el agua, las luces y las sombras, dan lugar a una visión poética de un presente en continuo desvanecimiento. La imagen acontece en el preciso momento en que todo desaparece, cuando esta queda fuera de la vista y pasa a formar parte de nuestra memoria. Tanto en esta imagen como en el resto de su trabajo, su obra está exenta de violencia. Se cede el concepto de justicia o la interpelación invasiva al público a la potencia estética y poética de la imagen en la que deja entrever una atracción personal por la ruina. Su idea de ruina es un manifiesto más dentro de su obra, de pertenecer a un pensamiento propio de la Modernidad, pues hace presente cómo la ruina habla del pasado, pero también lo hace del futuro, los restos son de una arquitectura que ya no es, pero que anuncia continuidad de la transformación y de pervivencia a través de la memoria del público.



Andrea Abati
I luoghi del mutamento,
Pistoia, Ospedale del Ceppo,
2018 #13, 2018
Fotografia sobre dibond /
Fotografía sobre dibond
60 x 90 cm



Elisa Terroba



La fotografía del siglo XX, 2021

La fotografia del segle XX és un tapís realitzat amb la totalitat del llibre *La fotografía del siglo XX: Museum Ludwig*, Colònia. Colònia: Taschen, 2001.

Aquesta obra forma part d'una sèrie de tapissos elaborats a partir de llibres d'art que contenen dos aspectes fonamentals en l'obra d'Elisa Terroba: el llibre i l'acte de teixir. En primer lloc, part del llibre entés com una estructura objectual i discursiva que es desmunta, es dissol i es fragmenta per crear-se de manera diferent en una investigació contínua. I en segon lloc, adopta



La fotografía del siglo XX es un tapiz realizado con la totalidad del libro *La fotografía del siglo XX: Museum Ludwig*, Colonia. Colonia: Taschen, 2001.

Esta obra forma parte de una serie de tapices elaborados a partir de libros de arte que contienen dos aspectos fundamentales en la obra de Elisa Terroba, el libro y el acto de tejer. En primer lugar, parte del libro entendido como una estructura objectual y discursiva que se desmonta, disuelve y se fragmenta para crearse de forma diferente en una investigación continua. Y en segundo lugar,

una estratègia fonamentada en l'acte de teixir, amb els seus vincles amb allò quotidià, amb la tradició i la cultura popular que conté de manera intrínseca la labor femenina. Així, hi ha una apropiació d'aquests criteris lligats a la dona, tant per a crear tècnicament, com per a donar contingut estètic i conceptual.

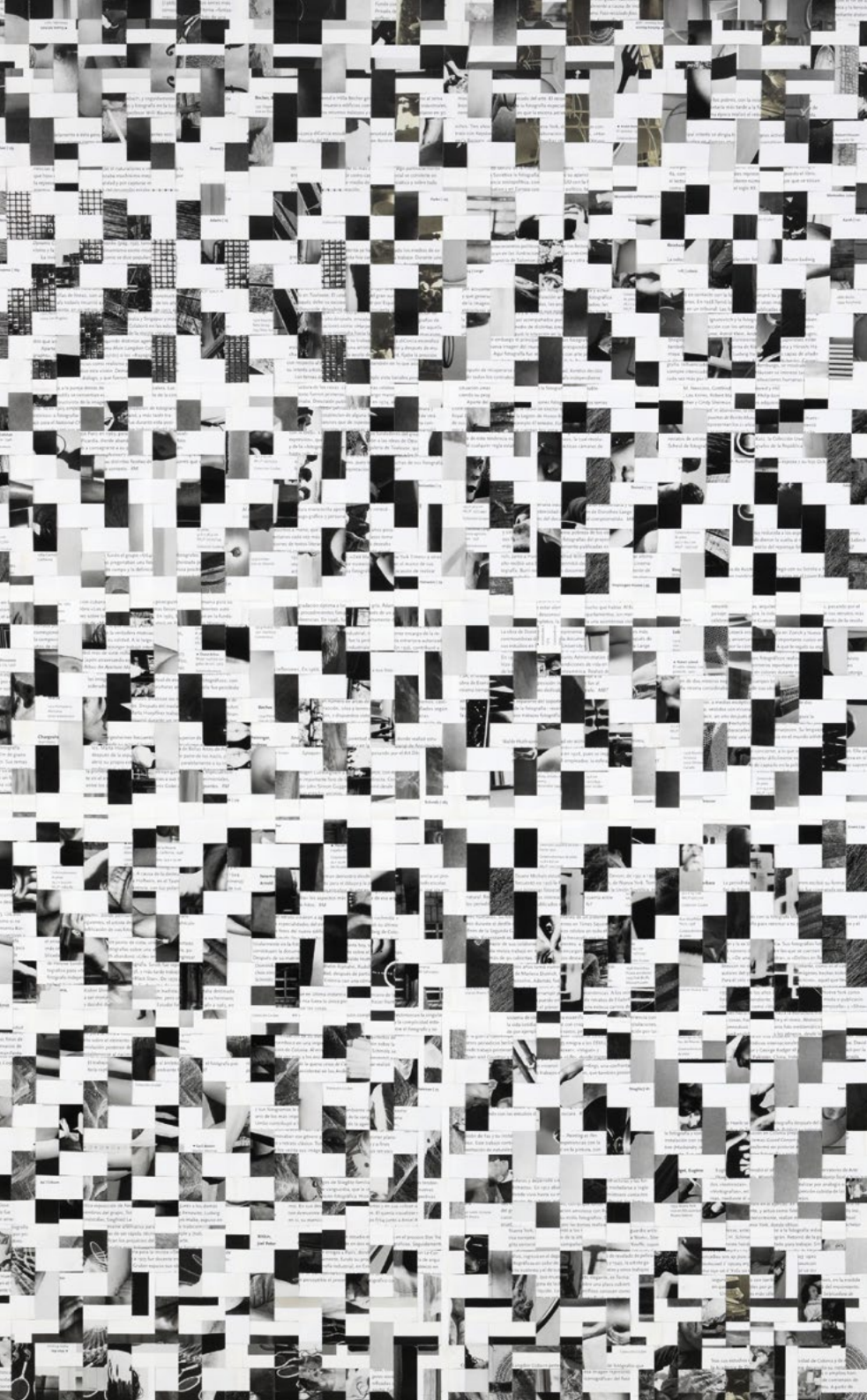
El nucli –ordit– d'aquesta sèrie de tapissos ofereix un recorregut històric per diferents moviments artístics mostrats a través d'una visió «distorsionada», trencada per un patró de teixit. A manera d'interferència, ens recorden que l'art que trobem als llibres està pràcticament exempt de dones i estableix un diàleg entre la història de l'art i l'absència de la dona en ella, perquè fins i tot dins de la producció artística mateixa han estat relegades a les considerades arts menors o d'«estereotip femení», com ho defineix Griselda Pollock en *Visión y diferencia*, on il·lustra el desolador paper de la dona en el panorama històric artístic, postergada a la perpètua alteritat.

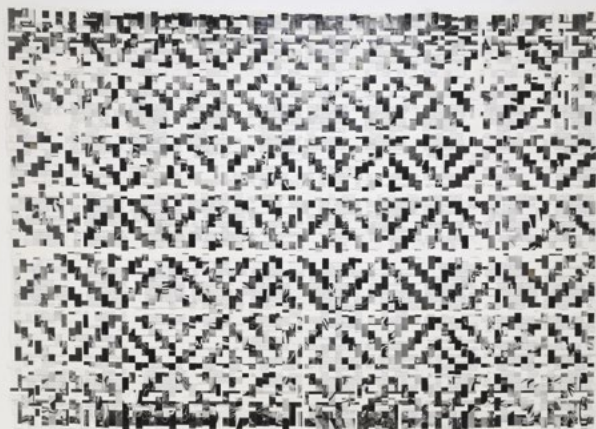
El resultat és una imatge píxel, de soroll digital, on el patró geomètric propi del tapís –trama– acaba per respondre a una estètica *glitch* que alhora recorden els brodats tradicionals, el punt o la cistelleria.

adopta una estrategia apoyada en el acto de tejer, con sus vínculos con lo cotidiano, con la tradición y la cultura popular que contiene de forma intrínseca la labor femenina. Así, hay una apropiación de estos criterios ligados a la mujer, tanto para crear técnicamente, como para dar contenido estético y conceptual.

El núcleo –urdimbre– de esta serie de tapices ofrece un recorrido histórico por distintos movimientos artísticos mostrados a través de una visión «distorsionada», rota por un patrón de tejido. A modo de interferencia, nos recuerdan que el arte que encontramos en los libros está prácticamente exento de mujeres y establece un diálogo entre la historia del arte y la ausencia de la mujer en ella, pues incluso dentro de la propia producción artística han estado relegadas a las consideradas artes menores o de «estereotipo femenino», tal y como lo define Griselda Pollock en *Visión y diferencia*, ilustrando el desolador papel de la mujer en el panorama histórico artístico, postergada a la perpetua otredad.

El resultado es una imagen pixel, de ruido digital, donde el patrón geométrico propio del tapiz –trama– acaba por responder a una estética *glitch* que a la vez recuerdan los bordados tradicionales, el punto o la cestería.





Elisa Terroba

La fotografía del siglo XX, 2021

Teixit de lligament de gerga amb variacions /

Tejido de ligamento de sarga con variaciones

Llibre usat / Libro usado: "La fotografía del
siglo XX: Museum Ludwig Colonia", Colonia,

Taschen, 2001

Antonio Guerra



*Comportamiento para un
Simulacro 8, 2017*

Comportament per a un Simulacre 8 explora els límits entre el que és natural i el que és cultural, i es crea una experiència amb el paisatge i la interacció amb l'espai. Per a això, l'artista utilitza la fotografia com a mitjà creador d'una il·lusió verdadera i la capacitat il·lusòria del paisatge com a construcció social, i es recorre a la intervenció i escenificació per a reinterpretar la relació entre home i naturalesa.



Comportamiento para un Simulacro 8 explora los límites entre lo natural y lo cultural, creando una experiencia con el paisaje y la interacción con el espacio. Para ello el artista utiliza la fotografía como medio creador de una ilusión verdadera y la capacidad ilusoria del paisaje como construcción social, recurriendo a la intervención y escenificación para reinterpretar la relación entre hombre y naturaleza.

L'obra mostra una instal·lació mural realitzada en l'embassament del Porma, a la província de Lleó, durant la sequera que va patir la zona el 2017. L'aigua va disminuir al 10% de la seua capacitat, deixant al descobert les ruïnes dels pobles desallotjats fa 50 anys per construir-hi la presa. A través de la instal·lació mural es proposa un diàleg entre la problemàtica mediambiental produïda per la sequera i la problemàtica social que provoca l'abandó de les zones rurals.

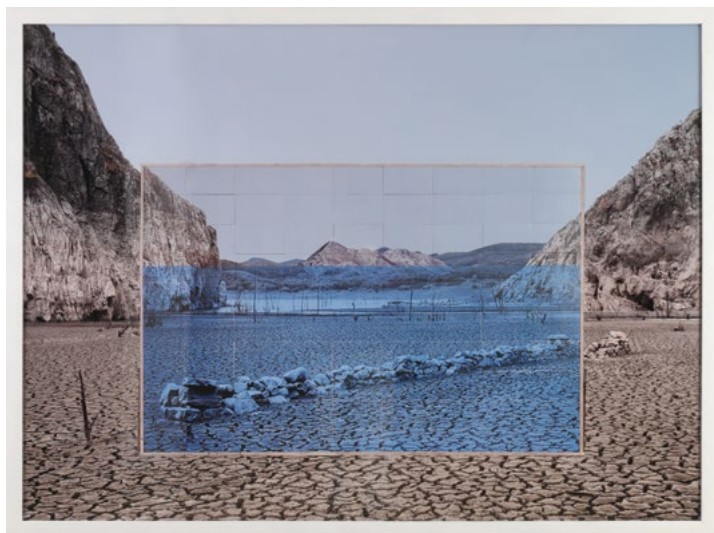
A través d'un procés d'experiència directa i d'intervenció al territori, Antonio Guerra crea una sèrie de relats en procés, on estableix una relació de tensió entre contraris: la realitat enfront del seu doble, l'orgànic enfront de l'inorgànic, el corpori enfront de l'efímer... Relats que transformen la visió de l'entorn, per crear-hi un nou paisatge, amb la redefinició de la seua representació en fotografia.

En una segona línia d'investigació, es vincula la transformació del paisatge per mitjà de l'acció humana amb la transformació de la mateixa fotografia com a objecte, creant un diàleg entre realitat i ficció, paisatge i representació. D'aquesta manera, en un mateix emplaçament, podem jugar amb el mode en què es percep el paisatge real, el representat i l'imaginat, com un joc d'espills, on l'entorn corre perill de convertir-se en un simulacre de si mateix.

La obra muestra una instalación mural realizada en el embalse del Porma, en la provincia de León, durante la sequía que sufrió la zona en 2017. El agua disminuyó al 10% de su capacidad, dejando al descubierto las ruinas de los pueblos desalojados hace 50 años para construir la presa. A través de la instalación mural se propone un diálogo entre la problemática medioambiental producida por la sequía y la problemática social que provoca el abandono de las zonas rurales.

A través de un proceso de experiencia directa e intervención en el territorio, Antonio Guerra crea una serie de relatos en proceso, donde establece una relación de tensión entre contrarios: la realidad frente a su doble, lo orgánico frente a lo inorgánico, lo corpóreo frente a lo efímero... Relatos que transforman la visión del entorno, para crear un nuevo paisaje, redefiniendo su representación en fotografía.

En una segunda línea de investigación, se vincula la transformación del paisaje por medio de la acción humana con la transformación de la propia fotografía como objeto, creando un diálogo entre realidad y ficción, paisaje y representación. De este modo, en un mismo emplazamiento, podemos jugar con el modo en que se percibe el paisaje real, el representado y el imaginado, como un juego de espejos, donde el entorno corre peligro de convertirse en un simulacro de sí mismo.



Antonio Guerra

Comportamiento para un Simulacro 8,
2017-2018

Fotografía / Fotografía

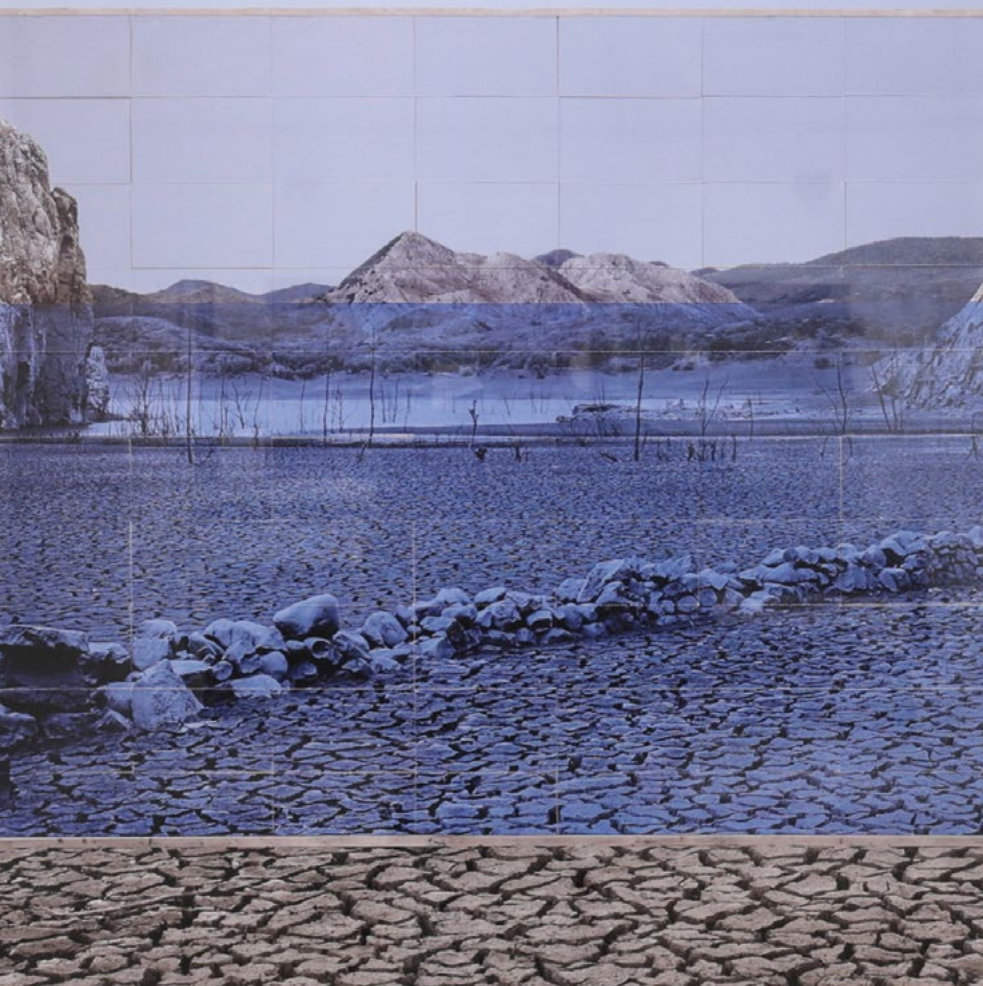
Tintes pigmentados sobre papel Canson

Baryta / Tintas pigmentadas sobre papel

Canson Baryta

140 x 100 cm

1/3



Biennal de Mislata Miquel Navarro
Compromís social en les arts visuals 2021

Exposició

9 / 12 / 2021 – 4 / 2 / 2022

Organització i producció:

Ajuntament de Mislata, Regidoria de Cultura

Collabora:

Sarc. Diputació de València, Àrea de Cultura

Comissària:

Alba Braza (Culturama)

Selecció de projectes:

María Tinoco, Sandra Guimarães, Pedro Vicente,
Fernando Morales i Alba Braza

Artistes seleccionats:

Tania Blanco, Matteo Guidi, Ana Císcar, Jorge Isla,
José Luis Lozano, Rossi Aguilar, Davinia V. Reina,
Andrea Abati, Elisa Terroba i Antonio Guerra

Gestió:

Departament Municipal de Cultura. Ajuntament de Mislata

Assistència tècnica al muntatge:

Jose Arte SL

Comunicació:

Fernando Morales

Visites dinamitzades:

Equip de dinamització cultural de l'Ajuntament de Mislata

Catàleg

Edició:

Ajuntament de Mislata, Regidoria de Cultura

Coordinació:

Alba Braza

Disseny gràfic i maquetació:

Álvaro Sanchis i Melani Leonart (Pedra)

Fotografia:

Eduardo Alapont

Traducció:

Agència de Promoció del Valencià. Xarxa Pública de Serveis Lingüístics Valencians. Ajuntament de Mislata

Impressió:

Coprint

Dipòsit Legal:

V-2114-2022

© dels textos i de les imatges: els autors i les autores.

© d'aquesta edició: Ajuntament de Mislata.

