



ART CONTEMPORANI DE LA GENERALITAT VALENCIANA /
PRIMERS MOMENTS

ART CONTEMPORANI DE LA GENERALITAT VALENCIANA /
PRIMERS MOMENTS



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània

Col·laboren:



Institut de Creativitat
i Innovacions Educatives



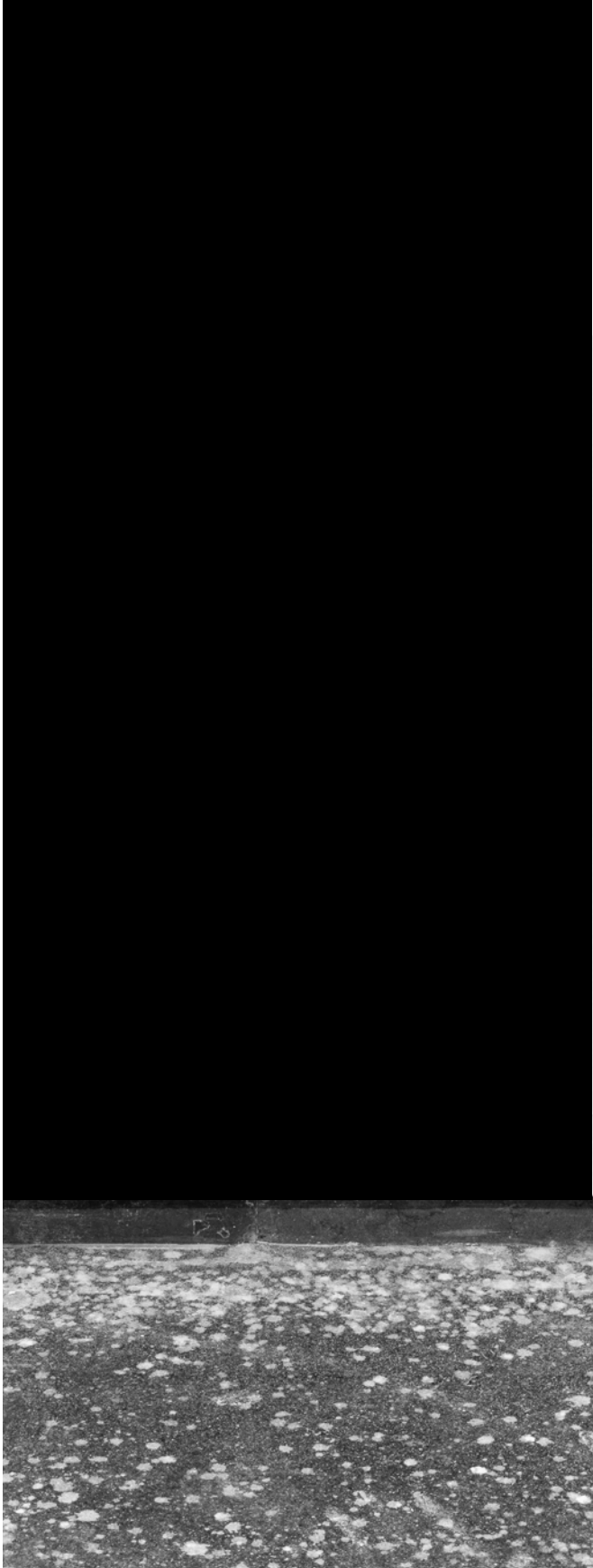
Centre de Documentació
d'Art Valencià Contemporani
Romà de la Calle



Institut Valencià de
Conservació, Restauració
i Investigació



ART CONTEMPORANI DE LA GENERALITAT VALENCIANA/
PRIMERS MOMENTS



ART CONTEMPORANI DE LA GENERALITAT VALENCIANA/
PRIMERS MOMENTS

CENTRE DEL CARME CULTURA CONTEMPORÀNIA

19 JUN. / 23 SEP. 2018

ROSANA ANTOLÍ
XAVIER ARENÓS
ART AL QUADRAT
MAR ARZA
AURELIO AYELA
PILAR BELTRÁN
MIRA BERNABEU
TANIA BLANCO
BLEDA Y ROSA
ERNESTO CASERO
TERESA CEBRIÁN
OLGA DIEGO
MARIBEL DOMÈNECH
INMA FEMENÍA
FERMÍN JIMÉNEZ LANDA
DAMIÀ JORDÀ
JORGE JULVE

TERESA LANCETA
MOISÉS MAÑAS
HUGO MARTÍNEZ-TORMO
ÀNGEL MASIP
XISCO MENSUA
JOËL MESTRE
SEBASTIÀ MIRALLES
XAVIER MONSALVATJE
PALOMA NAVARES
ANA TERESA ORTEGA
JESÚS RIVERA
MERY SALES
AGUSTÍN SERISUELO
ANNA TALENS
AMPARO TORMO
NELO VINUESA

- 23 Presentació
Vicent Marzà i Ibàñez
Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esport
- 27 Introducció
Ricard Silvestre
Comissari de l'exposició
- 55 Rosana Antolí / Álvaro de los Ángeles
- 69 Xavier Arenós / M^a Ángeles Pérez-Martín
- 81 Art al Quadrat / Pilar Tébar Martínez
- 97 Mar Arza / Irene Gras Cruz
- 109 Aurelio Ayela / María Marco Such
- 123 Pilar Beltrán / Paloma Palau Pellicer
- 137 Mira Bernabeu / Alba Braza Boils
- 151 Tania Blanco / Àngela Montesinos Lapuente
- 167 Bleda y Rosa / Ignacio Paris Bouza
- 181 Ernesto Casero / Ricardo Forriols González
- 193 Teresa Cebrián / Helena de las Heras Esteban
- 205 Olga Diego / Manuel Garrido Barberá
- 219 Maribel Domènech / Esther Parpal
- 231 Inma Femenía / Raquel Baixauli
- 245 Fermín Jiménez Landa / David Pérez Rodrigo
- 259 Damià Jordà / Amparo Zacarés Pamblanco
- 273 Jorge Julve / Marcelo Jaume

- 285 Teresa Lanceta / Rosa María Castells González
- 299 Moisés Mañas / Juan Antonio Herrero Íñiguez
- 313 Hugo Martínez-Tormo / Miguel Ángel García i Ferrer
- 327 Àngel Masip / Alejandro Villar
- 341 Xisco Mensua / María Roca Cabrera
- 353 Joël Mestre / Aïda Antonino-Queralt
- 365 Sebastià Miralles / Rosalía Torrent Esclapes
- 377 Xavier Monsalvatje / Diana Guijarro
- 391 Paloma Navares / Maite Ibáñez
- 403 Ana Teresa Ortega / Juan Evaristo Valls
- 415 Jesús Rivera / Enric Mira Pastor
- 429 Mery Sales / María Ramis Carrasco
- 443 Agustín Serisuelo / Esther González Gea
- 459 Anna Talens / Ester Alba Pagán
- 473 Amparo Tormo / Román de la Calle
- 487 Nelo Vinuesa / José Martín Martínez
- 501 Bibliografia



that open the field of representation⁴. However, the use of them in an installation, in this case allows the artist, as Régis Debray would point out, to ensure the “re” of representation, to see beyond what remains stable before the retina and to fix the imperceptible⁵.

The interval, as a vacuum or a continuum that forms part of the perceptible, escapes retinal vision in an involuntary manner. However, Inma Femenía takes it intransigently as the guiding axis of the body of her work, demonstrating that we are beings shaped by what we can see, but also by the imperceptible that escapes us. For that reason, whilst keeping a keen eye on the world, we need to recognize its cultural construction.

Raquel Baixauli
Universitat de València

1. Manovich, L. (1996). *Eine Archäologie des Computerbildschirms*. *Kunstforum*, 132, 124-135.
2. Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós.
3. Zafra, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama, 86.
4. Han, B-C. (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder, 45-46.
5. Debray, R. (1992). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, 61.

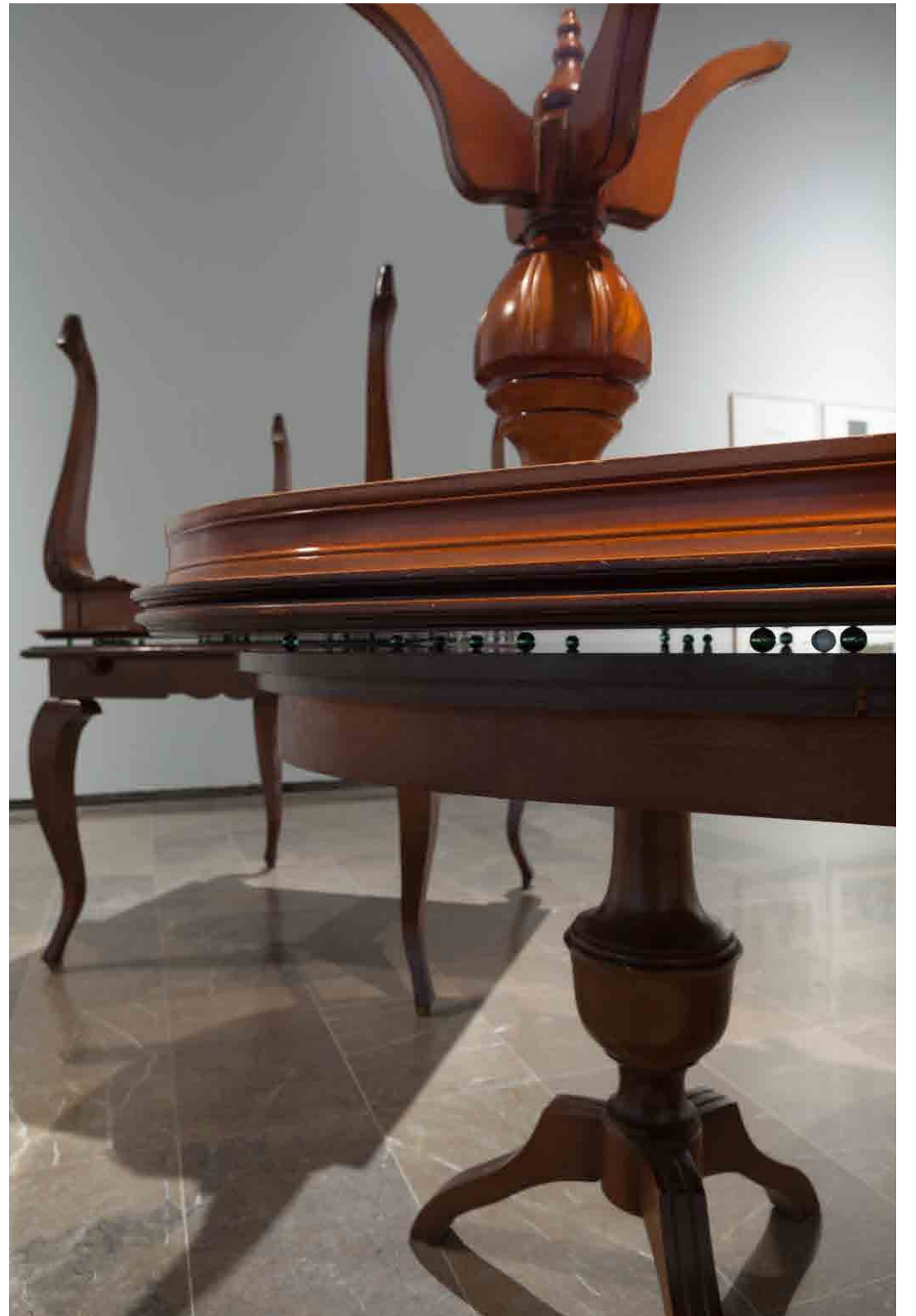
FERMÍN JIMÉNEZ LANDA

Pamplona, 1979

Ecuestre. 2015

Escultura. Taules i bales. Dimensions variables





C5 183 BKJ (L'OCULT I L'EVIDENT)

Des que el 1976 Brian O'Doherty va publicar en la revista *Artforum* el conjunt d'articles que van donar motiu al volum *Dentro del cubo blanco*, sabem que l'espai expositiu és en si mateix un espai ideològic. No obstant això, hem hagut d'esperar quaranta anys perquè el 2016, en reflexionar sobre la instal·lació *Hi ha un altre temps en el centre del temps*, Fermín Jiménez Landa ens fera veure que també «la temperatura d'una exposició no és neutral». Aquesta circumstància, la vinculada no tant amb la temperatura com amb el fet de veure que l'art ens fa veure, encara que siga d'una manera paròdica, cobra en aquest context una rellevància especial.

Sobre aquest tema, l'interés per vincular la fenomenologia amb el fet perceptiu i, al seu torn, amb l'àmbit plàstic va portar Maurice Merleau-Ponty a assenyalar, en *L'ull i l'esperit*, text editat originalment el 1964, pocs anys després de la seua mort precoç, que la pintura s'ocupava bàsicament de celebrar l'«enigma de la visibilitat», ja que la seua activitat atorgava «existència visible al que la visió profana creu invisible». A partir d'aquest punt, el filòsof francès es plantejava el fer pictòric com un interrogant, com un exercici que, al marge de la seua iconicitat mimètica, es desenvolupava en un més enllà del que amb una certa ingenuïtat denominem dades visuals, ja que la pintura qüestionava el que és evident del que es mostra.

Ara bé, què s'esdevé amb aquelles dades o amb aquells successos que, fins i tot quan són evidents, no veiem? Si plantejem aquesta qüestió en relació amb Fermín Jiménez Landa –i tot assumint la paradoxa que comporta conceptualitzar com a succés o dada visual un fenomen del qual no tenim registre perceptiu concret– és perquè l'obra d'aquest artista ha abordat, des de registres objectuals, videogràfics i performatius, una aproximació a aquest esvarós territori discursiu. Un territori en el qual es planteja, de manera complementària al que apunta Merleau-Ponty, que el que és evident no sempre resulta visible o perceptible.

El fet de constatar aquesta absència o, millor encara, de dotar de cos narratiu aquesta desatenció, ha provocat que un percentatge elevat de pràctiques artístiques contemporànies, especialment les afectades tant pels sistemes duchampià i neodadaïsta, com pel tsunami conceptual, hagen destinat part dels seus esforços a posar en relleu la cartografia d'allò que es dona, és a dir, el discurs del que és simple i del que és obvi –Isidoro Valcárcel Medina parlava, sobre aquest tema, d'un «arte de Perogrullo»–, un discurs encaminat a dotar d'una semanticitat renovada allò que, en principi, esdevé –o havia d'esdevindre– elemental i palmari.

No obstant això, i malgrat el que es poguera sospitar, la constatació contradictòria del que és notori i conegut resulta, fins a un cert punt, complexa si es reconeguera com a tal. Això està motivat per una circumstància: mostrar el que és trivial –relatar l'estar d'allò que ja està i jugar a la seua comprovació disciplinada– suposa afirmar, des de l'innecessari i l'anecdòtic, l'abast ideològic i estètic del que és pretesament necessari. Al seu torn, escriure el que és palés i palesar amb la seua escriptura la visibilitat del que és inadvertit, incideix en la necessitat d'un fer capaç de burlar, encara que siga des de la nimietat, l'obligada aparença del que és institucionalment sòlid, és a dir, d'allò que atorga suposada densitat semàntica i consistència discursiva al fer artístic.

Des d'aquesta perspectiva, les accions i les intervencions desenvolupades per Fermín Jiménez Landa, basades sempre en la *breviloqüència* a la qual al·ludia el filòsof Emilio Lledó en pensar sobre la manera de procedir socràtica, solen participar molt sovint d'aquest tipus de pràctiques fràgils –quasi parlaríem de *practicules*, si és que se'ns permet el neologisme–, ja que aquestes, en el seu dir del gest mínim i en el seu passejar per l'espai d'una ironia *anartistitzant*, no estan amagant més que allò que mostren, ja siga el que es mostra un eludir de portes (*Les portes*, 2012), un nadar rectilini i *burtlancasterià* entre piscines (*El nadador*, 2013), un ordenar i classificar confetis (*Arravatament de tedi*, 2013) o un desplaçar-se en una motocicleta que ha viatjat dins d'un automòbil que es trobava contingut, al seu torn, en un vehicle d'assistència en carretera (*El Mal de la Taiga*, 2016)¹.

No obstant això, en la trama discursiva plantejada per aquest artista què és el que es mostra? Si el minimalisme canònic apostava per un art allunyat d'al·lusions i d'il·lusions i, per això, restringit a l'evidència plana del que és visible, –una visibilitat, d'una altra banda, aliena a l'interrogant texturat efectuat per Merleau-Ponty–, el que Fermín Jiménez Landa ens mostra en el seu dir de l'evident és una doble crítica, no exempta d'una ironia subtil i d'un humor contingut, dirigida tant al discurs idealista de l'ocultació –l'obra com a detentora d'una veritat de ressonàncies transcendents–, com al discurs d'una demostració compromesa, és a dir, al mateix fet d'utilitzar l'obra com a prova significativa i testimoniatge il·luminat.

El nostre artista, per tant, desconstrueix sistemàticament els dos discursos, ja que, malgrat utilitzar el seu treball com a document, allò que avala aquest és un mer bricolatge conceptual, és a dir, un muntatge desprofessionalitzat que ens convida a reparar sobre el mínim –aquest discurs entorn del que és innecessari que es desvincula tant del menys com del més, atés que el seu àmbit fuig d'un dir solemnitzat–.

En el cas concret d'*Eqüestre*, la tradicional monumentalitat atribuïda a una escultura pública d'aquesta índole queda desplaçada a un encavalcament de dues taules que –allunyades de qualsevol plaça– es munten una sobre l'altra. Desapareguda i secularitzada la representació del poder, les taules ofereixen una imatge de solidesa enganyosa i vetusta, atés que entre genet i cavalcadura, és a dir, entre taula i taula, s'aconsegueix un equilibri fràgil assolit gràcies a la utilització d'un conjunt de boles sobre el qual reposa –insegura– una de les taules.

D'aquesta manera, la presència presumptuosa i impositiva de l'obra es revela tan feble com precària, ja que en aquestes taules veiem el que amaga tot monument: la transitorietat que descansa en el discurs de l'immutable, així com la fragilitat que articula el dir del que és perenne. L'evident es fa, ara, visible i el visible, una vegada més, remet a l'invisible, és a dir, no tant a allò que no es veu, sinó a allò que interessadament és ocultat.

David Pérez Rodrigo
Universitat Politècnica de València

1. Totes aquestes obres, igual que la resta de la producció de l'artista, es poden consultar en la pàgina web: <ferminjimenezlanda.blogspot.com/>. Així mateix, també és d'interés el programa que la UNED li va dedicar (*Grandes gestas del gesto mínimo*). Aquest programa conté una recopilació àmplia i sucosa de comentaris efectuats per l'autor. El vídeo es pot consultar en la pàgina esmentada anteriorment i també en: <www.rtve.es/alacarta/videos/uned/uned-4...fermin-jimenez/3604666/>.

VAL

C5 183 BKJ (LO OCULTO Y LO EVIDENTE)

Desde que en 1976 Brian O'Doherty publicó en la revista *Artforum* el conjunto de artículos que dieron pie al volumen *Dentro del cubo blanco*, sabemos que el espacio expositivo es en sí mismo un espacio ideológico. Sin embargo, hemos tenido que esperar cuarenta años para que en 2016, al reflexionar sobre su instalación *Hay otro tiempo en el centro del tiempo*, Fermín Jiménez Landa nos hiciera ver que también «la temperatura de una exposición no es neutral». Esta circunstancia, la vinculada no tanto con la temperatura como con el ver que el arte nos hace ver, siquiera sea de forma paródica, cobra en el presente contexto una especial relevancia.

Al respecto, el interés por vincular la fenomenología con el hecho perceptivo y, a su vez, con el ámbito plástico, llevó a Maurice Merleau-Ponty a señalar, en *El ojo y el espíritu*, texto editado originalmente en 1964, pocos años después de su temprano fallecimiento, que la pintura se ocupaba básicamente de celebrar el «enigma de la visibilidad», puesto que su actividad otorgaba «existencia visible a lo que la visión profana cree invisible». Partiendo de ello, el filósofo francés se planteaba el hacer pictórico como un interrogante, como un ejercicio que, al margen de su iconicidad mimética, se desenvolvía en un más allá de lo que con cierta ingenuidad denominamos datos visuales, ya que la pintura cuestionaba lo evidente de lo mostrado.

CAST

Ahora bien, ¿qué acontece con aquellos datos o con aquellos sucesos que, aun siendo evidentes, no vemos? Si planteamos esta cuestión en relación a Fermín Jiménez Landa –y ello asumiendo la paradoja que conlleva conceptualizar como suceso o dato visual un fenómeno del que carecemos de registro perceptivo concreto– se debe a que la obra de este artista ha abordado, desde registros objetuales, videográficos y performáticos, una aproximación a este resbaladizo territorio discursivo. Un territorio en el que se plantea, de manera complementaria a lo apuntado por Merleau-Ponty, cómo lo evidente no siempre resulta visible o perceptible.

Constatar esta ausencia o, mejor aún, dotar de cuerpo narrativo a esta desatención ha provocado que un elevado porcentaje de prácticas artísticas contemporáneas, en especial, las afectadas tanto por los seísmos duchampiano y neodadaísta, como por el tsunami conceptual, hayan destinado parte de sus esfuerzos a poner de relieve la cartografía de lo dado, es decir, el discurso de lo simple y de lo obvio –Isidoro Valcárcel Medina hablaba, al respecto, de un «Arte de Perogrullo»–, un discurso encaminado a dotar de una renovada semanticidad a aquello que, en principio, deviene –o debía devenir– elemental y palmario.



Sin embargo, y pese a lo que pudiera sospecharse, la contradictoria constatación de lo notorio y conocido resulta, hasta cierto punto, compleja de ser reconocida como tal. Ello viene motivado por una circunstancia: mostrar lo trivial –relatar el estar de aquello que ya está y jugar a su disciplinada comprobación– supone afirmar, desde lo innecesario y anecdótico, el alcance ideológico y estético de lo pretendidamente necesario. A su vez, escribir lo patente y patentizar con su escritura la visibilidad de lo inadvertido, incide en la necesidad de un hacer capaz de burlar, aunque sea desde lo nimio, la obligada apariencia de lo institucionalmente sólido, es decir, de aquello que otorga supuesta densidad semántica y consistencia discursiva al hacer artístico.

Desde esta perspectiva, las acciones e intervenciones desarrolladas por Fermín Jiménez Landa, basadas siempre en la *brevilocuencia* a la que aludía el filósofo Emilio Lledó al pensar en torno al proceder socrático, suelen participar muy a menudo de este tipo de frágiles prácticas –casi hablaríamos de *prácticas*, si es que se nos permite el neologismo–, puesto que las mismas, en su decir del gesto mínimo y en su deambular por el espacio de una ironía *anartistizante*, no están escondiendo más que aquello que muestran, ya sea lo mostrado un eludir de puertas (*Las puertas*, 2012), un nadar rectilíneo y *burlancasteriano* entre piscinas (*El nadador*, 2013), un ordenar y clasificar confetis (*Arrebato de tedio*, 2013) o un desplazarse en una motocicleta que ha viajado dentro de un automóvil que se hallaba contenido, a su vez, en un vehículo de asistencia en carretera (*El mal de la taiga*, 2016)¹.

Sin embargo, ¿en la trama discursiva planteada por este artista qué es lo mostrado? Si el minimalismo canónico apostaba por un arte alejado de alusiones e ilusiones y, por ello, restringido a la plana evidencia de lo visible, –una visibilidad, por otro lado, ajena al texturizado interrogante efectuado por Merleau-Ponty–, lo que Fermín Jiménez Landa nos muestra en su decir de lo evidente es una doble crítica, no exenta de una sutil ironía y de un contenido humor, dirigida tanto al discurso idealista de la ocultación –la obra como detentadora de una verdad de resonancias trascendentales–, como al discurso de una comprometida demostración, es decir, al propio hecho de utilizar la obra como prueba significativa y testimonio iluminado.

Nuestro artista, por tanto, deconstruye sistemáticamente ambos discursos, ya que, pese a utilizar su trabajo como documento, lo avalado por el mismo es un mero bricolaje conceptual, es decir, un desprofesionalizado montaje que nos invita a reparar sobre lo mínimo –ese discurso en torno a lo innecesario que se desvincula tanto del menos como del más, dado que su ámbito huye de un decir solemnizado–.

En el caso concreto de *Ecuestre*, la tradicional monumentalidad atribuida a una escultura pública de esta índole queda desplazada a un encabalgamiento de dos mesas que –alejadas de cualquier plaza– se montan una sobre la otra. Desaparecida y secularizada la representación del poder, las mesas ofrecen una imagen de engañosa y vetusta solidez, dado que entre jinete y cabalgadura, es decir, entre mesa y mesa, se consigue un frágil equilibrio logrado gracias a la utilización de un conjunto de canicas sobre el que reposa –insegura– una de las mesas.

De este modo, su presuntuosa e impositiva presencia se revela tan débil como precaria, ya que en dichas mesas vemos lo que todo monumento esconde: la transitoriedad que descansa en el discurso de lo inmutable, así como la fragilidad que articula el decir de lo perenne. Lo evidente se hace, ahora, visible y lo visible, una vez más, remite a lo invisible, es decir, no tanto a aquello que no se ve, sino a lo que interesadamente es ocultado.

David Pérez Rodrigo
Universitat Politècnica de València

CAST

1. Todas estas obras, al igual que el resto de la producción del artista, pueden consultarse en la página web: <ferminjimenezlanda.blogspot.com/>. Asimismo, también es de interés el programa que la UNED dedicó al artista («Grandes gestas del gesto mínimo»). Dicho programa contiene una amplia y jugosa recopilación de comentarios efectuados por nuestro autor. El vídeo puede consultarse en la página citada anteriormente, así como en: <www.rtve.es/alacarta/videos/uned/uned-4...fermin-jimenez/3604666/>.

C5 183 BKJ (THE HIDDEN & THE OBVIOUS)

Since Brian O'Doherty published in the journal *Artforum* in 1976 the set of articles that gave rise to the volume *Inside the White Cube*, we know that the exhibition space is in itself an ideological space. Nevertheless, we have had to wait forty years so that in 2016, when reflecting on his installation *Hay otro tiempo en el centro del tiempo* (*There is another time in the centre of time*) Fermín Jiménez Landa showed us that also “the temperature of an exhibition is not neutral”. This circumstance, not so much the one related to temperature as the one related to understanding that art makes us see, even if it was in a parodic way, takes on a special relevance in the present context.

In this regard, the interest in linking phenomenology with the perceptive fact and, in turn, with the field of the visual arts, led Maurice Merleau-Ponty to point out, in *Eye and Mind*, a text originally published in 1964, a few years after his early death, that painting was basically occupied with celebrating the “enigma of visibility”, since its activity gave “visible existence to what profane vision believes invisible”. Starting from this, the French philosopher considered pictorial making as a question, an exercise which, regardless of its mimetic iconicity, was developed in a beyond which with a certain ingenuity we call visual data, since painting questioned the evident of the shown.

ENG

Now, what happens with those data or with those events that, whilst being evident, we cannot see? If we raise this question in relation to Fermín Jiménez Landa -and this assuming the paradox that entails conceptualizing as event or visual data a phenomenon of which we lack a concrete perceptual record- it is because the work of this artist has addressed, from objectual, videographic and performative registers, an approach to this slippery discursive territory. A territory in which it is considered, in a complementary way to that pointed out by Merleau-Ponty, how the obvious is not always visible or perceptible.

To confirm this absence or, even better, to give this neglect a narrative body has caused a high percentage of contemporary artistic practices, especially those affected by Duchampian and neodadaist earthquakes, as well as by the conceptual tsunami, to have allocated part of their efforts to highlighting the cartography of the given, that is to say, the discourse of the simple and the obvious -Isidoro Valcárcel Medina spoke, in this regard, of an “Art of Platitudes”- a discourse aimed at providing a renewed semantics to that which, in principle, becomes -or should become- elementary and glaring.

However, and despite what might be suspected, the contradictory observation of what is notorious and well known is, to a certain extent, complicated to recognize as such. This is caused by one circumstance: showing the trivial -relating the being of what is already there and playing to its disciplined verification- means affirming, from the unnecessary and anecdotal, the ideological and aesthetic reach of what is supposedly necessary. At the same time, writing the obvious and registering with writing the visibility of the unnoticed, stresses the necessity of doing something capable of evading, even in the smallest possible way, the obligatory appearance of the institutionally sound, that is to say, of that which grants a supposed semantic density and discursive consistency to the act of making art.

From this perspective, the actions and interventions developed by Fermín Jiménez Landa, always based on the brevity to which the philosopher Emilio Lledó referred when thinking about the Socratic approach, often participate in those types of fragile practices -we would almost speak of *practicules*, if we are allowed the neologism-, since they, in their telling of minimal gestures and their wandering through the space of an *anartistic* irony, are not hiding more than what they show, either when what is shown is an evasion of doors (*Las puertas- The Doors*, 2012), a straight and *burtlancasterian* swim between pools (*El nadador-The Swimmer*, 2013), an ordering and classifying of confetti (*Arrebato de tedio -Seizure of Tedium*, 2013) or a ride on a motorcycle that has travelled inside a car that was contained, in turn, in a roadside assistance vehicle (*El mal de la taiga - The Evil of the Taiga*, 2016).¹

However, what is shown in the discursive storyline outlined by this artist? If the canonical minimalism wagered on an art distanced from allusions and illusions and, therefore, restricted to the plain evidence of the visible -a visibility, on the other hand, alien to the textured question made by Merleau-Ponty- what Fermín Jiménez Landa shows us in his stating of the obvious is a double critique, not without a subtle irony and a humorous content, directed both at the idealist discourse of concealment -the work as a vessel of truth of transcendental resonance- as well as the discourse of a committed demonstration, that is to say, to the very fact of using the work as significant proof and illuminated testimony.

Our artist, therefore, systematically deconstructs both discourses, since, despite using his work as a document, what is endorsed by it is a mere conceptual bricolage, that is to say, a de-professionalized assembly that invites us to notice the minor- that discourse about the unnecessary that dissociates as much from less as from more, since its scope escapes from a solemnised saying.

In the specific case of *Ecuestre* (Equestrian), the traditional monumentality attributed to a public sculpture of this nature is displaced to an overlapping of two tables that –far from any square– are mounted one on top of the other. The representation of power is disappeared and secularized, the tables offer an image of deceptive and archaic solidity, since between rider and horse, that is, between table and table, a fragile balance is achieved thanks to the use of a set of marbles on which one of the tables rests insecurely.

In this way, its presumptuous and imposing presence is revealed to be as weak as it is precarious, since in these tables we see what every monument hides: the transience that rests in the discourse of the immutable, as well as the fragility that articulates the saying of the perennial. The evident becomes, now, visible and the visible, once again, refers to the invisible, that is to say, not so much to that which is not seen, but that which is concealed for ulterior motives.

David Pérez Rodrigo
Universitat Politècnica de València

1. All these works, like the rest of the artist's production, can be consulted on the website: <ferminjimenezlanda.blogspot.com/>. Likewise, the UNED programme dedicated to the artist (*Grandes gestas del gesto mínimo* - Great gestures of minimal gesture) is also interesting. This program contains a wide and juicy compilation of comments made by our author. The video can be consulted on the aforementioned page, as well as at: <[www.rtve.es/alacarta/videos/uned/uned-4 ... fermin-jimenez / 3604666 /](http://www.rtve.es/alacarta/videos/uned/uned-4...fermin-jimenez/3604666/)>.

DAMIÀ JORDÀ

Alcoi, 1982

Aquestes coses que fem avui en dia. 2015

Film-assaig. Vídeo HD, color, estereofònic. Duració 20' 22''



Les obres d'aquesta exposició van ser adquirides per la Conselleria de Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana en 2017, com a resultat de la selecció duta a terme per un grup d'experts en art contemporani integrada per Ester Alba Pagán, Manuel Borja-Villel, José Ignacio Casar Pinazo, Román de la Calle, Nuria Enguita Mayo, José Miguel García Cortés, María Marco Such, Rosa M.ª Castells González, Ángela Montesinos Lapuente, Paloma Palau-Pellicer, José Luis Pérez Pont, Ricard Silvestre Vañó, Pilar Tebar Martínez i Rosalía Torrent Escaples.

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE
MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President

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

Vicepresidents

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

César Sánchez Pérez
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldessa de Castelló de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo
President de la Diputació Provincial de Castelló

Antoni Francesc Gaspar Ramos
President de la Diputació Provincial de València

La persona representant del Consell Valencià de Cultura

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

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretari

José Villar Rivera
*Sotssecretari de la Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport*

CONSORCI DE MUSEUS DE
LA COMUNITAT VALENCIANA

Direcció – Gerència

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

Àrea Jurídica

Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions

Mª Vicenta Belenguer Dolz
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Eva Doménech López

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

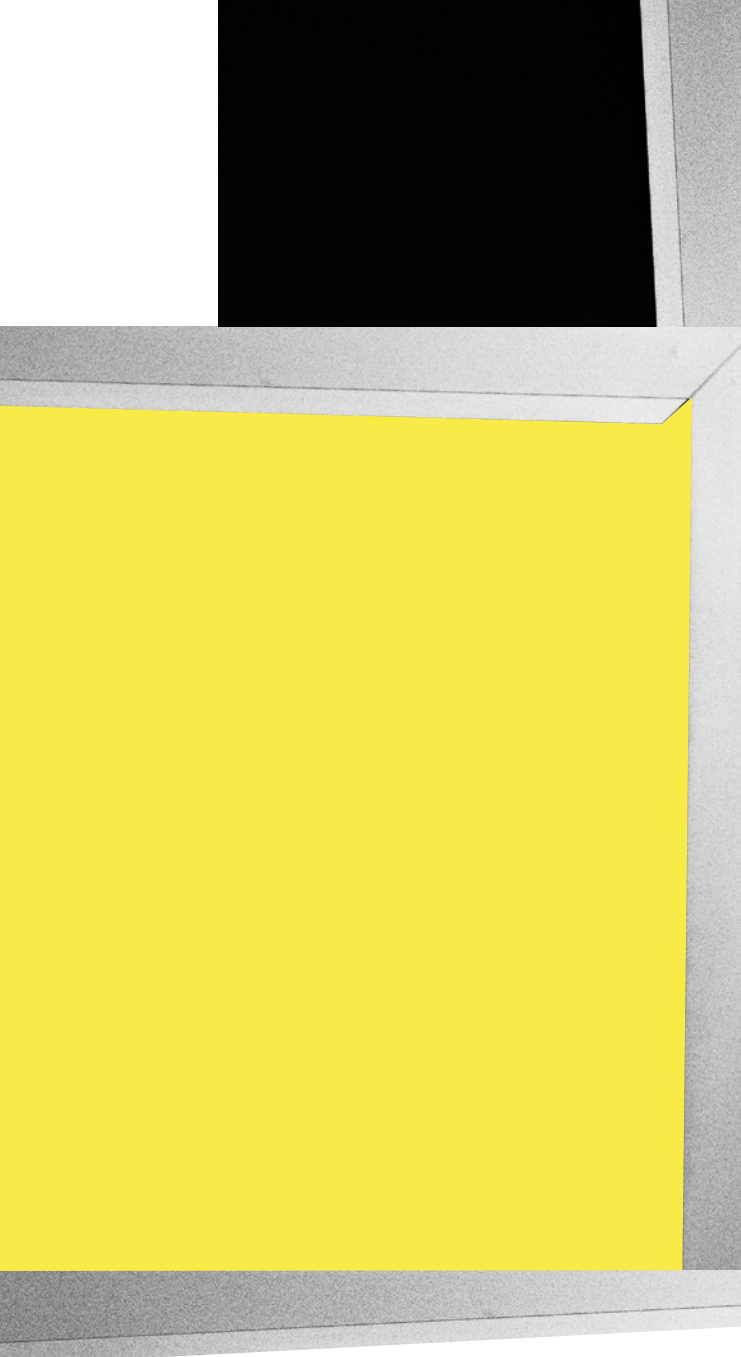
Carmen Valero Escribá

Administració

Nicolás S. Bugeda Cabrera
María Luisa Izquierdo López
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

| | | | |
|---|---------------------------------------|--|--|
| EXPOSICIÓ | Coordinació tècnica | José Martín Martínez | © dels textos: els autors |
| Organització | Lucía González | Àngela Montesinos Lapuente | © de les imatges: els propietaris i/o depositaris |
| Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana | Conservació i Restauració | Paloma Palau | © de la present edició: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2018. |
| Centre del Carme Cultura Contemporània Direcció | IVCR+i | Ignacio Paris Bouza | ISBN: 978-84-482-6249-5 |
| José Luis Pérez Pont | Greta García Hernández | Esther Parpal | Depòsit Legal: V-1669-2018 |
| Comissariat | Giada Gazzaneo | M ^a Ángeles Pérez | |
| Ricard Silvestre Vañó | Disseny i direcció de muntatge | David Pérez Rodrigo | |
| Artistes participants | Matra Museografia | María Ramis Carrasco | |
| Rosana Antolí | Disseny Gràfic | María Roca | |
| Xavier Arenós | Sebastián Alós | Ricard Silvestre Vañó | |
| Art al Quadrat | Muntatge | Pilar Tébar Martínez | |
| Mar Arza | Articular | Rosalía Torrent Esclapes | |
| Aurelio Ayela | Rotulació | Juan Evaristo Valls | |
| Pilar Beltrán | Simbols | Alejandro Villar | |
| Mira Bernabeu | Assegurances | Amparo Zacarés Pamblanco | |
| Tania Blanco | Hiscox | Adjunts al comissariat/ revisió catàleg | |
| Bledai Rosa | CATÀLEG | Aïda Antonino-Queralt | |
| Ernesto Casero | Textos | Juan Antonio Herrero Íñiguez | |
| Tersa Cebrián | Ester Alba Pagán | María Ramis Carrasco | |
| Olga Diego | Álvaro de los Ángeles | Fotografia | |
| Maribel Domènech | Aïda Antonino-Queralt | Sebastián Alós (B/N) | |
| Inma Femenía | Raquel Baixauli | Bleda i Rosa (158-159 / 164-165) | |
| Fermín Jiménez Landa | Alba Braza Boils | Juan Peiró | |
| Damià Jordà | Román de la Calle | Traducció valenciana | |
| Jorge Julve | Rosa M ^a Castells González | Servici de Traducció i Assessorament del Valencià de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport | |
| Teresa Lanceta | Ricardo Forriols González | Traducció anglesa | |
| Moisés Mañas | Miquel-Àngel Garcia i Ferrer | Graham Bell | |
| Hugo Martínez-Tormo | Manuel Garrido | Direcció d'art i disseny | |
| Àngel Masip | Esther González Gea | Sebastián Alós | |
| Xisco Mensua | Irene Gras Cruz | Maquetació | |
| Joël Mestre | Diana Guijarro | Francesc Nadal | |
| Sebastià Miralles | Helena de las Heras Esteban | Impressió i encuadernació | |
| Xavier Monsalvatje | Juan Antonio Herrero Íñiguez | Gráficas Royanes | |
| Paloma Navares | M ^a Teresa Ibáñez | | |
| Ana Teresa Ortega | Marcelo Jaume | | |
| Jesús Rivera | Enric Mira Pastor | | |
| Mery Sales | María Marco Such | | |
| Agustín Serisuelo | | | |
| Anna Talens | | | |
| Amparo Tormo | | | |
| Nelo Vinuesa | | | |





GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània

Col·laboren:



Institut de Creativitat
i Innovacions Educatives



Centre de Documentació
d'Art Valencià Contemporani
Romà de la Calle



Institut Valencià de
Conservació, Restauració
i Investigació